

# MUSA

museus, arqueologia & outros patrimónios



Fórum Intermuseus do Distrito de Setúbal

Setúbal, 2004

1



# **MUSA**

**museus, arqueologia & outros patrimónios**

**Volume 1  
Setúbal 2004**

**FIDS & MAEDS  
Autarquias do Distrito de Setúbal**

# Ficha Técnica

## *Edição*

Fórum Intermuseus do Distrito de Setúbal (FIDS) e Museu de Arqueologia e Etnografia do Distrito de Setúbal (MAEDS)

## *Direcção*

Victor Borrego (Presidente da Assembleia Distrital de Setúbal)

## *Coordenação Editorial*

Joaquina Soares

## *Conselho Científico*

António Nabais  
Carlos Tavares da Silva  
João Luís Cardoso  
Mário Canova Moutinho  
Mário Varela Gomes  
Victor S. Gonçalves  
Vitor Serrão

## *Conselho Redactorial*

Antónia Coelho-Soares  
Fátima Contramestre de Almeida  
Fernanda do Vale  
Germesindo Silva  
João Carlos Faria  
Luís Ferreira  
Maria Graça da Silveira Filipe  
Maria Rosa Peralta Sousa Silva  
Maria Teresa Rosendo  
Miguel Correia  
Teresa Rosa Gomes da Cruz Silva

## *Secretariado e correspondência*



MAEDS

Museu de Arqueologia e Etnografia do Distrito de Setúbal  
Av. Luisa Todi, 162; 2900-451 Setúbal (Portugal)  
Telefs - (351) 265239365/265534029; Fax - (351) 265527678  
Email - maeds@mail.telepac.pt

## *Capa*

Fotografia inédita, de autor desconhecido, propriedade do MAEDS.  
Cais da Torre do Outão, com hiato de Setúbal, 1908.

## *Execução gráfica*

Ana Paula Covas  
António Caetano de Campos Ramos  
Jan van Krimpen

## *Impressão e acabamento*

Impripal Artes Gráficas, Lda. - [www.imprupal.com](http://www.imprupal.com)

## *Depósito Legal n.º*

221991/05

## *ISSN*

1646-0553

## *Tiragem*

1400 exemplares

## Nota de Abertura

É com inegável prazer que anuncio a publicação da revista *MUSA*, em atenção ao seu valor intrínseco, enquanto repositório de importantes artigos, originais, sobre o património cultural do Distrito de Setúbal, aqui abordado na dupla vertente da investigação e da divulgação.

Igualmente importante é o valor simbólico da *MUSA*, uma vez que revela a capacidade do Poder Autárquico da região em encontrar consensos e pontes de diálogo, ao serviço da cooperação supramunicipal.

De facto, é crescente a consciencialização colectiva sobre a necessidade de reforçar a acção intermunicipal nos domínios da cultura, do ambiente, da educação, da saúde, do turismo. Precisamente nesta lógica, se enquadra o papel da Assembleia Distrital de Setúbal e nesse âmbito a edição da presente publicação.

A revista *MUSA* é, em grande parte, suportada pelo funcionamento do Fórum Intermuseus do Distrito de Setúbal, o qual configura a primeira rede de museus de carácter regional a surgir no país e cujo exemplo espero que frutifique.

A presente publicação constitui um desafio ousado, pelo esforço e dedicação que pressupõe e congregou o entusiasmo de muitos especialistas nas questões da cultura e do património, que em boa hora elegeram o Distrito de Setúbal como campo de estudo; para eles vão as minhas saudações e agradecimento.

Desejo, igualmente, agradecer os apoios que alguns parceiros institucionais e sócio-económicos disponibilizaram para esta iniciativa e, finalmente, fazer votos para que a *MUSA* vá ao encontro dos interesses da Comunidade Distrital e a possa também inspirar.

**O Presidente da Assembleia Distrital de Setúbal**

**Victor Borrego**

# Fórum Intermuseus do Distrito de Setúbal – FIDS

## *Integrado por:*

- + Museu de Arqueologia e Etnografia do Distrito de Setúbal/Assembleia Distrital de Setúbal
- + Museu Municipal de Alcácer do Sal/Câmara Municipal de Alcácer do Sal
- + Museu Municipal de Alcochete/Câmara Municipal de Alcochete
- + Museus Municipais de Almada/Câmara Municipal de Almada
- + Serviços Culturais/Câmara Municipal do Barreiro
- + Serviços Culturais/Câmara Municipal de Grândola
- + Departamento de Acção Sociocultural/Câmara Municipal da Moita
- + Museu Municipal de Montijo/Câmara Municipal de Montijo
- + Museu Municipal de Palmela/Câmara Municipal de Palmela
- + Museu Municipal de Santiago do Cacém/Câmara Municipal de Santiago do Cacém
- + Ecomuseu Municipal do Seixal/Câmara Municipal do Seixal
- + Museu Municipal de Sesimbra/Câmara Municipal de Sesimbra
- + Museus Municipais de Setúbal/Câmara Municipal de Setúbal
- + Museu Municipal de Sines/Câmara Municipal de Sines

## Patrocínios

Administração do Porto de Sines



Fundação para a Ciência e Tecnologia



Região de Turismo de Setúbal - Costa Azul



A revista *MUSA* surge, essencialmente, em resultado da dinâmica do Fórum Intermuseus do Distrito de Setúbal, plataforma de debate das questões do património, abordadas a partir dos museus. Sem regulamentos prévios, deixando que a realidade concreta se espelhe na acção e oriente o rumo do FIDS, constrói-se o percurso, caminhando. Não se procura a homogeneidade, antes se aposta na diversidade, na diferença, na crítica. As vozes críticas obrigam à reflexão, mas supõem também firmes princípios de cooperação e solidariedade. Com base nas muito diversas posturas sócio-ideológicas, foi possível avançar com o presente projecto editorial de forma inclusiva, com a participação de todos os concelhos do Distrito de Setúbal, e este é o aspecto que mais valorizamos, porque mostra a capacidade que a região possui para se associar em torno de projectos de interesse comum, e particularmente de vocação cultural.

Este volume possui, evidentemente, um carácter experimental; o próximo será provavelmente melhor estruturado. Tentou-se conciliar o inconciliável, ou talvez não, quando se assumiu a publicação de originais de carácter científico, resultantes de projectos de investigação, e de textos de divulgação, acessíveis a um grande público. O propósito de servir esse vasto público interessado nas áreas do património, museologia e arqueologia, na dupla perspectiva da divulgação e da produção de novos conhecimentos, confere à revista um interesse duradouro.

A *MUSA* encontra-se organizada em várias secções, fisicamente delimitadas no corpo da revista, para melhor orientação dos leitores; a sua temática centra-se nas diversas modalidades do património cultural (procurou-se, aliás, reunir textos reveladores dessa abrangência); mostra-se aberta à colaboração de especialistas nos domínios atrás referidos; a sua geografia, de partida ou de chegada, deverá ser o Distrito de Setúbal; a base autárquica em que a revista assenta não pode, no entanto, ser confundida com autarcia e o campo geográfico de incidência da revista deve ser entendido de forma flexível; textos teóricos, sem um suporte territorial determinado, terão o melhor acolhimento.

Parece-nos razoável apostar em uma periodicidade anual. Os prazos de entrega de textos e de revisão de provas terão de ser objecto de calendarização; as normas de publicação são disponibilizadas desde já, no final deste volume. Da periodicidade da revista resulta que a agenda cultural, conforme a tínhamos pensado no início deste processo, poderá não cumprir, integralmente, os seus objectivos de informação atempada; terá pois de sofrer apreciáveis melhoramentos, destinando-se sobretudo a anunciar realizações programadas com muita antecedência e/ou à produção de reflexões e opiniões sobre eventos culturais ocorridos ou não no Distrito.

**A Coordenadora Editorial**

**Joaquina Soares**

# Índice

<b>Museus</b>	9
Mário Canova Moutinho <i>Os Compromissos dos Museus com a Sociedade</i>	11
António Nabais <i>Museu-oficina de Artes Manuel Cargaleiro. Quinta da Fidalga (Seixal)</i>	15
João Carlos Faria <i>Alcácer do Sal: páginas de história, a história de um museu</i>	19
Elsa Afonso e Paula Costa <i>Museu Municipal de Alcochete. Um museu em desenvolvimento</i>	23
Ângela Luzia e Maria Rosa Silva <i>Almada - apontamentos para a história de uma cidade</i>	28
Germesindo Silva <i>Museu Mineiro do Lousal. Espaço de encontro e cultura</i>	40
Maria Teresa Rosendo <i>O Museu Municipal de Palmela apresenta-se</i>	44
Graça Filipe <i>Antecedentes da criação de um museu no concelho do Seixal. Das ideias e acções anteriores a 1974, à emergência de um projecto cultural e do museu municipal</i>	51
Luís Jorge Rodrigues Gonçalves <i>Museu Municipal de Sesimbra. Programa de desenvolvimento</i>	61
Antónia Coelho Soares <i>Um projecto museológico para Sines</i>	67
Joaquina Soares <i>Museu/Museus. Operacionalizar funções</i>	75



<b>Arqueologia</b>	81
Carlos Tavares da Silva e Joaquina Soares <i>Intervenção arqueológica no sítio neolítico de Brejo Redondo (Sines)</i>	83
Antónia Coelho Soares e Carlos Tavares da Silva <i>Novas oficinas de produção de preparados piscícolas na área urbana de Sines. Intervenção arqueológica na Rua Ramos da Costa</i>	111
Eurico Sepúlveda <i>Os Murrii. Oleiros tardo-itálicos</i>	123
Carlos Tavares da Silva, Joaquina Soares e Susana Duarte <i>Preexistências de Setúbal. Intervenção arqueológica na Rua António Maria Eusébio, 85-87</i>	137
<b>Outros Patrimónios</b>	153
T.M. Azevêdo, M. Abreu e A.M. Galopim de Carvalho <i>Uma vez mais a Pedra Furada</i>	155
Vitor Serrão <i>O mestre do retábulo da Igreja da Misericórdia de Almada (1590): O pintor Giraldo de Prado</i>	161
Vanessa de Almeida <i>Mausoléu de Alfredo da Silva</i>	176
Marisol Aires Ferreira <i>Património construído da aldeia de Melides</i>	181
Teresa Rosa Silva <i>Os recursos da Borda d'Água no contexto sócio-económico do Tejo</i>	186
Fátima Contramestre de Almeida <i>Contributo para um Guia do Arquivo Histórico Municipal de Montijo</i>	193
José Matias <i>Património molinológico do concelho de Santiago do Cacém</i>	200

<b>Recensões, Publicações e Informações</b>	213
Mário Varela Gomes <i>“Mais um escalpe no meu cinto”. A propósito de “Os Hipogeus Pré-Históricos da Quinta do Anjo (Palmela) e as Economias do Simbólico”, de Joaquina Soares</i>	215
Susana Duarte <i>Ler Arqueologia e Património na biblioteca do MAEDS. Títulos inventariados em 2003</i>	219
Câmara Municipal de Alcácer do Sal	229
Câmara Municipal de Alcochete	230
Câmara Municipal de Almada	231
Câmara Municipal do Barreiro	233
Câmara Municipal de Grândola	235
Câmara Municipal da Moita	237
Câmara Municipal de Montijo	239
Câmara Municipal de Palmela	241
Câmara Municipal de Santiago do Cacém	244
Câmara Municipal do Seixal	245
Câmara Municipal de Sesimbra	249
Câmara Municipal de Setúbal	251
Museu de Arqueologia e Etnografia do Distrito de Setúbal/Assembleia Distrital de Setúbal	253

# O mestre do retábulo da Igreja da Misericórdia de Almada (1590): O pintor Giraldo de Prado

VITOR SERRÃO\*

*À memória do Dr. Manuel Inácio Pestana,  
eminente investigador.*

## RESUMO

Os painéis do retábulo da igreja da Misericórdia de Almada, uma das obras artísticas mais interessantes que subsistem no território do actual Distrito de Setúbal, passam a partir de agora a estar definitivamente identificados: trata-se de uma encomenda de ilustres mesários dessa instituição, o então provedor Francisco de Andrada e o escritor Manuel de Sousa Coutinho, que os deram a pintar em 1590 a um talentoso cavaleiro-fidalgo de nome Giraldo Fernandes de Prado, ao tempo pintor privativo de D. Teodósio II, duque de Bragança. Estudam-se as características de estilo e a forte personalidade do pintor, muito influenciado por modelos maneiristas italianizantes de Gaspar Dias e outros mestres de Lisboa, e deslindam-se os primeiros passos de uma vida, até agora obscura, que no seu tempo mereceu encómio e chegou a justificar o caloroso elogio do padre Jorge de São Paulo, que chama a Giraldo de Prado «homem de admirável pincel na arte da pintura». Identificam-se outras obras do artista na Corporação dos Mareantes de Sesimbra, e sugerem-se aproximações estilísticas com conjuntos fresquistas existentes em Vila Viçosa, ao tempo centro da prestigiada corte humanística do Duque D. Teodósio II.

## ESTADO DA QUESTÃO

O retábulo da capela-mor da igreja da Misericórdia de Almada (Fig. 1) constituía um dos maiores enigmas do património histórico-artístico do Distrito de Setúbal e, a nível da pintura quinhentista nacional, um caso dotado de qualidade suficiente para que o seu continuado anonimato fosse, no mínimo, perturbador. Trata-se, de facto, de um exemplar ímpar da pintura do período maneirista, formado por

## ABSTRACT

The panels of the altarpiece of the Misericórdia church of Almada, one of the most interesting pieces of art existing in the Setúbal district, is to be finally identified. In 1590, two illustrious members of that brotherhood, the chairman Francisco de Andrada and the writer Manuel de Sousa Coutinho contracted the talented noble knight Giraldo Fernandes de Prado, in those days the private painter of Don Teodósio II, duke of Bragança, to paint the panels. The characteristic techniques and the strong personality of the painter are a lot influenced by Italian like manneristic models of Gaspar Dias and other Lisbon masters and will be studied as well as the first steps of a life, even now unknown, in those days considered so well respected that even father Jorge de São Paulo described Giraldo de Prado like “the man of the admirable paintbrush in the art of painting”. Other works of the artist are being identified in the Corporação dos Mareantes de Sesimbra, and stylistic approaches to groups of fresco painters present in Vila Viçosa, in those days the centre of the prestigious humanistic court of Duke D. Teodósio II, are being suggested.

seis tábuas de óbvio merecimento plástico, com fortes ligações aos círculos eruditos lisboetas de expressão italianizante. Tudo se desconhecia até ao momento a respeito do seu historial, desde a exacta cronologia, à identidade do pintor responsável e às precisas circunstâncias em que se registou a encomenda da obra<sup>1</sup>.

A boa fortuna de pesquisas arquivísticas recentemente levadas a cabo nos fundos da Santa Casa da Misericórdia de Almada permitiu comprovar o nome

\* Instituto de História da Arte; Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa.

1 - A respeito deste conjunto pictórico, apenas se conheciam duas referências à obra: cfr. Vitor Serrão, «O retábulo da igreja da Misericórdia de Almada», Suplemento Cultural de *O Diário*, de 21 de Fevereiro de 1982; idem, «O retábulo da Igreja da Misericórdia de Almada», revista *Al-Madan*, nº 2, 1984, pp. 84-87. No âmbito do Seminário de História da Arte da Faculdade de Letras de Lisboa, no ano lectivo de 1999-2000, a nossa antiga aluna Dra Madalena Areal e Silva realizou um pequeno estudo, de igual modo inconclusivo, a respeito do retábulo.

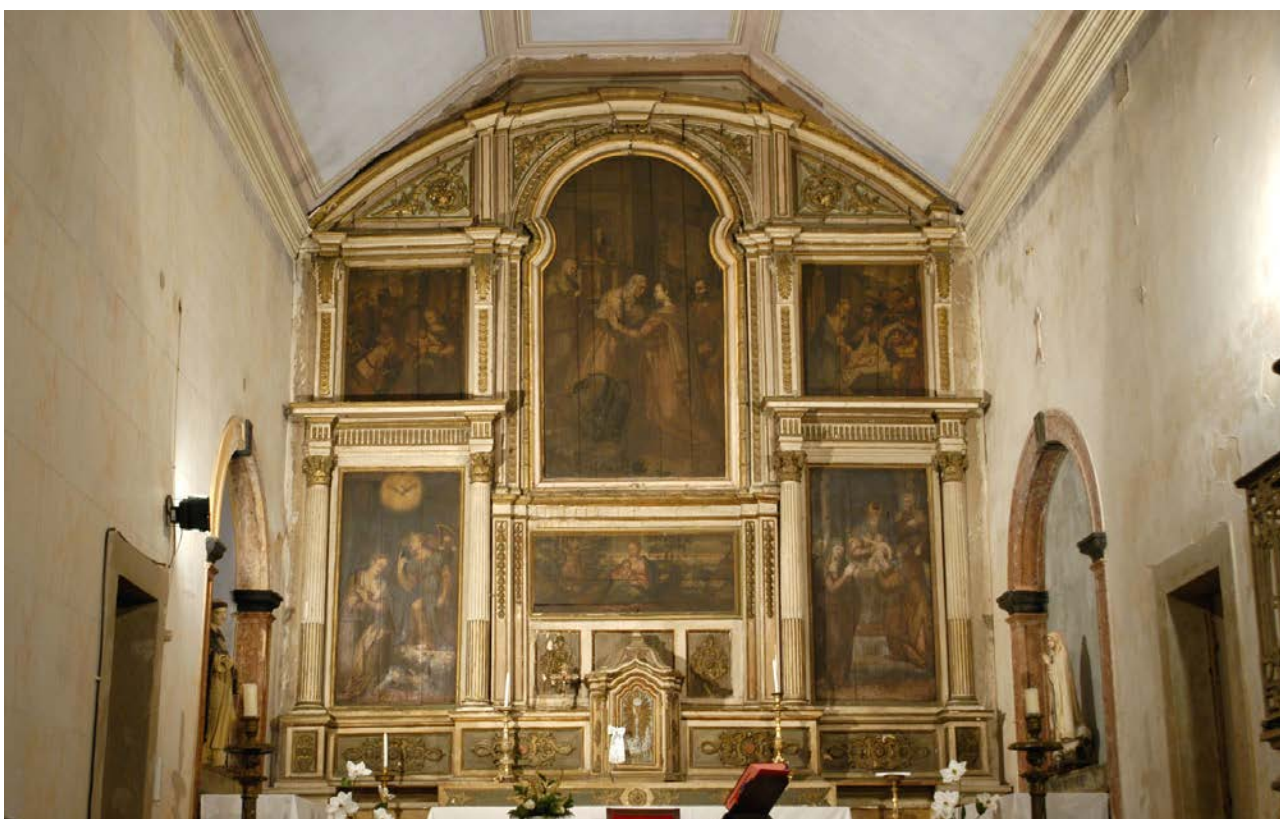


Fig. 1 - Retábulo da igreja da Misericórdia de Almada. Aspecto geral, tal como se encontra.

do artista responsável: Giraldo Fernandes de Prado, pintor de estatuto aristocrático, cavaleiro da casa de D. Teodósio II, duque de Bragança, que executou as tábuas deste controverso retábulo entre os meses de Março e Dezembro de 1590<sup>2</sup>.

A descoberta não é de somenos para a História da Arte portuguesa. Trata-se de um até agora misterioso retábulo cuja autoria nunca pudera ser estabelecida com solidez e que permite hoje creditar a forte personalidade de um artista desconhecido, através da primeira peça seguramente identificada do seu labor. Pintor-fidalgo natural de Guimarães e residente na vila de Almada em fins do século XVI, Giraldo Fernandes de Prado (ou Giraldo de Prado, como mais geralmente surge referido) é um nome esquecido da História da Arte portuguesa; todavia, no seu

tempo foi cavaleiro da casa do culto D. Teodósio II, sétimo Duque de Bragança, e era considerado, segundo o relato seiscentista do padre lóio Jorge de São Paulo, «*homem de admiravel pincel na arte da pintura*».

Nada se conhecia da actividade pictural de Giraldo de Prado para além de ele se encontrar brevemente documentado em trabalhos no Norte do país: sabia-se, segundo registo na crónica do referido padre lóio, fizera a decoração de três retábulos na igreja do mosteiro de Vilar de Frades, obras essas merecedoras de rasgado elogio, mas malgradadamente desaparecidas. Além desse testemunho de actividade, outras obras ocupariam decerto esse pintor quinhentista em terras do Minho, por encargo da casa ducal calipolense, de que era funcionário, já que o

---

2 - Agradece-se o apoio e disponibilidade da encarregada do Arquivo Histórico da Santa Casa da Misericórdia de Almada, Dra Paula Costa, nas investigações desenvolvidas, bem como ao senhor Provedor, Eng<sup>o</sup> José Resende do Nascimento, e à Mesa da Santa Casa da Misericórdia de Almada. Só o facto de o acervo documental da Santa Casa se encontrar em vias de organização permitiu localizar agora os manuscritos (caso do fundamental livro de despesas de 1587-1594) que na nossa anterior pesquisa no já distante ano de 1976 não tínhamos podido consultar. Agradece-se ainda o apoio de Joaquim Inácio Caetano (Mural da História), Manuel Batoréo, Fernando António Baptista Pereira, Isabel Matéo Gomez, Gonzalo Redín Michaus, Carla Carmo, Fernanda Olival, João Miguel Simões, Teresa Desterro, bem como de Manuel Inácio Pestana (Fundação da Casa de Bragança) e Nuno Milheiro (serviços culturais da Câmara Municipal de Vila Viçosa), pelo apoio nas investigações que desenvolvemos a respeito do pintor Giraldo de Prado.

sabemos a morar, ainda que esporadicamente, na cidade de Braga. Desapareceram, de igual modo, as duas telas que formavam a Bandeira Real que pintou, em 1584, para a Misericórdia de Almada, pelo que a avaliação dos seus méritos se resumia até agora, por falta de obra conhecida, ao elogio do padre Jorge de São Paulo.

O registo deste historiador, que foi noviço no mosteiro de Vilar de Frades entre 1609 e 1615, vice-reitor do Colégio dos Ióios de Coimbra em 1621, reitor do Colégio de Santo Elói do Porto em 1639 e provedor do Hospital Real das Caldas da Rainha, vila onde faleceu em 1664, é por demais fidedigno, pois conheceu bem os arquivos de Vilar e compulsou-os com providencial rigor, além de que era apreciador de pintura, pelo que a menção a esse «*admirável pintor*» tem de ser forçosamente interpretada à letra e testemunha o impacto que as pinturas desses retábulos produziam ao olhar esclarecido de quem as pôde admirar no século XVII, em que se inclui também o cronista lóio Frei Francisco de Santa Maria que cita as «*excellētissimas pinturas*» dos retábulos.

Se essas obras desapareceram, chegou íntegro o esplêndido conjunto de tábuas a óleo sobre madeira de carvalho do altar-mor da igreja da Misericórdia de Almada. Além de ser um dos raros conjuntos retabulísticos do Maneirismo português que ainda se conservam íntegros no seu lugar de origem<sup>3</sup>, no caso do Distrito de Setúbal esse interesse é acrescido do facto de só termos exemplo similar (da mesma época e da corrente estilística em que se integra) no retábulo-mor da igreja da Misericórdia de Alcochete, obra de Diogo Teixeira e oficina (1586-1588), e no retábulo da capela do Sacramento da igreja de Santa Maria de Setúbal, obra de Simão Rodrigues e Domingos Vieira Serrão (c. 1600). As tábuas almadenses mostram, apesar dos repintes e sujidades que obliteram a camada cromática e nos impedem de ter uma cabal apreciação dos seus valores plásticos, evidentes res-

sonâncias da cultura artística lisboeta mais erudita (de Gaspar Dias, por exemplo) e qualidades de pincel com acertos de ritmo compositivo, bom desenho, lançamento sinuoso das poses, num discurso plástico de nítida influência romanista.

## O RETÁBULO DA IGREJA DA MISERICÓRDIA DE ALMADA

Pese o mau estado de conservação em que se encontra, o retábulo almadense trai fortes reminiscências de modelos do Maneirismo italiano, através de um desenho naturalista solto e agitado de formas, um cromatismo quente, aberto a tonalidades como os amarelos, os azuis, os laranjas e os violáceos, um consciente sentido de deformidade das poses e o arrojado cenográfico das arquitecturas clássicas envolventes. O estilo de figura, o modelo de rostos, o modo de gizar tecidos e quebrar volumes, a liberdade de aberturas ao paisagismo e o rasgamento de segundos planos atestam o bom gosto dos seus clientes – e, em



Fig. 2 - Retábulo da igreja da Misericórdia de Almada. Tábua da Adoração dos Magos, por Giraldo de Prado.

3 - Em Portugal, só subsistem, anteriores ao período barroco (época em que a maioria dos conjuntos da fase maneirista deu lugar a retábulos de talha dourada), o retábulo-mor da igreja da Misericórdia de Alcochete (com pinturas de Diogo Teixeira e António da Costa, 1586-88), o da igreja da Misericórdia de Colares (de Cristóvão Vaz, c. 1581; procedente da Misericórdia de Sintra), o da Misericórdia de Moncarapacho (atribuído a Boaventura dos Reis, c. 1600), o da Misericórdia de Óbidos (do pintor André Reinoso, 1628), os das igrejas da Misericórdia de Melo (1593), de Arouca, de Freixo de Espada à Cinta, de Proença-a-Nova e de Silves, cujos autores ainda se desconhecem, e poucos mais. Essa seria já uma razão acrescida para que o retábulo da Misericórdia de Almada deva ser carinhosamente preservado...



Fig. 3 - Retábulo da igreja da Misericórdia de Almada. Tábua da Visitação da Virgem a Santa Isabel, por Giraldo de Prado.

especial, de Francisco de Andrada, o provedor da Misericórdia à data da execução das tábuas, e de Manuel de Sousa Coutinho, o provável responsável pela escolha do artista – e são características bem explícitas de um repertório pictórico muito pessoal.

Se são ainda preliminares as considerações que se possam fazer sobre as pinturas que o constituem, dado que se encontram em precárias condições de apreciação, aguardando o início próximo do necessário processo integral de restauro, o retábulo-mor da igreja da Misericórdia de Almada estima-se como um ótimo testemunho da nossa pintura maneirista da segunda metade do século XVI. As tábuas componentes são seis, pintadas a óleo sobre pranchas de madeira de carvalho do Norte e dispostas em fiadas

sobrepostas, e representam as cenas bíblicas da *Visitação da Virgem*, ao centro, da *Adoração dos Magos* e da *Anunciação*, à esquerda, da *Adoração dos Pastores* e da *Circuncisão*, à direita, e o *Repouso na Fuga para o Egipto*, na predela. No conjunto, revelam características do melhor gosto pictórico ao tempo dominante nas oficinas eruditas de Lisboa. O interesse das tábuas reside no facto de o seu autor – Giraldo de Prado, como agora se estabelece – se revelar aqui um artista muito marcado pelas influências dos melhores artistas lisboetas do tempo (como os italianizados Gaspar Dias e Diogo Teixeira, por exemplo) e pelo conhecimento, não só das gravuras maneiristas italo-flamengas (como as estampas dos Sadeler, de Cornelis Cort e de Jerónimo Wierix segundo Maerten de Vos, que aqui são livremente utilizadas) mas também de alguns modelos romanizados (de pintores como Federico Zuccaro e outros artistas), sem esquecer algumas reminiscências do foco maneirista toledano (caso de Blas de Prado), que abrem possíveis pistas sobre o seu aprendizado. Tal constatação, que se torna óbvia para quem admire as pinturas de Almada numa perspectiva integral de História de Arte e à luz dos seus merecimentos (o que não foi ainda feito em toda a sua complexidade), tem tido correspondência, de um modo geral, no reconhecimento do valor da obra por parte dos mais atentos visitantes dos monumentos almadenses, conscientes de se tratar de um valioso retábulo ainda quincentista, único nas suas características e raro no Distrito.

Todavia, só com a identidade do mestre pintor, agora descoberta e comprovada documentalmente, é que se vai poder, com toda a certeza, reavaliar o conjunto pictórico da Misericórdia de Almada e entender melhor o lugar que lhe incumbe tributar no contexto da cultura artística do seu tempo. Contemporâneo de gente ilustre como o escritor da *Peregrinação*, Fernão Mendes Pinto, o cronista-mor do reino Francisco de Andrada<sup>4</sup>, que lhe encomenda o retábulo da igreja da Misericórdia de Almada, e

4- Francisco de Andrada era conselheiro de Sua Magestade, cronista-mor do Reino e poeta, sendo o responsável pela factura da *Crónica de D. João III* (ed. da Lello & Irmão Editores, 1976) e, por quatro vezes, Provedor da Santa Casa da Misericórdia de Almada. Foi pai de Diogo de Paiva de Andrade (1576-1660), autor do poema *Chauleidos*, de 1628, dedicado à conquista de Chaul, e uma refutação histórica da *Monarchia Luzitana* de frei Bernardo de Brito (Joaquim Veríssimo Serrão, *Historiografia Portuguesa*, ed. Verbo, Lisboa, 1973, vol. II, pp. 54-55).

ainda o poeta Diogo Paiva de Andrade, D. João de Portugal e outros ilustres almadenses da geração que viveu a crise de 1578-1580, com a perda da independência nacional e o início da União Ibérica com o reinado de Filipe II (I de Portugal)<sup>5</sup>, pessoas essas com quem seguramente se relacionou, Giraldo Fernandes de Prado era figura de comprovado prestígio social. Nascido na cidade de Guimarães na estirpe nobre dos Prados, e genro de um fidalgo da casa real, mudou-se depois para a vila de Almada, onde afora casas à Albergaria de São Lázaro, sitas junto ao solar dos Coutinhos, e foi nomeado cavaleiro fidalgo da Casa Ducal de Bragança por designação do próprio duque D. Teodósio II<sup>6</sup>, de quem se tornou pintor. Homem da confiança de Manuel de Sousa Coutinho (o célebre Frei Luís de Sousa, notável escritor domínico e protagonista central da obra teatral de Almeida Garrett que leva o seu nome)<sup>7</sup>, teve como discípulo o pintor André Peres, que morava nas suas casas em Almada e o substituiria depois, em Vila Viçosa, no cargo de pintor ducal. O apelido atesta a origem aristocrática: os Prados relacionam-se com um ramo de fidalguia radicada em Esquivias, lugar próximo de Camarena, no arcebispado de Toledo, a que pertenceu o seu contemporâneo pintor Blas de Prado<sup>8</sup>. Tudo demonstra, pois, um homem com perfil social e uma personalidade artística culta, provavelmente viajado, bem informado de modelos exteriores e com sólida educação e relações nos meandros da corte.

Giraldo de Prado praticava a arte da pintura como *arte liberal*, mais do que como profissão corrente – o que se explica pela designação de cavaleiro da casa de Bragança com que vem amiúde indicado. Mas é interessante lembrar que ele mesmo recebia discipu-



Fig. 4 - Retábulo da igreja da Misericórdia de Almada. Tábua da Adoração dos Pastores, por Giraldo de Prado.

lado, como dissemos: em 1586, tinha a seu serviço, como seu «criado», o pintor André Peres, artista que acolheu jovem em sua casa, a quem certamente ensinou a arte da pintura, e que integrará alguns anos depois (decerto por indicação sua) o corpo de funcionários da Casa de Bragança, chegando a ser escudeiro do duque D. Teodósio II e seu pintor<sup>9</sup>. Este último facto sugere, aliás, a data possível da morte de Giraldo Fernandes de Prado – ocorrida antes de Novembro de 1594, pois essa é a data em que foi substituído por Peres no cargo de pintor ducal, facto que parece dever ser reputado ao seu precoce falecimento. Aliás, vendo-se as sete tábuas do antigo retábulo-mor da igreja da Misericórdia de Arraiolos (1603), ou os frescos que cobrem o tecto da *Sala de David e Golias* no Paço Ducal de Vila Viçosa e algumas outras peças atribuíveis ao pintor André Peres, notam-se certas derivações estilísticas do retábulo da igreja

5 - Cfr. Aires dos Passos Vieira, *Almada no tempo do Filipes. Administração, Sociedade, Economia e Cultura (1580-1640)*, Câmara Municipal de Almada, 1995, pp. 313-317.

6 - Cfr., sobre esta poderosa casa senhorial portuguesa, os estudos de referência de Mafalda Soares da Cunha, «A Casa de Bragança (Séculos XIV-XVIII). Permanência, plasticidade e participação política», *Anais do Seminário Internacional 'D. João VI Um Rei Aclamado na América'*, Rio de Janeiro, Museu Histórico Nacional, 2000, pp. 276-289; e *A Casa de Bragança (1560-1640). Práticas Senhoriais e Redes Clientelares*, Lisboa, Editorial Estampa, Lisboa, 2000.

7 - Manuel de Sousa Coutinho, antes de em 1613 se vir a tornar Frei Luís de Sousa e de ser, nesse âmbito, o notável cronista da ordem dominica, já era escritor de mérito. Foi autor de uma *Vida de Dom Frei Bartolomeu dos Mártires* e dos *Anais de D. João III* (cfr. Joaquim Veríssimo Serrão, *História de Portugal*, ed. Verbo, vol. IV, Lisboa, 1979, p. 48).

8 - Isabel Mateo Gómez e Amelia López Yarto, *Pintura Toledana de la Segunda Mitad del Siglo XVI*, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Madrid, 2003, p. 250.

9 - Cfr. Vitor Serrão, «Uma obra desconhecida do pintor maneirista André Peres: as tábuas do antigo retábulo da Misericórdia de Arraiolos (1603)», revista *Callipole*, n.ºs 5-6, 1997-98, pp. 123-140.

da Misericórdia de Almada, expressas em soluções construtivas, alteamentos, poses e até modelos de figuração, embora com níveis de franco decadentismo no caso de Peres quando confrontados com os referenciais plásticos da obra do seu mestre.



Fig. 5 - Retábulo da igreja da Misericórdia de Almada. Tábua da Anunciação, por Giraldo de Prado.

Essas similitudes de «receita» e até de estilo são interessantes e permitem-nos iluminar alguma coisa sobre continuidades de modelos de 'escola', atestando (e assim se confirmando) o aprendizado artístico entre ambos os pintores, e abrindo uma pista de trabalho que merece ser melhor analisada. De facto, parte da actividade de Giraldo de Prado decorreu a

soldo da Casa de Bragança e em solo calipolense, e é nesse âmbito que devem ser agora seguidas novas pistas que conduzam à identificação de mais obras remanescentes, designadamente em decorações no paço ducal, nas igrejas, capelas e casas nobres de Vila Viçosa<sup>10</sup>. O facto de sabermos que foi cavaleiro e pintor de D. Teodósio II, o duque de Bragança, que fez de Vila Viçosa um *Parnaso* literário e artístico, permite-nos também desvendar, dentro do vasto acervo de pinturas da era teodosina que subsistem até ao momento como de autoria ignota, traços da passagem de Giraldo de Prado por essa corte alentejana. Há de facto alguns conjuntos de pintura fresquista – como os murais que recobrem os tectos artesanados da igreja de Santo António de Vila Viçosa, e de outros que neste momento se estudam – cujo repertório estilístico remete para o conhecimento das tábuas da Misericórdia de Almada e credita a possibilidade de uma autoria comum<sup>11</sup>.

É por tudo isto que a fixação da autoria do retábulo-mor da igreja da Misericórdia de Almada assume tanta importância para a História da Arte. A descoberta da documentação inédita relativa à factura das tábuas do retábulo da Misericórdia de Almada em 1589-90 deslinda, também, um aspecto que estava até agora obscuro: a existência de um anterior retábulo que efectivamente se armou na capela-mor em 1565. A anterior pesquisa efectuada no desorganizado arquivo da Santa Casa permitira-nos apenas saber que esse primeiro retábulo (cujos autores se desconhecem) seria de carácter provisório, como em tantos outros casos conhecidos em que se criavam condições mínimas de culto enquanto as obras de construção decorriam, e o caso da igreja almadense não fuge a essa regra: em 1565, de facto, pagavam-se 7.600 rs do «*feityo do Retavollo*» e 4.000 rs ao «*pimtor do Retavollo*»; bem poderia tratar-se de obra em

10 - Preparamos neste momento, juntamente com Joaquim Inácio Caetano, um ensaio sobre *Os Pintores de D. Teodósio II. O mecenato artístico na corte ducal de Vila Viçosa (1583-1630)*, onde se analisa em moldes exaustivos a importante produção pictórica (a fresco e de cavalete) realizada no âmbito da encomenda dos Duques de Bragança, de que remanescem ainda, quer no Paço quer em templos do aro calipolense, importantes testemunhos. Pintores como Giraldo de Prado, André Peres, Tomás Luís, Custódio da Costa, Simão Rodrigues, Bernardo da Silva, Manuel Franco e outros, encontram aí traços da sua passagem e intervenção plástica, até hoje mal esclarecidos.

11 - A este respeito, remetemos o leitor para o nosso estudo «Giraldo de Prado, cavaleiro-pintor de D. Teodósio II, Duque de Bragança», in revista *Callipole*, nº 12 (no prelo), onde se analisam diversas obras de fresco realizadas em Vila Viçosa, no fim do século XVI, por encargo ou sob égide da corte ducal, como os tectos da igreja de Santo António, a «casa de fresco» do antigo Solar dos Sanches de Baena ou a capelinha do Senhor Ressuscitado no claustro do Convento das Chagas.





Fig. 6 - Retábulo da igreja da Misericórdia de Almada. Predela de A Virgem, o Menino e S. José, por Giraldo de Prado.

sarga, como era costume à época, integrada numa estrutura de marcenaria simples e destinada a assegurar o culto provisório no templo recém-construído<sup>12</sup>, pois a verdade é que a igreja ainda mal se acabara de erigir em 1564 por empreitada do mestre Pedro Gomes a mando do então provedor Nuno Furtado de Mendonça, e continuavam a decorrer no seu interior obras de madeiramento e de pedraria, tanto na igreja como em dependências hospitalares.

Tudo isso já era conhecido. Houve que esperar por momento mais desafogado (aliás, só em 1578 a Albergaria de São Lázaro foi anexado à nova Santa Casa da Misericórdia), com as provedorias de Francisco de Andrada e de Manuel de Sousa Coutinho, para que obra definitiva pudesse ser erguida na parede fundeira e a decoração do templo ultimada. Além da escolha do pintor de óleo a quem coube executar as tábuas, a mesa optou pelo competente mestre de marcenaria Henrique Antunes para a obra do entalhe<sup>13</sup>, e quanto ao dourado da talha escolheu os lisboetas Francisco Rodrigues (nome até ao momento desconhecido) e Luís Álvares de Andrade, 'o Pintor Santo', figura célebre da vida devocional

olisiponense por ter sido o criador da Irmandade do Senhor Jesus dos Passos da Graça e que, como pintor de têmpera e dourado, serviu o Mestrado das Ordens Militares, trabalhando sobretudo em igrejas sufragâneas da Ordem de São Tiago. Ainda se conhece a actuação nestas campanhas de obras da Misericórdia de Almada de um outro bom artista lisboeta, o mestre de carpintaria Gaspar Gonçalves, nome conhecido da História da Arte portuguesa, que em 1593 lavrava a obra do coro da igreja.

Em data indocumentada mas certamente avançada do século XVIII (facto ainda por investigar devidamente nos livros e registos de contabilidade que se conservam no cartório), o retábulo-mor foi desmontado e alvo de nova disposição na parte central tendo a tábua maior sido cortada e apostos elementos de entalhe rococó na nova estrutura da máquina retabular, assim se mantendo incólume até aos nossos dias. Tal intervenção setecentista, cujos traços são notórios, pode ter sido devida aos estragos causados no templo pelo terremoto de 1755 e que originaram outras campanhas. Datam dessa época, decerto, os repintes visíveis em algumas das zonas de pintura

12 - Arquivo Histórico da Santa Casa da Misericórdia de Almada (doravante designado A.H.S.C.M.A.), *Lº da Receita e Despesa da confraria da Misº de 1555 a 1567*, fls. 402 vº 425 vº e 428 vº. Estes docs. de 1564-1566 foram já devidamente analisados e transcritos por V. Serrão nos textos citados na nota 1.

13 - Henrique Antunes era de origem nórdica. Conhecem-se referências a obras, todas desaparecidas, pelo que o que resta do retábulo da Misericórdia de Almada (colunas, molduras, capitéis coríntios, etc) tem o interesse de definir as suas qualidades. Sabemos que em 15 de Março de 1584 se contratou com os mordomos de São Crispim e São Crispiniano de Lisboa para o retábulo de marcenaria dessa igreja, por 180.000 rs, segundo traça emendada por João Nunes, cavaleiro da Casa Real (ANTT, *Cartório Notarial nº 7-A*, Maço 13, Lº 60, fl. 134 vº a 136 vº. Inédito.). Em 1589, deve-se-lhe o retábulo de Santo Estêvão de Alfama, que Gaspar Dias iria pintar (Arquivo Paroquial de Santo Estêvão de Alfama, *Lº de Receita e Despesa da Fabrica de Santo Estevam, 1589-1590*. Inédito.). Em 4 de Fevereiro de 1591 contratou-se com Duarte Pacheco, beneficiado de São Pedro de Torres Vedras, fazer o retábulo-mor, com vinte palmos de alto e «largura como requiere a da capela», que integrou também pinturas de Gaspar Dias (ANTT, *Cartório Notarial nº 11*, Maço 2, Lº 6, fl. 28 vº a 31. Inédito).

original, e a nova estruturação da parte central do retábulo, com cortes diversos, aposições na tábua maior e recolocação da predela.

Resta à História da Arte estudar, à luz dos trabalhos de beneficiação que as tábuas retabulares a breve trecho irão sofrer com o seu restauro (segundo sabemos ser a intenção da mesa da Santa Casa da Misericórdia de Almada), as boas qualidades picturais deste pintor maneirista cuja obra até ao momento era desconhecida. Esse estudo – que não pode deixar de ser visto senão num enfoque interdisciplinar, conforme às metodologias recomendadas pela História da Arte – irá também possibilitar a hipótese de se identificarem como suas outras peças ainda anónimas de pintura maneirista do fim do século XVI que subsistem, não só em templos do Distrito de Setúbal (caso de duas tábuas conservadas no Museu de Sesimbra) mas, como dissemos, também em Vila Viçosa, sede da corte brigantina a que Giraldo de Prado pertencia como cavaleiro da casa de D. Teodósio II.

#### BIOGRAFIA CONHECIDA DE GIRALDO DE PRADO

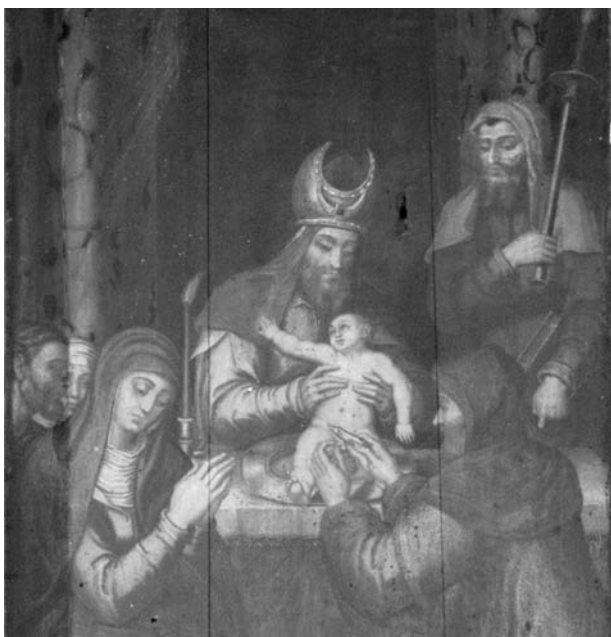


Fig. 7 - Retábulo da igreja da Misericórdia de Almada. Tábua da Circuncisão do Menino (pormenor), por Giraldo de Prado.

Os dados seguros que foram apurados sobre Giraldo Fernandes de Prado – um muito interessante pintor-fidalgo da geração de Francisco Venegas, de Gaspar Dias, de Diogo Teixeira e de Simão Rodrigues – são até ao momento escassos, mas suficientes para permitirem reconstituir o tronco da sua personalidade artística.

Em 11 de Maio de 1581, num contrato envolvendo o prior do Convento de São Paulo de Almada, Frei Vicente Pais, em que se ratificava uma venda de casas e vinha no termo da vila a António Rodrigues, escrivão da Casa da Índia, segundo o legado testamentário do fidalgo Pedro Álvares Arrais de Mendonça, aparece como testemunha «*Giraldo Fernandes de Prado, natural da cidade de Guimarães, ora estante e residente no dito mosteiro*», onde estava e ocupava com certos trabalhos não discriminados de pintura<sup>14</sup>. É a primeira referência conhecida ao artista, que assina no termo do contrato. A indicação da naturalidade prova, insofismavelmente, que acabava de chegar a Almada e de aí se radicar, embora ainda sem casa própria.

Em 16 de Julho de 1582, encontramos-lo a testemunhar num instrumento de doação que Francisco de Andrada, comendador da Ordem de Cristo, cronista-mor do Reino e fidalgo da Casa Real, fez ao citado prior do Convento de São Paulo de Almada, renunciando à posse de uma vinha em Vale de Grou, termo de Almada, que doava aos frades a fim de a poderem arrendar com foro de 3.0000 rs. «*Giraldo Fernandes de Prado, estante na casa do dito Senhor Francisco de Andrada*», firma entre as testemunhas presenciais<sup>15</sup>. A 24 de Junho de 1584, a mesa da Santa Casa da Misericórdia de Almada, sendo provedor Bernardo Carvalho, fez encomenda ao pintor Giraldo Fernandes de Prado, morador na vila de Almada, da obra de pintura das duas telas constitutivas da Bandeira Real dessa instituição, que entretanto se perderam. A obra envolveu o alto preço de

14 - Arquivo Distrital de Setúbal (doravante designado A.D.S.), *L.º 8 de Notas de Luís Álvares Vieira, tabelião de Almada*, s/n.º de fls. Inédito.

15 - Arquivos Nacionais / Torre do Tombo, *Convento de São Paulo de Almada*, Maço 1, doc. n.º 27. Inédito.

16.000 rs<sup>16</sup>. A 10 de Setembro de 1585, é confirmado por D. Teodósio II como cavaleiro da casa ducal<sup>17</sup>, recebendo uma mercê consubstanciada em 650 rs ao mês para sustento da sua moradia em Vila Viçosa (um arrendamento alto comparado com o grosso das mercês concedidas aos funcionários da casa ducal), acrescido de um alqueire de cevada diário para o seu cavalo, no âmbito dos serviços prestados e a prestar ao duque conforme o estipulado pela Ordenança da Casa de Bragança<sup>18</sup>. Giraldo de Prado declara-se morador na vila de Almada, o que subentende frequentes deslocações dessa vila para a sede ducal.

Cerca de 1585, deve ter pintado os frescos da abóbada artesonada da igreja de Santo António em Vila Viçosa. Mas a 7 de Fevereiro de 1586 encontra-se de novo em Almada, citado numa procuração notarial de Simão Gomes de Oliveira ao Licenciado Paulo de Milão, como tutor de seus sobrinhos, em que o pintor é referenciado como parte abonatória, e como testemunha<sup>19</sup>. Em 1588-89, devia estar a trabalhar em decorações fresquistas no Real Convento das Chagas de Vila Viçosa. A 22 de Abril de 1589, numa procuração notarial feita por D. Margarida Fernandes, viúva de António Preto, em nome de António Preto II e de António Casão, moradores em Lisboa, para tratarem de negócios, é testemunha Giraldo de Prado, morador em Almada<sup>20</sup>. A 21 de Agosto de 1589, num contrato realizado na morada do Padre Miguel Pinheiro, beneficiado da igreja de Santa Maria de Almada, é estabelecido o aforamento de umas casas de morada em três vidas pertencentes a D. Manuel de Sousa Coutinho e sua mulher D. Madalena de Vilhena, a Giraldo de Prado, pintor. Este documento é importante: a moradia, que se des-

creve com pormenor, situava-se junto ao solar dos Sousas Coutinhos, o pintor comprometia-se a pagar de foro anual 500 rs, e mostram-se as boas relações existentes entre o artista e o escritor<sup>21</sup>.

A 11 de Setembro de 1589 data um contrato de venda de pardieiros e quintal na Rua do Campo em Almada, feita por Francisco de Azevedo, moço da câmara real, e sua mulher Isabel Vilela, a Giraldo de Prado, designado como «cavaleiro da casa do Ex.mo Senhor Duque de Bragança», por preço de 9.000 rs<sup>22</sup>. A propriedade era foreira à Albergaria de São Lázaro, pertencente à Misericórdia de Almada, razão porque se integra no contrato um treslado da mesa assinado pelo Provedor Francisco de Andrada autorizando a transacção imobiliária, indicativo precioso de que, estando na altura Giraldo de Prado a trabalhar para a Misericórdia, recebeu dessa entidade diversas facilidades. A 9 de Março de 1590, numa carta de venda de Gil Vaz de Melo, fidalgo da Casa Real, e sua mulher D. Isabel, feita a Beatriz Lopes, mulher do nobre António Fernandes, ausente nas partes da Índia, de uma courela de vinha com mato e pinhal no termo da vila, por 27.000 rs, foi testemunha o fidalgo da Casa Real João Lobo e o pintor Giraldo de Prado, genro da compradora, bem como André Peres, pintor, seu criado, todos dados como moradores no termo da vila de Almada<sup>23</sup>. Ficamos sabendo por este contrato o nome do sogro do pintor.

De 18 de Março de 1590, data o precioso lançamento de despesa pelo qual se pode saber que por ordem de Francisco de Andrada, Provedor da Misericórdia de Almada em 1589-90, Giraldo Fernandes de Prado recebeu 8.000 rs em início de pago da pintura que começara a fazer dos painéis do retá-

16 - Arquivo Histórico da Santa Casa da Misericórdia de Almada, *Lº de Assentos de Acórdãos desde 1569*, fls. 62 e vº (com assinatura do pintor). Transcrito integralmente em Vitor Serrão, *O Maneirismo e o Estatuto Social dos Pintores Portugueses*, Imprensa Nacional / Casa da Moeda, Lisboa, 1983, p. 322.

17 - Breve refº em *Mercês de D. Teodósio II*, organização de António Luís Gomes, Fundação da Casa de Bragança, Vila Viçosa, 1967, p. 260.

18 - Especificação da mercê de cavaleiro em Manuel Inácio Pestana, «Mestres de várias artes ao serviço de D. Teodósio II, Duque de Bragança (1583-1630)», revista *Callipole*, nº 11/12, 2003, pp. 135-153, refº p. 152, n. 10.

19 - A.D.S., *Lº 10 de Notas de Luís Álvares Vieira, tabelião de Almada*, 1º fls. 63-64. Inédito.

20 - A.D.S., *Lº 13 de Notas de Sebastião de Medeiros, tabelião de Almada*, fls. 17 a 18 vº. Inédito.

21 - A.D.S., *Lº 12 de Notas de Luís Álvares Vieira, tabelião de Almada*, fls. 75 vº a 78 vº. Inédito.

22 - Idem, *Lº cit.*, fls. 84 vº a 89 vº. Inédito.

23 - Idem, *Lº 14 de Notas de Luís Álvares Vieira*, fls. 34-37. Citado em Vitor Serrão, «Uma obra desconhecida do pintor maneirista André Peres: as tábuas do antigo retábulo da Misericórdia de Arraiolos (1603)», revista *Callipole*, nºs 5-6, 1997-98, pp. 123-140.

bulo-mor da igreja<sup>24</sup>. O entalhe fora dado entretanto, por preço de 27.000 rs, ao mestre marceneiro lisboeta Henrique Antunes<sup>25</sup>. Em Junho de 1590, Manuel Rodrigues, tesoureiro da Misericórdia de Almada em mesa presidida por Francisco de Andrada, regista uma «*esmolla que derão os Irmãos para o Retabolo*» da igreja, num total de 26.000 rs<sup>26</sup>. A 25 de Novembro de 1590, Giraldo Fernandes de Prado recebe 9.000 rs à conta do que lhe era devido pela pintura do retábulo da Misericórdia de Almada<sup>27</sup>, entretanto dado a dourar e estofar, no respeitante à marcenaria, a dois pintores-douradores lisboetas, Luís Álvares de Andrade (que depois se celebrarizará como o 'Pintor Santo' pelas acções caritativas, e que falece em 1631) e Francisco Rodrigues (nome até hoje desconhecido)<sup>28</sup>. A 30 de Dezembro do mesmo ano, Giraldo de Prado recebe mais 3.000 rs à conta da pintura do retábulo da Misericórdia de Almada<sup>29</sup>.

A 3 de Março de 1591, o provedor Manuel de Sousa Coutinho faz pagar ao artista 2.000 rs à conta da pintura do retábulo<sup>30</sup>. A 30 de Junho desse ano, a mesa da Misericórdia de Almada paga 8.000 rs a Giraldo de Prado, assim dando por quite do pagamento da obra de pintura do retábulo-mor da sua igreja, com indicação marginal: «*ao Prado, pago de todo o que lhe hera devido de toda a obra do Retabolo*»<sup>31</sup>. É de observar que se pagou ao artista um total de 30.000 rs registados na contabilidade da Santa Casa, um preço que parece baixo em comparação com os 120.000 rs que, mais ou menos na mesma data (1586-88), Diogo Teixeira recebeu pelas seis tábuas do retábulo da igreja da Misericórdia de Alcochete<sup>32</sup>,

ou com igual quantitativo que Tomás Luís recebeu (em 1591-97) pelas tábuas do retábulo da igreja da Misericórdia de Aldeia Galega do Ribatejo (Montijo)<sup>33</sup>, mas a verdade é que parte substancial da obra estava coberta não só por esmolos da irmandade e por donativos especiais feitos à mesa da Santa Casa, valores esses que, por essa razão, não foram anotados na contabilidade anual da tesouraria mas deixam inferir que a obra foi mais custosa, a menos que as facilidades de arrendamento entretanto criadas ao pintor o tivessem levado a fazer a obra dos painéis retabulares a preço inferior.

A 17 de Novembro de 1594, Giraldo de Prado já devia ser falecido, dado que a partir dessa data André Peres é designado formalmente para os mesmos cargos que Giraldo artista auferia na corte calipolense<sup>34</sup>. Nessa data, Peres recebe uma mercê do Duque D. Teodósio II de 40.000 rs de ordenado para que o servisse como pintor de sua casa, bem como 20 cruzados suplementares para conserto da sua moradia em Vila Viçosa. Em Janeiro de 1595, André Peres passa a receber também dois moios de trigo por ano, além do seu ordenado de pintor, em apoio às deslocações que fazia de Almada a Vila Viçosa e outras viagens de serviço ducal<sup>35</sup>. Giraldo de Prado devia já ter falecido nesta data; a substituição no cargo de pintor do Duque de Bragança, embora não indicando o nome do antecessor, parece significativo de que o lugar estava vago. Que o pintor morreu precocemente, cerca de 1594, comprova-se também pelo facto de a sua viúva, D. Catarina Nunes, fazer procuração em Junho de 1604 em nome do Licenciado Padre

---

24 - A.H.S.C.M.A., *Lº de Receita e Despesa da Misericórdia da villa de Almada, 1587-1594* (nº 13), fl. 40 vº. Inédito.

25 - Idem, *ibidem*, fls. 38, 40, 42 e 44. Inéditos.

26 - Idem, *Lº da Receita da Santa Casa da Misericórdia de 1587-90*, fl. 33. Inédito.

27 - Idem, *Lº de Receita e Despesa da Misericórdia da villa de Almada, 1587-1594* (nº 13), fl. 48 vº. Inédito.

28 - Idem, *ibidem*, fl. 43. Inédito.

29 - Idem, *ibidem*, fl. 49 vº. Inédito.

30 - Idem, *ibidem*, fl. 52. Inédito.

31 - Idem, *ibidem*, fl. 55 vº. Inédito.

32 - Adriano de Gusmão, *Diogo Teixeira e seus colaboradores*, Realizações Artis, Lisboa, 1955.

33 - Vitor Serrão, «O pintor maneirista Tomás Luís e o antigo retábulo da igreja da Misericórdia de Aldeia Galega do Ribatejo (1591-1597)», *Artis revista do Instituto de História da Arte*, nº 1, 2002, pp. 211-236.

34 - Infelizmente, desapareceram os livros de óbito mais antigos da freguesia de São Tiago de Almada. Nos assentos paroquiais de Santa Maria do Castelo de Almada, o seu nome não consta.

35 - José de Monterroso Teixeira, *op. cit.*, p. 121.

Manuel das Chagas, da Ordem de S. Paulo, morador então em Montemor-o-Novo, a fim de que este cobrasse para si e para os seus filhos menores uma quantia que a Confraria de Nossa Senhora do Rosário daquela vila alentejana ficara devendo a seu defunto marido. Luís do Prado, filho do casal e criado do nobre D. Francisco da Câmara, testemunhou neste acto notarial realizado em Almada nas notas do tabelião Sebastião de Medeiros. É provável que Giraldo de Prado, à hora da morte, tivesse realizado obras para a capela dessa Confraria montemorense – as quais, de todos os modos, desapareceram...

Em 1658, segundo preciosa referência do frade lóio Frei Jorge de São Paulo no *Epilogo e Compendio da Congregação de Sam Joam Evangelista*, sabemos que em 1589 (sic) o Padre Manuel Baptista, reitor do mosteiro de Vilar de Frades, mandou pintar o retábulo-mor e os colaterais da igreja: para o efeito, «veio de Braga mestre Giraldo de Prado homem de admiravel pincel na arte da pintura que tomou à sua conta de empreitada pintar os três retábolos, do altar mór e colatrais, por preço de 169.000 rs»<sup>36</sup>. A cronologia indicada pelo padre lóio (1589) levanta algumas dúvidas, pois se sabe, conforme à mesma crónica, que tais retábulos foram lavrados em 1566 por Mestre António, de Lamego, que fez «toda a obra de marcenaria do retabolo com varios payneis intermediados da base ate o remate divididos todos por colunas com seus florões e seus frisos entalhados», ao preço de 325.000 rs, e que os retábulos colaterais foram lavrados por Vasco Lourenço de Pouza, por 110.000 rs, tendo os três retábulos sido dourados e estofados, cerca de 1575, pelo bracarense António Fernandes, por 356.000 rs<sup>37</sup>, o que leva a crer que a

pintura dos painéis feitos por Giraldo de Prado decorreu logo a seguir, ou seja, em 1580 e não em 1589, data em que Giraldo já está largamente documentado em Almada e não parece crível que tivesse tempo para se deslocar a Braga e a Vilar de Frades envolvido em obras tão extensas. É mais correcto pensar-se, pois, num lapso de indicação de Frei Jorge de São Paulo no registo dos livros de contas do mosteiro. Essas tábuas, alusivas à *Vida e Paixão do Salvador*, ainda existiam no fim do século XVII, quando foram elogiadas por Frei Francisco de Santa Maria, que referencia existir na igreja de Vilar de Frades um «retábulo de excelentíssimas pinturas»<sup>38</sup>, mas desapareceram na voragem das obras setecentistas sofridas pelo mosteiro.

#### OBRAS DE GIRALDO DE PRADO EM SESIMBRA

Embora seja ainda prematura uma análise precisa sobre os méritos das tábuas da Misericórdia de Almada, a mais segura base de identificação do artista aqui tratado, as qualidades e pessoalismos de estilo e algumas das referências plásticas utilizadas são por demais evidentes, e permitem que a ele se possam tributar algumas outras peças, caso da *Adoração dos Pastores* e da *Adoração dos Magos* do Museu Municipal de Sesimbra, que desde há muito já aproximámos do mesmo estilo<sup>39</sup>.

O artista, que mostra derivações da arte toledana coeva (sobretudo de Blas de Prado), segue também modelos referenciais de Gaspar Dias (act. 1555-fal. c. 1590), um dos mais romanizados mestres da capital, cujas obras evidentemente conhecia *de visu*.

36 - Cfr. Maria Teresa Calheiros Figueiredo de Oliveira Ramos, «A igreja manuelina de Vilar de Frades (do arquitecto, dos cronistas e do monumento)», *Revista de Ciências Históricas*, Universidade Portucalense, vol. 5, Porto, 1990, pp. 91-121, ref<sup>o</sup> pp. 102, 103 e 113. Sobre esta obra, infelizmente desaparecida, cfr. V. Serrão, *A Pintura Proto-Barroca em Portugal, 1612-1657*, tese de Doutoramento, Universidade de Coimbra, 1993, ed. policopiada, vol. II, pp. 354, 818 e 819 e nota 1695.

37 - Maria Teresa Calheiros Figueiredo de Oliveira Ramos, *op. cit.*, p. 113.

38 - Frei Francisco de Santa Maria, *O Ceo Aberto na Terra*, Lisboa, 1697, pp. 375-376.

39 - «As pinturas em questão, as melhores que do período maneirista subsistem no Concelho, não devem todavia ser consideradas produção de oficina local; provavelmente, dado o arrojo no tratamento da *maniera* italianizante que o artista experimenta (e a despeito de algumas deficiências de desenho), estaremos face a uma empreitada envolvendo um mestre de Lisboa. A 'venustá' doce da Virgem, o porte teatralizante dos figurinos, a ambiguidade expressa no jogo espacial, a acidez da paleta, o nervosismo dos largos tecidos, tudo indica a presença de um bom artista lisboeta, porventura do ciclo de Gaspar Dias, talvez o mesmo mestre anónimo que executou o retábulo da igreja da Misericórdia de Almada (a *Adoração dos Magos* do retábulo de Almada, note-se, é absolutamente similar, na concepção cenográfica e no estilo, ao correspondente painel de Sesimbra)», cfr. Eduardo da Cunha Serrão e Vítor Serrão, *Sesimbra Monumental e Artística*, Câmara Municipal de Sesimbra, 1986, p.99.

Giraldo de Prado também mostra um certo gosto refinado pela exploração das atmosferas de *rovine* clássicas (como sucede no enquadramento da *Adoração dos Pastores*, com os seus ciclóticos ganhões adorantes num ambiente dominado pelos trechos arquitectónicos e arqueológicos de inspiração romanista) que remete para o conhecimento das obras de um pintor como Francisco de Campos (activo desde 1555 e falecido em Évora em 1580). Oriundo da Flandres mas cedo radicado em Lisboa e em Évora, depois de passagem por Málaga, Campos foi um importante artista da primeira geração maneirista portuguesa, muito activo no Sul de Portugal, onde trabalhou para o Arcebispo eborense D. João de Melo e Castro e para clientelas privadas como os Silveiras e os Condes de Basto. Vendo-se a *Adoração dos Magos* da fiada superior do retábulo da Misericórdia almadense, ela lembra também, no estilo, composição e desenho das figuras, a tábuca com o mesmo tema que existe no Museu de Sesimbra, procedente da Capela do Espírito Santo, juntamente com uma *Adoração dos Pastores* (e ainda com uma tábuca de predela que representa a cena do *Pentecostes*). Essas duas *Adorações* da Capela do Espírito Santo de Sesimbra (pinturas a óleo sobre madeira de carvalho, medindo 1640 x 910 mm cada uma) cobriam duas composições pictóricas mais antigas e, por esse facto, uma delas foi removida no decurso de restauros recentes no extinto Instituto José de Figueiredo<sup>40</sup>. A análise da fotografia da camada entretanto removida (e como tal irremediavelmente destruída) na tábuca da *Natividade* desse ciclo da Capela do Espírito Santo dos Mareantes de Sesimbra, e o exame da tábuca parceira com a cena da

*Adoração dos Magos* (ainda por enquanto íntegra), mostra que se trata de obra com extremas afinidades de estilo com as tábuas de Almada e que, por isso, se devem tributar aos pincéis de Giraldo de Prado, nesse caso ocupado pelo mestrado das Ordens Militares de Santiago a «corrigir» peças da primeira metade do século XVI (de um seguidor de Francisco Henriques) que se haviam revelado inadequadas ao espírito de «decoro» dos visitantes tridentinos.

Essas duas pinturas sesimbrenses, quer a que foi infelizmente removida, quer a *Adoração dos Magos* ainda conservada, são seguramente do mesmo pincel que executou as tábuas da Misericórdia de Almada. Já quanto a uma predela com a cena do *Pentecostes* (pintura sobre madeira de carvalho, 775 x 1935 mm) da mesma procedência<sup>41</sup>, parece afastar-se no estilo do que se conhece do pintor Giraldo de Prado – é certo que se encontra repintada, mas a «mão» que é visível no estudo da composição revela-se mais dura de desenho e mais simplista no arranjo da cena, como oportunamente atestou Teresa Desterro, podendo ser adstrível a um pincel regional, de bitola inferior. Problemas como o que as duas tábuas de Sesimbra nos colocam estão em aberto. Só agora a obra do pintor-fidalgo dos Braganças vai passar a ser reconhecida à medida que a limpeza das tábuas da Misericórdia de Almada possibilitar a plena aferição dos seus merecimentos. Acresce que a prática do *fresco*, modalidade que os pintores de cavalete da Casa de Bragança também praticavam, pode vir a constituir uma pista para localizar intervenções de Giraldo do Prado em espaços calipolenses que foram decorados com revestimentos fresquistas. É certo que, tal como o

---

40 - Fernando António Baptista Pereira (org.), *Tempo e Devoção. Sete Séculos de Arte Sacra em Sesimbra, exposição integrada nas Comemorações do Oitavo Centenário do Primeiro Foral concedido à Vila de Sesimbra*, Sesimbra, 2001, pp. 38-41 (ficha de Teresa Desterro). As pinturas em causa cobriam duas composições de um seguidor de Francisco Henriques (André Gonçalves?) pintadas c. 1520-1525 e representam o *Pentecostes* e *Nossa Senhora do Rosário*, recobertas em fins do século XVI decerto devido a razões de *decorum* tridentino e cumprimento de prescrições litúrgicas -- pelas composições da Infância de Jesus (*Natividade* e *Adoração dos Magos*) que o restauro, no primeiro caso, entretanto removeu à luz de critérios assaz discutíveis e que fizeram perder (sem se cumprir o registo documental fidedigno da camada removida, o qual poderia, ao menos, dar testemunho da peça destruída) uma obra de arte valiosa do ciclo maneirista no Distrito. A este respeito, deve dizer-se que não tem fundamento a proposta de identidade da *Natividade* e da *Adoração dos Magos* por nós aventada, como mera hipótese, em *Sesimbra Monumental e Artística* (obra em colaboração com Eduardo da Cunha Serrão, 2ª ed., Sesimbra, 1997) com os modestos pintores Vicente Colaço e João Serrão, activos na vila no início do século XVII mas cuja modalidade de trabalho, provavelmente o dourado e o estofado, se desconhece.

41 - Teresa Desterro, in *Tempo e Devoção. Sete Séculos de Arte Sacra em Sesimbra, exposição integrada nas Comemorações do Oitavo Centenário do Primeiro Foral concedido à Vila de Sesimbra*, coordenação de Fernando António Baptista Pereira, cit., 2001, pp. 50-51. A autora aponta como possível a intervenção do pintor local João Serrão nesta peça.

lisboeta Tomás Luís (um especialista de fresco que trabalhou na Misericórdia do Montijo (1591-1597), antes de em 1602 ser chamado a Vila Viçosa para afrescar o tecto da Sala de Medusa e o Oratório da Duquesa D. Catarina nas «casas novas» do Paço Ducal)<sup>42</sup>, também Giraldo de Prado e seu discípulo André Peres estiveram activos na zona de Almada, onde aliás viviam, divididos entre estâncias na corte alentejana de D. Teodósio II e na histórica vila tagana fronteira à capital. Por isso, é possível que em igrejas, capelas e outros espaços religiosos e civis com fundos decorativos remanescentes no Distrito de Setúbal possam vir a ser encontrados traços da actividade do mestre do retábulo da Misericórdia de Almada que agora cabalmente se identificou. As duas tábuas retabulares da antiga Capela do Espírito Santo de Sesimbra contam-se entre as que importa tributar, desde já, aos pincéis de Giraldo de Prado, de tal modo são evidentes as características de estilo compositivo, mas outras certamente virão a ser descobertas dentro do mesmo repertório.

#### UMA POSSÍVEL FORMAÇÃO TOLEDANA DE GIRALDO DE PRADO

Embora se saiba que Giraldo de Prado nasceu na cidade de Guimarães e que residiu em Braga durante algum tempo, antes de se mudar com a família para a vila de Almada (tal como outros funcionários da Casa de Bragança que escolheram a vila tagana para residência, assim centrando a sua vida profissional em viagens de serviço entre Lisboa e Vila Viçosa), ainda falta indagar com critério sistemático (a partir de assentos paroquiais de livros de baptismo, casamento e óbito tanto em Guimarães como em Braga, em Vila Viçosa e em Almada), dados mais precisos a

respeito deste cavaleiro-pintor que certamente deslindarão novos aspectos da sua biografia.

Desde já é possível traçar um percurso do artista entre 1581 e a presumível morte ocorrida em 1594, que indiciam um artista jovem precocemente desaparecido por razões que ainda se ignoram. Se se apurou ser de origem vimaranense, não é impossível que tivesse tido alguma relação com o famoso pintor toledano Blas de Prado<sup>43</sup>, cujo repertório plástico trai, aliás, certas fontes comuns às que se encontram nos painéis da Misericórdia de Almada, não só na utilização dos mesmos gravados (de Aegidius Sadeler, por exemplo, quanto ao modelo de Virgem), mas também na sequência de modelos correntes na pintura de Toledo do terceiro quartel do século XVI, designadamente em Juan Correa de Vivar, cuja *Anunciação* de 1561<sup>44</sup> pode ser de certo modo aproximada da do retábulo almadense no que concerne ao tratamento da figura da Virgem e na modelação dos rostos. Como é por demais conhecido, Blas de Prado nasceu em Camarena (Toledo) em 1545, formou-se no aprendizado dos modelos de Correa de Vivar, foi estimado na pintura sacra e também no *bodegón* e no retratismo (chegando inclusivé a fazer uma viagem a Marrocos para retratar uma filha do sultão) e morreu em Toledo antes de Fevereiro de 1600.

Evidentemente que nada permite, por enquanto, alimentar a hipótese de que o vimaranense Giraldo Fernandes de Prado tivesse relações directas com o pintor toledano Blas de Prado, embora ganhe força a presunção de que pudesse ter sido educado nesses círculos artísticos. Nada se sabe dos primeiros anos da sua actividade, no Norte de Portugal, antes de, com o advento da União Ibérica, se radicar na vila de Almada onde já aparece documentado em 1581. A verdade é que na historiografia portuguesa de Setecentos surgem referências a pinturas, existentes em espaços lisboetas, que andavam tradicionalmente

---

42 - Sobre a actividade calipolense de Tomás Luís, cfr. Vitor Serrão, *O Maneirismo e o Estatuto Social dos Pintores Portugueses*, Imprensa Nacional / Casa da Moeda, Lisboa, 1983, em apêndice, e Joaquim de Oliveira Caetano, «Os Frescos do Oratório de D. Catarina no Paço Ducal de Vila Viçosa», revista *Voga Decoração*, Maio-Outubro de 1991, pp. 328-51.

43 - Cfr. a respeito deste artista, a obra recente de Isabel Mateo Gómez e Amelia López Yarto, *Pintura Toledana de la Segunda Mitad del Siglo XVI*, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Madrid, 2003, pp. 246-269.

44 - Idem, *ibidem*, pp. 193-195.

atribuídas a Blas de Prado, como é o caso do célebre quadro *Casamento de Santo Aleixo (Alegoria ao Terceiro Casamento de D. Manuel)*, do Museu de São Roque, que hoje se sabe estar datado de 1541 e ser devido ao pintor Garcia Fernandes, mas que Pietro Guarienti no seu *Abecedario Pittorico* (1753) atribuía taxativamente a Blas de Prado e, na sua esteira, outros autores<sup>45</sup> – uma atribuição sem fundamento, como bem se sabe, mas que mesmo assim vem creditar uma nebulosa de fama que envolvia na memória dos *connoisseurs* portugueses do século XVIII o nome de Blas de Prado.

Quererá isto significar que a perduração de fama em Portugal do nome de Blas de Prado – que se manteve, como se vê, sob contornos de lenda e fantasia, sem cabal consciência nem conhecimento do seu estilo artístico – justifica, só por si, uma familiaridade senão de sangue pelo menos estética com o pintor almadense? No estado actual dos nossos conhecimentos, é ainda impossível saber-se ao certo se esse vínculo familiar existiu. O que de certeza se pode atestar, sim, é a similitude estilística que existe entre certas obras de Blas de Prado – como *A Virgem com o Menino e São João* do Convento das Jerónimas de San Pablo, em Toledo – e os modelos retomados de seguida na pintura do retábulo da Misericórdia de Almada<sup>46</sup>: são gritantes as similitudes modulares, por exemplo no desenho do Menino Jesus e no tipo de Virgem esbelta, de face cândida, cabelo apartado e testa alta, e no tratamento largo dos panejamentos, «receitas» essas onde claramente se integram a tradição toledana, de Vivar a Blas de Prado, e o forte romanismo de Gaspar Dias e de outros mestres portugueses do final do século XVI. Uma vigorosa *Lamentação sobre o corpo de Cristo* de Blas de Prado existente numa colecção privada da Extremadura espanhola<sup>47</sup>, mostra similitudes com uma outra tela do fim do século XVI, com o mesmo

assunto, guardada no coro alto da igreja de Nossa Senhora da Conceição de Vila Viçosa (procedente da igreja da Lapa), peça que parece atestar similitudes com o estilo conhecido de Giraldo de Prado mas cujo deficiente estado de conservação impossibilita para já uma identificação segura. Se as qualidades de Giraldo são evidentemente secundarizadas em confronto com a obra do seu contemporâneo de Toledo, a verdade é que elas confirmam também os elogios que lhe faria Frei Jorge de São Paulo a respeito das perdas pinturas de Vilar de Frades...

## CONCLUSÕES

Estes são os dados até ao momento apurados a respeito da vida e obra do mestre do retábulo da igreja da Misericórdia de Almada. Destes dados, sobressai um perfil de artista de interessante e multifacetada personalidade, dotado de um estatuto social firmado, que se relacionou com a melhor aristocracia portuguesa do último terço do século XVI e que ocupou cargos destacados na hierarquia do poder.

A descoberta deste pintor mostra o quanto se desconhece ainda do que foi o mundo artístico da corte de D. Teodósio II (1568-1630), sétimo titular do ducado de Bragança. Definido pela pena de Francisco de Moraes Sardinha, em 1618, como um «*famoso & antiquissimo Parnaso que havia no mundo agora nouamente achado & descoberto em Villa Viçosa adonde está, de que he Apollo o excellentissimo Principe Dom Theodosio*»<sup>48</sup>, o ambiente cultural teodosino investiu em empresas de grande qualidade, desde as obras do Paço, igrejas e solares, às fábricas de vidro e papel, ao desenvolvimento da música cortesã, ao crescimento arborológico da Tapada, atraindo artistas e literatos e criando condições para tertúlias de singular aparato. Nesta veraz *corte de aldeia*,

---

45 - Sobre este assunto, cfr. Joaquim Oliveira Caetano, *Garcia Fernandes, pintor do Renascimento, mesário da Misericórdia de Lisboa*, catálogo, Santa Csa da Misericórdia, Lisboa, 1998.

46 - Isabel Mateo Gómez e Amelia López Yarto, *Pintura Toledana de la Segunda Mitad del Siglo XVI*, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Madrid, 2003, pp. 258-259.

47 - Idem, *ib.*, pp. 253-255. Trata-se de uma grande tela, com vestígios de restauro antigo, procedente da igreja da Lapa e medindo 2,35 x 1,95 m, de c. 1570.

48 - José de Monterroso Teixeira, *op. cit.*, pp. 122-126.



centro humanístico por excelência onde a afirmação cultural rimou com autonomismo nacionalista, gravitam ao longo do século XVI artistas importantes, ainda mal conhecidos, que se instalam na vila sob a protecção dos duques ou aí passam temporadas de serviço<sup>49</sup>: conhecemos nomes como os arquitectos Nicolau de Frias e Manuel Ribeiro, os escultores Pero Vaz Pereira e Jerónimo Rodrigues, os ourives Tomás de Castro e Brás Calvo, os douradores João Ferreira e Manuel Correia Montenegro (este de Salamanca) e pintores como o nosso Giraldo de Prado, João Franco, André Peres, Custódio da Costa, Tomás Luís, Simão Rodrigues e, mais tarde, Bernardo da Silva, Manuel Franco e José do Avelar Rebelo. Tão avultado número de artistas justificava-se devido ao caudal de trabalhos: as constantes visitas de embaixadas desde a do Cardeal Alexandrino, enviado de Pio V (1571), à do vice-rei Cardeal Alberto de Áustria (1584), à passagem de Filipe II (I de Portugal), do duque Rainúcio de Parma (1601), dos jesuítas do Japão, e várias outras estadas de viajantes ilustres que pisam solo calipolense, permitem imaginar o desenvolvimento fomentado à sombra da casa ducal e que, por esse facto, impunha constantes intervenções artísticas. As decorações pictóricas remanescentes em Vila Viçosa, dentro e fora do Paço, testemunham o brilho dessa encomenda aristocrática, mostrando os contornos de uma corte implantada no coração do Alentejo, rica nos programas artísticos e na erudição das manifestações culturais e orgulhosa na marca de individualização, num ambiente que haveria de suscitar a Lope de Vega um belo poema onde compara a corte teodosina a uma *nova Delfos* e a figura do duque a um sábio da Antiguidade que governa com harmonia num mundo bucólico de bosques frondosos, jardins e fontes, espécie de paraíso das artes e letras<sup>50</sup>.

Estamos seguros que novas pesquisas de arquivo

irão a breve trecho alargar o conhecimento sobre Giraldo de Prado, um bom pintor-aristocrata activo nessa ambiência de ilustrados, entre Almada e Vila Viçosa, no declinar de Quinhentos. Através de pesquisas sistematizadas quer nas listas de entradas de irmãos e de obituários da Misericórdia almadense, quer nos róis de mercês dos duques de Bragança, quer nos registos paroquiais das freguesias de Almada e ainda no estudo criterioso dos conjuntos fresquistas de Vila Viçosa correspondentes ao tempo de D. Teodósio II, outros dados virão esclarecer, estamos certos, a vida do vimaranense Giraldo Fernandes de Prado e o círculo de relações em que se movia.

A História da Arte portuguesa passa a contar a partir de agora com o esclarecimento de mais uma personalidade de artista (e não propriamente de bitola secundária) a documentar o que foi a produção pictórica do Maneirismo no declinar do século XVI – um período que foi mais rico e diversificado de tendências plásticas do que ainda se pensa. Obras de Giraldo de Prado já entretanto identificadas com base segura, como é o caso das tábuas da igreja da Misericórdia de Almada, ou atribuídos com fundamento estilístico, como é o caso dos frescos da cobertura da igreja de Santo António de Vila Viçosa, mostram com toda a evidência que não estamos a tratar de um artista de segundo plano.

Fig. 8 - Fac-símile da assinatura do pintor-fidalgo Giraldo de Prado.

49 - Manuel Inácio Pestana, «Mestres de várias artes ao serviço de D. Teodósio II, Duque de Bragança (1583-1630)», revista *Callipole*, nº 11/12, 2003, pp. 135-153.

50 - Lope de Vega, *Descripción de la Tapada, Insigne Monte muy Recreación del Excelentissimo Señor Duque de Berganza*, cit. in José Manuel Blecua, *Lope de Vega Obras Poéticas I*, ed. Planeta, Barcelona, 1969.