

# INVENIRE

REVISTA DE BENS CULTURAIS DA IGREJA

N.º 13 Jul.-Dez. 2016 | 9 €

**ARS MORIENDI**  
um retábulo alentejano

**FAIXAS BENTAS**  
ofertas do papa Pio VI



**perfil** EMÍLIA NADAL

**projectos** IGREJA DE S. FRANCISCO DE ÉVORA



# A imagem da Rainha Santa Isabel de António Teixeira Lopes e Albino Barbosa

FRANCISCO QUEIROZ

CEPESE - Centro de Estudos da População, Economia e Sociedade

Há 120 anos, era apresentada em Vila Nova de Gaia uma das mais notáveis imagens sacras executadas em Portugal e que é hoje a mais célebre em Coimbra: a da Rainha Santa Isabel, esculpida por António Teixeira Lopes (1866-1942) e pintada por Albino Pinto Rodrigues Barbosa (1854-1920).

No início de Julho de 1896, a imagem seguiu para Lisboa, tendo estado exposta, não na Academia de Belas Artes - como fora inicialmente pensado por António Teixeira Lopes - mas na Igreja de S. Domingos, onde foi considerada "um primor", um "verdadeiro assombro". Eram cada vez mais as pessoas que entravam na igreja para admirar a imagem, o que levou à necessidade de formar uma guarda em volta da mesma. O *Diário Illustrado* informou ter havido uma verdadeira "romaria": de povo, de artistas, e até de senhoras da "primeira sociedade", incluindo a própria Rainha D. Amélia, que ali se demorou em conversa com António Teixeira Lopes. Todos em geral expressaram pasmo ou comoção por "essa extraordinária e celestial imagem" de "um tom (...) pallido suavíssimo que vae do lilaz á cor do rosto". Assim se exprimiu um articulista do referido jornal, aludindo também ao modo como foi "encantadoramente transportada para o mogno" a "deliciosa lenda das rosas"; ao modo como "a imaginação destacou da madeira o rosto macerado e lhe deu o tom da bondade"; à maneira como foi concebida "a magistral carnação das mãos, dos pés, do manto, e lhe recortou os minimos detalhes"; à "fluidez" dada "ás roupagens, ao véo que aperta a fronte da Santa e lhe deu a transparência diaphana". O dito articulista rematava: "Que bem achada a cor das flores, meio coradas, meio douradas, como se o artista as colhesse em flagrante, no momento em que ellas se transformaram em ouro! E como alli, perante a elegante e esguia imagem, onde durante dois annos se

dispendeu o que ha de mais puro em arte, nós ficamos indecisos, sem saber onde mais nos extasiar, se diante da preciosa modelação de Teixeira Lopes, se diante da pintura de Albino Barbosa! Onde aquelle deu vida, este deu cor" (*Diário Illustrado*, 5 de Julho de 1896).

Num artigo publicado no *Branco e Negro*, Domingos Guimarães tece também os maiores encómios à nova imagem da Rainha Santa Isabel, chegando ao ponto de se declarar com saudades logo após deixar a Igreja de S. Domingos, ansiando tornar a ver a estátua e ficar ao "pé d'ella, eternamente". Para Domingos Guimarães, a nova imagem era de um nível comparável, por exemplo, ao do *Desterrado* de António Soares dos Reis. Aludindo aos correctos contornos anatómicos da escultura, o articulista realça depois o equilíbrio, que tornava essa sensualidade tranquilizante, suavizadora, enternecedora. Ao contrário das recorrentes imagens sacras executadas com rubores forçados no rosto, próprias de uma "arte estreita e conservadora", esta escultura ficara muito acima da mera representação de uma santa mumificada: parecia quase humana, transmitia a melancolia

Ao lado:

A imagem da Rainha Santa Isabel aquando da sua apresentação ao público, na casa-atelier de António Teixeira Lopes.

Publ. Branco e Negro, Julho 1896

Na página seguinte:

Imagem da Rainha Santa Isabel, na igreja do Convento de Santa Clara-a-Nova, Coimbra.

Foto Confraria da Rainha Santa Isabel

AS OBRAS-PRIMAS DA ESCULPTURA



RAINHA SANTA ISABEL - Escultura de TEIXEIRA LOPES



própria do retrato psicológico que, na época, se cria corresponder ao de Isabel de Aragão. Por outro lado - e este é um dos aspectos mais notáveis da escultura, mesmo sob o olhar actual - o facto de ser representada no momento em que mostra as rosas no seu regaço, com estas a caírem de forma negligentemente natural, vendo-se partes de flores nas vestes e aos pés, quase faz da imagem um verdadeiro instantâneo de uma cena que sintetiza a virtude da Caridade. Domingos Guimarães termina a sua análise à escultura dizendo que António Teixeira Lopes "pôz seu coração aos pedaços no escopro e com elle a fez", ao passo que Albino Barbosa "lançou-lhe" as tintas, "como quem, enamoradamente, com a aguda ponta dos dedos, de longe atira beijos à mulher amada" (*Branco e Negro*, 19 de Julho de 1896).

No jornal *A Nação*, podemos pressentir o mesmo tom de espanto, opinando-se que a posição da figura era toda ela graciosa e "naturalíssimas as roupagens talhadas na própria madeira, (...) habilmente coloridas, ao ponto de produzirem completa illusão" de se tratar da própria Isabel de Aragão (*A Nação*, 5 de Julho de 1896). Aliás, a escultura é em tamanho natural, ou, se formos rigorosos, ligeiramente acima desse tamanho, pois já na época se relatara que media 1,80m acima do soco.

O timbre altamente elogioso ressalta também da apreciação publicada no periódico *O Occidente*, que relata mesmo o facto de um soldado, após contemplar a imagem na Igreja de S. Domingos, se ter voltado para António Teixeira Lopes dizendo: "Abençoada mãe, que te creou!". Depois de esmiuçar o modo como decorreu a cerimónia de benção da imagem nesta igreja de Lisboa, o articulista de *O Occidente*, Zacarias d'Aça, alude ao difícil desafio que António Teixeira Lopes superara totalmente: teve de agradar à Estética, à História, aos seus mestres, aos seus pares, e ao mesmo tempo conseguir uma imagem que fosse objecto de veneração religiosa (*O Occidente*, 25 de Julho de 1896).

O *Branco e Negro* voltaria ao assunto num segundo artigo, de modo a fazer justiça ao pintor Albino Barbosa. Este não havia sido mencionado no artigo inicial, porque, se em relação a António Teixeira Lopes fora fácil encontrar um retrato para ilustrar a notícia, no caso de Albino Barbosa - apodado neste periódico de "modesto" e "retrahido" - foi necessário esperar alguns dias até se obter uma fotografia (*Branco e Negro*, 26 de Julho de 1896). Albino Barbosa era, até então, um artista desconhecido em Lisboa. Aliás, não por acaso, aquando do primeiro artigo publicado neste periódico, o seu nome foi erroneamente publicado como "Arnaldo Barbosa". Porém, Albino Barbosa tinha já vários anos de actividade como pintor e desenhador, sendo até mais velho que António Teixeira Lopes. Albino Barbosa era essencialmente um desenhador retratista e fora possivelmente o primeiro em Portugal a pintar retratos de matriz fotográfica sobre porcelana para cemitérios (Queiroz-Araújo-Soares, 2014). Além disso, foi um exímio pintor de azulejos, tendo colaborado com a Fábrica de Cerâmica das Devesas, onde o seu sogro era um dos sócios. Albino Barbosa colaborou ainda com os melhores imaginários de Vila Nova de Gaia, como João de Afonseca Lapa e, sobretudo, José Fernandes Caldas, com quem manteve parceria durante vários anos, pintando imagens sacras dentro do seu estilo muito próprio, sendo isso visível, por exemplo, na figura de Santa Luzia feita em 1901

Estudo para a Rainha Santa Isabel, por António Teixeira Lopes.  
Foto Arquivo Histórico Municipal do Porto, Fundo Foto Guedes

para a capela que José Álvares de Sousa Soares, Visconde de Sousa Soares (1846-1911), mandou construir em Pelotas, Rio Grande do Sul (actualmente pertencente ao acervo do Museu da Baronesa), cuja parte escultórica era, precisamente, de José Fernandes Caldas (Domingues-Botelho, 2010: 50-53). Curiosamente, um ano antes da sua morte, Albino Barbosa pintou um painel com a própria imagem da Rainha Santa Isabel que havia encarnado.

Rendido à qualidade da imagem da Rainha Santa, em Julho de 1896 até Rafael Bordalo Pinheiro publicou um desenho da mesma, a toda a altura da página do periódico humorístico *O António Maria*, afirmando com seriedade que a obra ocupava "um dos primeiros lugares entre as obras mais distintas da moderna escultura sagrada" (*O António Maria*, 16 de Julho de 1896).

A nova imagem serviu na perfeição os propósitos da Confraria da Rainha Santa Isabel, que pretendia reacender em Coimbra a respectiva devoção. Ora, a Rainha D. Amélia era devota de Santa Isabel de Aragão e, em 1892, depois de ter participado, com D. Carlos, na respectiva procissão, havia prometido oferecer à Confraria uma nova imagem. No seguimento, a Confraria mandou fazer em Coimbra um andor, o qual viria a ser apresentado à cidade de Coimbra nas festas da Rainha Santa de 1894 (Barreira, 2014: 44). Faltava a imagem. Em Junho de 1894, D. Amélia escrevera



ao Bispo-Conde de Coimbra, assegurando que iria cumprir a sua promessa. Como vimos, a imagem chegou à cidade a tempo das festas da Rainha Santa seguintes, visto que estas celebravam-se - como ainda hoje - apenas nos anos pares.

Primeiramente, António Teixeira Lopes foi convidado a ir a Sintra: D. Amélia queria que fosse ele o autor da nova imagem. A 3ª Duquesa de Palmela, Camareira-mor da Rainha, serviu de intermediária, o que levou ao fortalecimento da amizade com o escultor. A imagem teria de ser em madeira pois, com a dimensão pretendida, seria muito difícil transportá-la num andor se fosse, por exemplo, em pedra. Até então, António Teixeira Lopes não havia feito nada do género. As poucas obras que o seu mestre António Soares dos Reis executara para igrejas, António Teixeira Lopes considerava-as tecnicamente irrepreensíveis, mas demasiado fiéis aos modelos usados e sem qualquer aura de santidade, António Teixeira Lopes entendia que, "para fazer a estátua de um santo" era "indispensável ser religioso". Era um desafio enorme que o escultor muito desejava abraçar, ao ponto de ter orçamentado a obra em 2:000\$000, com medo de que, pedindo mais, a obra não lhe fosse adjudicada (Lopes, 1968: 160-161).

Em Outubro de 1894, a Rainha aceitou o orçamento, muito baixo para uma obra desta dificuldade, pois só o custo da maquete em gesso viria a absorver metade do orçamento. Antes de iniciar o trabalho, António Teixeira Lopes deslocou-se a Coimbra, para tentar coligir o máximo de informação sobre aquela que iria retratar. Procurou até saber, junto da Confraria da Rainha Santa Isabel, como era a sua verdadeira effigie, visto que cabia à Confraria zelar pelo túmulo onde o corpo da Rainha Santa se encontra incorrupto. Apesar disso, para o rosto, usou como modelo uma jovem de origem aragonesa com "traços muito suaves e uma grande doçura na expressão", a qual vivia em Paris, cidade onde António Teixeira Lopes fez a modelação em gesso definitiva, pois ainda tinha ali o seu atelier, vivendo juntamente com o irmão, José Teixeira Lopes. Nas suas memórias, António Teixeira Lopes refere ainda: "Serviram-me de modelo, para o nu dessa estátua, uma francesa e uma italiana, ambas modelo de profissão, tendo também algumas sessões a nossa tão conhecida Teresa que serviu, principalmente, para as roupagens que arranjei em um

dos teatros de Paris, principalmente o manto em veludo que combinei e adaptei conforme pude, «*faute de mieux*». Andei com a execução da estátua em barro uns cinco meses (...), até princípios de Julho de 1895" (Lopes, 1968: 164, 169).

António Teixeira Lopes queria ser o mais fiel possível. Ainda assim, António Arroio apontou o facto de o escultor ter colocado o firmal do manto num dos ombros e não ao centro, como seria mais lógico atendendo à indumentária usada na época em que Isabel de Aragão viveu, tendo-o feito para dar maior carácter cenográfico à postura da rainha, sacrificando, pois, o rigor histórico neste aspecto. Contudo, atendendo a um estudo de pequena dimensão existente nas reservas da Casa-Museu Teixeira Lopes, é de supor que a ideia inicial de António Teixeira Lopes fosse mesmo a de colocar o firmal do manto ao centro, ficando a rainha numa posição mais tradicional, segurando junto à cintura o manto fechado e sendo este mais longo que na obra final. Porém, este estudo não corresponde inteiramente ao esboço inicial que, segundo conta o próprio António Teixeira Lopes nas suas memórias, foi modelado num punhado de barro, quando estava no hotel em Coimbra. Este esboço também apresenta o firmal do manto ao centro, mas Isabel de Aragão não se encontra em posição de esconder o que trazia no manto (Lopes, 1968: 161-162). Curiosamente, segundo Rita van Zeller, a tradição oral familiar diz que foi Maria Delfina



Maria Delfina Pinto de Macedo no pátio da casa-atelier de António Teixeira Lopes. Foto Col. Joana Isabel de Lemos Magalhães da Mota van Zeller (gentileza de Rita van Zeller)

Pinto, mulher de Camilo de Macedo, quem serviu de modelo para as mãos da escultura da Rainha Santa Isabel. Maria Delfina era muito amiga de António Teixeira Lopes e, além disso, era sua vizinha.

O trabalho de esculpir em madeira o modelo em gesso definitivo decorreu já em Vila Nova de Gaia, tendo decorrido até ao fim de Março de 1896. António Teixeira Lopes ponderava então como pintar a estátua, pois tinha "receio (...) que ficassem violentas as cores, endurecendo a escultura; era preciso, indispensável mesmo, afastar os velhos processos dos santos encarnados, com tintas berrantes". Ao que parece, o seu cunhado Albino Barbosa não foi uma escolha óbvia desde a primeira hora. Porém Albino Barbosa foi incansável e procedeu a diversos ensaios. Segundo António Teixeira Lopes, "conseguiu um trabalho inteiramente novo, sobretudo nos bordados do manto em relevo e com aplicação de pedras em «cabochons» que se mandaram fazer de propósito. Conseguiu tirar um belo efeito, e o êxito dessa pintura foi completo, dando depois lugar a que outros pintores, seu colegas, o imitassem, empregando o mesmo processo, mal copiado em quantos santos se fizeram para aí". A coroa e demais peças em ouro, prata, e esmaltes, foram feitas na casa Rosas, do Porto (Lopes, 1968: 169).

No fim de Maio de 1896, estava já concluída a parte central do novo atelier de António Teixeira Lopes. Decidiram então expor ali a estátua da Rainha Santa, abrindo as portas a 27 de Junho. Inicialmente, seria apenas por dois ou três dias, mas a exposição teve de ser prolongada, pois a cada dia que passava vinham cada vez mais pessoas. Segundo o próprio António Teixeira Lopes "a gente simples, imaginando entrar em um templo, ajoelhava em fervorosa oração, havendo mesmo algumas mulheres que deixavam sobre a mesa esmolas de alguns vinténs" (Lopes, 1968: 171).

A imprensa do Porto teceu então grandes elogios. O jornal *A Voz Pública* descreveu uma "verdadeira romaria, vendo-se bem clara, em todos os rostos, a alegria íntima pela produção, em terras portuguesas, de obras de arte como esta". Dois dias depois, no *Jornal de Notícias* de 30 de Junho de 1896, António Arroio escrevia o seu primeiro longo texto sobre a nova imagem, dizendo, entre outras coisas, que "a impressão da «maquette» já, por si, despertava em todos a mais funda admiração"; que a obra final era um "augusto e sugestivo símbolo de uma época de misticismo, remota e para sempre desaparecida", reunindo "a mais fina e graciosa linha escultural das figuras decorativas do melhor gótico francês (...), a expressão mais elevada, mais profundamente mística da mulher na pintura cristã". Ao que se parece, a nova imagem da Rainha Santa ficou exposta durante vários dias em Vila Nova de Gaia "sem que um só momento deixasse de estar cheio de gente o soberbo atelier" (Lopes, 1968: 172-176).

Também o lisboeta *Diário Illustrado* viria a publicar um segundo artigo, mais

aprofundado, sobre a imagem da Rainha Santa Isabel, acompanhado de uma gravura da mesma, feita por Francisco Pastor, com base em fotografia de António Maria Serra (*Diário Illustrado*, 12 de Julho de 1896). Este artigo, mais detalhado, aborda igualmente a "notabilíssima" e "formosíssima" imagem sob o ponto de vista da História da Arte. Faz-se a descrição da túnica, do "magnífico" manto e do véu; do aro indicador de santidade - subtil e discreto, de modo a não desviar a atenção da parte escultórica; da cor alourada dos cabelos e do modo como harmonizavam com o véu; das feições do rosto estudadas ao detalhe; e da maneira como Albino Barbosa interpretou a pintura, resumindo-a ao essencial, de modo a ressaltar a qualidade da obra do seu cunhado escultor. As tintas não serviram para simular as laçarias, os emblemas, as folhagens ou os brocados típicos dos tecidos ricos do período gótico. A decoração do manto resumiu-se antes a uma orla com a ilusão de ser bordada a fio de ouro, desenhando lóbulos, cujas linhas foram cingidas de pérolas e onde também se aplicaram *cabochons* imitando pedras preciosas, vindos de França. A heráldica das casas de Portugal e de Aragão, que é notória no andor feito dois anos antes, na imagem está apenas presente no cinto, que se vê parcialmente, pendendo sob o manto. Os elogios deste artigo aprofundado no *Diário Illustrado* estendem-se também ao facto de a imagem ser harmoniosa quando vista de



Ao lado:

A imagem da Rainha Santa Isabel pintada em azulejos por Albino Barbosa, no ano de 1919, com base na fotografia publicada em Julho de 1896 no periódico Branco e Negro (alçado voltado para o pátio da Casa-Museu Teixeira Lopes).

Foto Francisco Queiroz

Na página seguinte:

A imagem da Rainha Santa Isabel, de 1896, sobre o andor executado em 1894 pelo artista coimbrão António Augusto Gonçalves, sob direcção de António Teixeira Lopes.

Foto Arquivo da Casa de Lourçal (gentileza de Tiago Henriques)



todos os ângulos, o que era fundamental numa representação sagrada que iria ser sobretudo admirada em procissões. Era também "surpreendente" o modo como o escultor conseguiu "concentrar uma scena numa só figura" - algo que em Portugal, alegadamente, não havia sido experimentado e, fora do país, apenas fora "tentado raríssimas vezes". Mesmo estando sozinha, a postura e o modo como caíam as roupagens e foram dispostas as rosas levavam a imaginação a criar outros personagens em volta de Isabel de Aragão. Em suma, era uma imagem que produzia nos sentidos a "suavíssima impressão d'um sonho sobrenatural, d'uma evocação histórica". No mesmo artigo, chama-se a atenção para ter sido a primeira vez em que um escultor de mérito reconhecido arriscou chamar um "pintor de santos" para terminar a sua obra, o que conseguiu fazer de forma "felicíssima", interpretando de modo atento o seu colega escultor e revelando-se nesta obra de pintura um "artista notável": "Devemos confessar que ainda não vimos melhor entre nós" - rematava Joaquim de Vasconcelos, o autor deste artigo (*Diário Illustrado*, 12 de Julho de 1896).

As impressões de Joaquim de Vasconcelos, que ainda hoje são pertinentes quanto à análise da obra, haviam sido publicadas primeiramente na imprensa de Coimbra, quando a imagem ali chegou. Foi no final da primeira semana de Julho de 1896 que a nova imagem seguiu de Lisboa para Coimbra, no comboio da noite, sendo acompanhada por José Joaquim Teixeira Lopes e pelos autores da obra: o seu filho António Teixeira Lopes e o seu genro Albino Barbosa.



A nova imagem da padroeira de Coimbra chegou à respectiva estação às 7 horas da manhã. Apinhava-se ali "uma enorme multidão", sendo a chegada saudada por "girândolas de foguetes e pela filarmónica conimbricense". O correspondente em Coimbra de *O Primeiro de Janeiro* refere então: "Os elogios da imprensa portuense e da capital, perante esse assombroso e genial trabalho, com quanto vasados em moldes não vulgares, não nos deram uma ideia completa da sensação que de viso experimentámos: É uma coisa verdadeiramente indescritível" (Lopes, 1968: 180). A 10 de Julho, celebrou-se em Coimbra a primeira missa diante da imagem da Rainha Santa, na Igreja de Santa Cruz.

O francês Conde de Moucheron, que havia estado em Coimbra no mesmo hotel e na mesma época em que António Teixeira Lopes ali estanciou para pesquisar a vida da Rainha Santa Isabel, ainda nesse mês de Julho de 1896 fez publicar o livro *Sainte Elisabeth d'Aragon*, contendo uma gravura feita em Paris por Dujardin com a reprodução da escultura que o mencionado conde havia apreciado quando esteve exposta na Igreja de S. Domingos e que ele seguiu mesmo até Coimbra (Lopes, 1968: 181). Foram publicadas outras reproduções na imprensa e, poucos anos depois, também postais ilustrados. A imagem da Rainha Santa tornou-se um ícone e foi, inclusivamente, usada em contextos mais profanos, como brindes e medalhas comemorativas. Décadas depois, a Fábrica Aleluia pintou diversos registos para residências com imagens desta mesma escultura, podendo ser vistos em Portugal e também no Brasil (Domingues-Botelho, 2010: 22-23). A escultura passou a ser confundida com a própria cidade de Coimbra.

Pelo trabalho executado, a Rainha D. Amélia pagou, não 2.000\$000, mas 2.500\$000 (Lopes, 1968: 184). Logo depois, de "algumas terras de província" surgiram "encomendas de Santos". Porém, obras como a escultura da Rainha Santa Isabel ficavam dispendiosas. Nas suas memórias, António Teixeira Lopes relata com humor: "Lembro-me que um abade me escreveu a pedir-me o preço de uma imagem no género da Rainha Santa. Tratava-se de uma estátua. Bem expus logo que o preço não conviria; no entanto, respondi, dando-lhe o preço de 600\$000. Na volta do correio tinha a resposta: agradeço a sua amável carta, mas parece que V. Ex.<sup>a</sup> se enganou, pondo um zero a mais" (Lopes, 1968: 186).

Embora António Teixeira Lopes não precisasse da estátua da Rainha Santa para provar coisa alguma quanto ao seu extraordinário talento, mesmo assim sabemos que usou uma fotografia da mesma, tirada aquando da sua apresentação ao público na casa-atelier, para enviar reproduções com dedicatórias. Uma das contempladas foi a escritora Maria Amália Vaz de Carvalho (Lopes, 1968: 187). A própria casa-atelier pode ter sido construída já a pensar na colocação do modelo em gesso da Rainha Santa sob um vão neoromânico, o qual dá hoje acesso a uma espécie de baldaquino no mesmo gosto revivalista, onde se vê um tímpano pintado à maneira medieval com uma representação da Rainha Santa Isabel flanqueada por dois pobres que lhe imploram comida, estando Isabel de

Uma das muitas réplicas não assinadas da imagem da Rainha Santa concebida por António Teixeira Lopes e Albino Barbosa. Capela da Secção Privativa da Ordem Terceira de S. Francisco no Cemitério de Agramonte, Porto.

Foto Francisco Queiroz

Ararão vestida tal e qual António Teixeira Lopes a esculpiu. Por outro lado, as acções da posterior Empresa Artística Teixeira Lopes tiveram

a imagem da Rainha Santa como a sua principal ilustração, juntamente com uma fotografia do mestre e outra de uma das suas célebres esculturas de meninos.

Quanto a Albino Barbosa, naturalmente usou também a imagem da Rainha Santa - e, concretamente, a fotografia publicada no *Branco e Negro*, a qual fora também tirada na casa-atelier de António Teixeira Lopes - para publicitar na imprensa o seu trabalho como pintor.

Logo na época, a imagem de que nos ocupamos foi considerada um ponto de viragem - nomeadamente pelo supramencionado António Arroio - não apenas atendendo à pintura de tons pálidos e de maior veracidade, concedendo à modelação o protagonismo, mas também pelo modo como António Teixeira Lopes pesquisou o tema, concebendo uma escultura sem a preocupação de se colar a qualquer outra interpretação já feita da imagem da Rainha Santa. Em

certo sentido, a imagem da Rainha Santa Isabel executada por António Teixeira Lopes e Albino Barbosa insere-se no mesmo patamar estético e teórico do movimento pré-rafaelita, de valorização dos temas históricos, pelo seu lado simultaneamente verídico e mítico. Efectivamente, trata-se de uma peça marcante na história da arte sacra portuguesa: doravante, os encarnadores de santos passaram a seguir o estilo de Albino Barbosa e a recorrer a cores mais suaves nas suas imagens sagradas. Por outro lado, as inúmeras imagens da Rainha Santa Isabel que foram executadas nas décadas seguintes tendem a seguir o modelo da que foi esculpida por António Teixeira Lopes e pintada por Albino Barbosa e que ainda hoje pode ser admirada em Coimbra, na Igreja do Convento de Santa Clara-a-Nova, junto ao túmulo de Isabel de Aragão. ■

#### BIBLIOGRAFIA

*O António Maria*. Lisboa (16 Jul. 1896) p. 201.

*A Nação*. Lisboa (5 Jul.) 1896.

ARROYO, António (1899) - *Soares dos Reis e Teixeira Lopes*. Porto: Typographia a Vapor de José da Silva Mendonça. p. 175-176.

BARREIRA, Carlos Gustavo Santos (2014) - *A Procissão da Rainha Santa Isabel no século XX: contextos e influências da Câmara Municipal de Coimbra nas Festas da Rainha Santa* [texto policopiado]. Local: [s.n.]. Dissertação de Mestrado em Política Cultural Autárquica apresentada à Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra.

*Branco e Negro*. Lisboa (19 e 26 Jul. 1896).

BOTELHO, Rejane; PORTELA, Ana Margarida (2010) - *Fotos*

*contam uma história de Portugal em Pelotas*. Pelotas: Editora e Gráfica Universitária - UFPel.

*Diário Ilustrado*. Lisboa (4, 5, 6, 12 e 24 Jul. 1896; 4 Jul. 1905).

LOPES, António Teixeira (1968) - *Ao correr da pena. Memórias de uma vida*. Publicadas e prefaciadas por B. Xavier Coutinho. Gaia: Câmara Municipal de Gaia. p. 162-188.

*O Occidente*. Lisboa (25 Jul. 1896).

QUEIROZ, Francisco; ARAÚJO, Nuno Borges de; SOARES, Catarina (2014) - *Os primeiros retratos de matriz fotográfica nos cemitérios portugueses (1885-1890). Notas para uma biografia de Albino Pinto Rodrigues Barbosa*. Cadernos de História da Arte. Lisboa: Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa. Nº 2, p. 107-131.