

UNIVERSIDADE DE LISBOA
FACULDADE DE BELAS-ARTES



**Prémio Anunciação:
Conservação e Restauro das Obras Académicas**

Liliana Querido Cardeira

Pós-Doutoramento em Belas-Artes
Grupo de Investigação e Estudos em Ciências da Arte e do Património -
Francisco de Holanda

Investigação orientada pela Prof(a). Doutora Ana Maria dos Santos Bailão

DECLARAÇÃO DE AUTORIA

Eu Liliana Querido Carneira, declaro que o relatório de Pós-doutoramento intitulado “Prémio Anunciação: Conservação e Restauro das Obras Académicas”, é o resultado da minha investigação pessoal e independente. O conteúdo é original e todas as fontes consultadas estão devidamente mencionadas na bibliografia ou outras listagens de fontes documentais, tal como todas as citações diretas ou indiretas têm devida indicação ao longo do trabalho segundo as normas académicas.

O Candidato

Lisboa, 23 de janeiro de 2025

RESUMO

No âmbito de uma investigação sobre o Prémio Anunciação, foi realizado um estudo detalhado de um conjunto de obras premiadas e vencedoras pertencentes à Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa (FBAUL) e à Academia Nacional de Belas-Artes. Instituído em 1884 em homenagem a Tomás da Anunciação (1818-1879), um renomeado pintor português do período romântico, o Prémio Anunciação visava premiar a melhor representação de um animal a partir da observação direta da natureza. Este concurso era exclusivamente destinado aos alunos do curso de pintura – paisagem e história – da Academia de Belas-Artes de Lisboa. Entre os animais representados nas provas, destacam-se o burro, cavalo, mula, boi, vaca, ovelhas, cabras, patos e coelhos.

O projeto consistiu no estudo histórico do prémio, bem como na realização de tratamentos de conservação e restauro num conjunto de quinze pinturas, com o objetivo de permitir a sua posterior exibição numa exposição dedicada à temática.

A intervenção de conservação e restauro teve como principal objetivo garantir a preservação das pinturas no seu conjunto, com o recurso a tratamentos discerníveis e removíveis. Este trabalho permitiu recuperar a legibilidade das obras, devolvendo-lhes estabilidade e viabilizando, assim, a sua apresentação ao público.

A apresentação dos resultados culminou numa exposição e catálogo, resultado de uma investigação exaustiva e rigorosa sobre o Prémio Anunciação. Esta iniciativa proporcionou o restabelecimento de um conjunto singular de obras académicas, criadas por pintores portugueses de grande relevância para a história da arte nacional. Através desta análise, perpetua-se a memória de uma das mais importantes manifestações de representação animalista em Portugal.

Palavras-Chave:

ANBA; Conservação e Restauro; FBAUL; Pinturas; Prémio Anunciação.

ABSTRACT

Within the scope of a study on the Prémio Anunciação (Anunciação Prize), a detailed analysis was conducted on a set of awarded and winning works belonging to the Faculty of Fine Arts of the University of Lisbon (FBAUL) and the National Academy of Fine Arts. Instituted in 1884 in honour of Tomás da Anunciação (1818-1879), a renowned Portuguese painter of the Romantic period, the Anunciação award aimed to reward the best representation of an animal based on direct observation from nature. This competition was exclusively open to students of the painting course – landscape and history – at the Academy of Fine Arts of Lisbon. Among the animals depicted in the entries were donkeys, horses, mules, oxen, cows, sheep, goats, ducks, and rabbits.

The project involved the historical study of the prize, as well as the conservation and restoration of a set of fifteen paintings, with the aim of enabling their subsequent display in an exhibition dedicated to the theme.

The conservation and restoration intervention primarily sought to ensure the preservation of the paintings as a group, employing discernible and reversible treatments. This work made it possible to recover the legibility of the works, restore their stability, and consequently facilitate their public exhibition.

The presentation of the results culminated in an exhibition and catalogue, the outcome of a thorough and rigorous investigation into the Anunciação Prize. This initiative enabled the revival of a unique collection of academic works created by portuguese painters of great significance to the history of national art. Through this analysis, the memory of one of the most important expressions of animalistic representation in Portugal is perpetuated.

Keywords:

ANBA; Conservation and restoration; FBAUL; Paintings; Anunciação Prize.

AGRADECIMENTOS

Em primeiro lugar, gostaria de agradecer à minha orientadora, Professora Doutora Ana Bailão, por ter acreditado em mim e neste projeto desde o início.

Expresso a minha gratidão à Presidência da Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa por todo o apoio prestado, sem o qual este projeto não teria sido viável.

Agradeço à minha unidade de investigação, o CIEBA, em especial à presidente, Professora Doutora Ana Vasconcelos, pela minha contratação.

Ao gabinete de Comunicação e Imagem, e às designers Leonor Fonseca e Alexandra Centeno, agradeço pelo trabalho incansável no âmbito da exposição e do catálogo.

Dirijo uma palavra especial de agradecimento a todos os colegas do Heritage Lab, que me auxiliaram em diversas fases da intervenção: à Ana Sofia Neves, à Rafaela Santos, à Ana Carvalho, à Margarida Boavida, à Margarida Cruz, à Filipa Lopes, à Ana Catarina Borges, à Carolina Ferreira e ao Eduardo Rovisco. Agradeço igualmente o apoio dos alunos da disciplina de Laboratório de Conservação de Pintura II, do ano letivo 2023/2024, em particular à aluna Diana Ferreira, pelas intervenções realizadas nas pinturas do Prémio Anunciação.

Reconheço também, o apoio das alunas Mafalda Ferreira e Carolina Delicado, do Mestrado em Conservação de Arte Moderna e Contemporânea, pela intervenção dedicada à obra de Frederico Ayres.

Um reconhecimento profundo a todos os autores que participaram no Catálogo Prémio Anunciação – Conservação e Restauro das Obras Académicas: Presidente da FBAUL, Professor Doutor António de Sousa Dias; Presidente da ANBA, Professor Doutor Alberto Reaes Pinto; Presidente do CIEBA, Professora Doutora Ana Thudichum Vasconcelos; Doutor Pedro Gaurim Fernandes; Professora Doutora Cristina Tavares; Professor Eduardo Duarte; Professor Doutor André Almeida; Professor Doutor Frederico Henriques; Professora Doutora Ângela Ferraz; Mestranda Inês Simões; Mestrando Eduardo Rovisco; Doutoranda Margarida Boavida e, por fim, Doutoranda Ana Sofia Neves. Agradeço sinceramente a todos pelo envolvimento neste projeto.

Expresso o meu especial agradecimento aos funcionários da Academia Nacional de Belas-Artes que contribuíram para o processo de montagem da exposição, nomeadamente à D. Luísa Neves, à Doutora Maria João Pedro e, por fim, ao Doutor Pedro Fernandes. Importa também reconhecer o apoio prestado pela Doutora Andreia Silva na pesquisa realizada no Arquivo Histórico. Por último, manifesto a minha gratidão à presidência da ANBA pela cedência da galeria.

Reconheço o apoio do Senhor Amadeu Farinha e do Dr. Octávio César na preparação e montagem da exposição.

Por fim, deixo um agradecimento muito especial à minha família: ao meu pai, marido e sogra, pelo apoio incansável e por cuidarem do meu bem mais precioso. E ao meu filho, por ser a luz que ilumina todos os meus dias, o meu maior presente, e a razão pela qual me esforço para viver todos os dias tão intensamente.

*Ama-se mais o que se conquista com esforço.
Benjamin Disraeli*

ABREVIATURAS E SIGLAS

ACAPO	Associação dos cegos e amblíopes de Portugal
ANBA	Academia Nacional de Belas-Artes
ANTT	Arquivo Nacional da Torre do Tombo
ARBAL	Academia Real de Belas-Artes de Lisboa
CIEBA	Centro de Investigação em Estudos de Belas-Artes da Faculdade de Belas-Artes de Lisboa
EBAL	Escola de Belas-Artes de Lisboa
ESBAL	Escola Superior de Belas-Artes de Lisboa
ECCO	European Confederation of Conservator-Restorer's Organisations
FBAUL	Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa
FCT	Fundação para a Ciência e a Tecnologia
ICCROM-CC	International Centre for the Study of the Preservation and Restoration of Cultural Property
INV.	Inventário
IV	Infravermelho
MEA	Métodos de Exame e Análise
MNAA	Museu Nacional de Arte Antiga
MNAC – MC	Museu Nacional de Arte Contemporânea – Museu do Chiado
p.	Página
pp.	Várias páginas
µm	Micrómetro
RIV	Refletografia de Infravermelhos
s. d.	Sem data
SIG	Sistemas de Informação Geográfica
UV	Ultravioleta
W&N	Winsor & Newton

INDÍCE

RESUMO	3
ABSTRACT.....	4
AGRADECIMENTOS.....	5
ABREVIATURAS E SIGLAS.....	8
INDÍCE	9
INTRODUÇÃO	13
1. PRÉMIO ANUNCIAÇÃO: UMA HISTÓRIA, UM LEGADO	17
1.1. Contexto histórico.....	17
1.2. Identificação das peças	19
1.3. Análise ao Prémio 1884 - 1983.....	28
1.4. As várias edições	29
1.5. O segundo plano da composição pictórica: o fundo	37
1.6. As dimensões das obras	41
1.7. A localização das obras.....	44
1.8. O Júri.....	46
1.9. As espécies representadas	48
1.10. Marcas de coleção.....	48
2. INTERVENÇÃO DE CONSERVAÇÃO E RESTAURO DAS OBRAS ACADÉMICAS DO PRÉMIO ANUNCIAÇÃO.....	51
2.1. Da Reserva de Pintura da FBAUL para o Heritage LAB	52
2.1.1. O prémio Anunciação na Reserva de Pintura.....	53
2.2. Metodologia de intervenção de conservação e restauro	55
2.2.1. Exames	56
2.2.2. Sistemas de Informação Geográfica	56
2.2.3. Conservação e restauro	57
a) Grade	58
b) Suporte	58
c) Camada cromática e Camada de preparação.....	59
2.3. Resultados e discussão.....	61
2.3.1. Exames	61
2.3.2. SIG.....	64
2.4. Tratamento de conservação e restauro.....	65
3. EXPOSIÇÃO E CATÁLOGO	73
3.2. A exposição.....	73
3.3. O Catálogo	83
4. DIVULGACAO DE RESULTADOS	86
CONCLUSÃO	88
BIBLIOGRAFIA.....	91
Apêndice 1 – Fotografias do Prémio Anunciação	96
Apêndice 2 – Projeto expositivo	116
Apêndice 3 – Folha de Sala.....	147

ÍNDICE DE IMAGENS

Figura 1 - Obras do prémio Anunciação com traçado arquitectónico. a) Carlos Xavier, b) Carlos Reis c) José Veloso Salgado. ©José Viriato, Museu de Angra do Heroísmo, Eduardo Rovisco. Edição de Liliana Cardeira.....	37
Figura 2 - Edifício coberto de vegetação com uma porta verde ou castanha. De a) a l): Carlos Reis, Joaquim Profírio, Miguel Queirol, Alberto Andrade, Abel Manta, Sousa Lopes, Ricardo Ruivo, Augusto Brandão, Ricardo Ruivo, Arthur Alves Cardoso, Constâncio Silva, João Reis. ©José Viriato, Pedro Fernandes, Inês Simões e Eduardo Rovisco. Edição de Liliana Cardeira.	38
Figura 3 - Composição de fundo similar. a) Abel Santos, b) Frederico Ayres, c) Henrique Franco e d) Martinho Fonseca. ©Pedro Fernandes, Inês Simões e Eduardo Rovisco. Edição de Liliana Cardeira.	38
Figura 4 - Obras com edifício vermelho. a) Adolpho Rodrigues, b) José Campas, c) Pedro Campas, d) Roberto Pereira. ©Inês Simões, Eduardo Rovisco e Pedro Fernandes. Edição de Liliana Cardeira.	39
Figura 5 - Obras do prémio Anunciação com o mesmo edifício. ©Eduardo Rovisco e Pedro Fernandes. Edição de Liliana Cardeira.	39
Figura 6 - Pinturas com composições diferentes das restantes obras do prémio. a) António Silva b) Maria Teresa Lopes. ©Inês Simões e Eduardo Rovisco. Edição de Liliana Cardeira.	40
Figura 7 - Pinturas que representam o mesmo local a) Alberto Lacerda, b) Luís Silva, c) Mário de Sousa Gomes, c) Henrique Tavares. ©Eduardo Rovisco. Edição de Liliana Cardeira.	40
Figura 8 – Pinturas que representam um telheiro. a) Gilberto Renda, b) Armando Lucena c) Armando Lucena. ©Eduardo Rovisco e Inês Simões. Edição de Liliana Cardeira. ...	41
Figura 9- Pormenor de assinatura dos membros do júri. Acta do prémio Anunciação, referente ao ano letivo 1897-1898, assinada a 12 de agosto de 1898.....	47
Figura 10 - Carimbos encontrados nas obras do Prémio Anunciação. ©Liliana Cardeira.	49
Figura 11 - Etiquetas encontradas nas obras do Prémio Anunciação. ©Liliana Cardeira.	49
Figura 12 - Pinturas do Prémio Anunciação com vestígios de lacre na zona da assinatura. ©Liliana Cardeira.	50
Figura 13 - Pormenor, Reserva de Pintura da FBAUL, prémio Anunciação. ©Liliana Cardeira.	53
Figura 14 - Reserva de pintura da FBAUL. Pormenor de uma das gavetas dedicada ao prémio Anunciação. ©Liliana Cardeira.....	55
Figura 15 - Pormenor do registo do verso da pintura <i>Cavalo</i> de Luís Salvador Silva. ©Liliana Cardeira.	56
Figura 16 - Mapeamento dos fenómenos de degradação presentes na obra <i>Cavalo</i> de Pedro Guedes. ©Liliana Cardeira.....	57
Figura 17 - Pormenor de refletograma da pintura <i>boi</i> de Ricardo Ruivo. Dentro do quadrado vermelho é visível apontamentos de desenho. ©Liliana Cardeira e Eduardo Rovisco.	59
Figura 18 - Refletograma da pintura <i>Cavalo</i> de Alberto da Cunha Andrade, pormenor de zona de desenho. ©Liliana Cardeira e Eduardo Rovisco.	60
Figura 19 - Fotografia de luz transmitida à obra <i>Cavalo</i> de Alberto Lacerda. ©Inês Simões.	61

Figura 20 - Pormenor da Fotografia de luz transmitida à obra <i>Cavalo</i> de Luís Salvador Silva. ©Inês Simões, edição de Liliana Cardeira.	62
Figura 21 - Fotografia de luz rasante à obra <i>Vaca</i> de Alberto da Cunha Andrade. ©Inês Simões.	63
Figura 22 - Pormenor da fotografia da fluorescência de luz UV na pintura <i>Cavalo</i> de Armando Lucena. ©Inês Simões, edição de Liliana Cardeira.	63
Figura 23 - Mapeamentos de lacunas da camada cromática da pintura <i>Vaca</i> de Constâncio Silva, por aplicação do QGIS®. ©Liliana Cardeira.	64
Figura 24 - Pinturas preparadas para a aula de Laboratório de Conservação de Pintura II, turno 1. ©Liliana Cardeira.	65
Figura 25 - Processo de limpeza da obra <i>Cavalo</i> de Alberto da Cunha Andrade. ©Liliana Cardeira.	66
Figura 26 - Aplicação de bandas perimetrais. ©Ana Carvalho.	67
Figura 27 - Pormenor de nivelamento de massas de preenchimento. ©Liliana Cardeira.	68
Figura 28 - Antes e depois da intervenção: a- <i>Cavalo</i> de Pedro Guedes, b- <i>Boi</i> de Ricardo Ruivo, c- <i>vaca</i> de Constâncio Silva, d- <i>Cavalo</i> de Henrique Franco Sousa, e- <i>Vaca</i> de Frederico Ayres, f- <i>Cavalo</i> de Armando Lucena. ©Inês Simões, Eduardo Rovisco, edição de Liliana Cardeira.	70
Figura 29- Antes e depois da intervenção - g- <i>Vaca</i> de Alberto Andrade, h- <i>Cavalo</i> de Alberto Andrade, i- <i>Cavalo</i> de Alberto Lacerda, j- <i>Cavalo</i> de Luís Silva, k- <i>Cavalo</i> de Henrique Tavares, l- <i>Burro</i> de Maria Teresa Lopes. ©Inês Simões, Ana Carvalho, Eduardo Rovisco, edição de Liliana Cardeira.	71
Figura 30 - Antes e depois da intervenção: m- cavalo de Mário de Sousa Gomes, n- vaca de Gustavo Vasconcelos, o- patos de Carmen Lima. ©Inês Simões, Ana Carvalho, Eduardo Rovisco, edição de Liliana Cardeira.	72
Figura 31 - Vista geral da primeira sala da exposição <i>Prémio Anunciação - Conservação e Restauro de obras académicas</i> . ©Liliana Cardeira.	75
Figura 32 - Vista geral da primeira sala da exposição <i>Prémio Anunciação - Conservação e restauro de obras académicas</i> . ©Liliana Cardeira.	75
Figura 33 - Pormenor da segunda da sala da exposição <i>Prémio Anunciação - Conservação e Restauro das obras académicas</i> . ©Liliana Cardeira.	76
Figura 34 - Panorama da segunda sala da exposição <i>Prémio Anunciação - Conservação e Restauro de obras académicas</i> . ©Liliana Cardeira.	77
Figura 35 - Planta táctil da exposição <i>Prémio Anunciação: Conservação e Restauro das obras académicas</i> . ©Ana Sofia Neves.	77
Figura 36 - Pormenor de fita com relevo no pavimento. A fita com revelo permite a deteção por parte da bengala utilizada por invisuais. © Liliana Cardeira.	78
Figura 37 - Pormenor das tabelas da exposição. ©Liliana Cardeira.	79
Figura 38 - Fotografia da obra x com a tabela com a imagem da obra antes da intervenção. ©Liliana Cardeira.	79
Figura 39 - Pegadas de animais utilizados no prémio Anunciação. ©Liliana Cardeira.	80

ÍNDICE DE TABELAS

Tabela 1 - Lista de concorrentes e premiados do prémio Anunciação. ©Liliana Cardeira. Fotografias de Inês Simões, Eduardo Rovisco, Ana Carvalho, Pedro Fernandes, José Viriato e Museu de Angra do heroísmo.	19
Tabela 2 - Dimensões das pinturas do Prémio Anunciação. ©Liliana Cardeira.	41
Tabela 3 - Lacunas da camada pictórica e do suporte do prémio Anunciação. ©Liliana Cardeira.	64

ÍNDICE DE GRÁFICOS

Gráfico 1 - Distribuição das dimensões das pinturas no prémio Anunciação. ©Liliana Cardeira.	43
---	----

INTRODUÇÃO

Esta investigação dedica-se ao estudo das obras académicas do Prémio Anunciação, integradas na Coleção de Pintura da Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa (FBAUL) e na Academia Nacional de Belas-Artes (ANBA). O estudo abrange o período desde a criação do prémio, em 1884, até à sua extinção, em 1983. Importa destacar que este trabalho dá continuidade à pesquisa desenvolvida na tese de doutoramento intitulada *A obra do pintor Adriano de Sousa Lopes (1879-1944) na sua fase académica – Conservação e Restauro de diversas pinturas da Reserva de Pintura da FBAUL* (Cardeira, 2020, pp. 164-178).

Este projeto tem como objetivos analisar e divulgar a história do Prémio Anunciação, documentar o tratamento de conservação e restauro realizado num conjunto de pinturas associadas ao prémio e, por fim, exibir as obras intervencionadas numa exposição dedicada ao tema.

O presente relatório está organizado em quatro partes. A primeira parte aborda o estudo histórico do Prémio Anunciação (1884–1983). Na segunda, é descrita a intervenção de conservação e restauro realizada em um conjunto de pinturas do prémio Anunciação. A terceira parte detalha a exposição e o catálogo elaborados no âmbito desta investigação. Por fim, o último capítulo destaca a produção científica resultante deste trabalho.

De seguida, apresenta-se a bibliografia mais relevante para a construção deste trabalho.

Estado de arte

O Estado da Arte deste projeto abrange diferentes temáticas essenciais para a compreensão e valorização das obras estudadas. Para uma abordagem estruturada, foram definidos três eixos principais: o Prémio Anunciação, a intervenção de conservação e restauro, e a divulgação do projeto por meio da exposição e do catálogo.

No que diz respeito ao Prémio Anunciação, merecem destaque dois artigos da autora (Cardeira, 2017, pp. 385-396); (Cardeira 2020, pp. 184-202) e tese de doutoramento da autora (Cardeira, 2020, pp. 164-178). Além disso, os registos do Arquivo Histórico da FBAUL, com os livros de Atas da Academia Nacional de Belas-Artes de Lisboa e os da Escola de Belas-Artes de Lisboa, entre 1884 e 1983, revelaram-se fontes importantes

(Arquivo Histórico FBAUL). Não menos relevante foi a consulta ao Arquivo Nacional da Torre do Tombo, através da plataforma DIGITARQ, especificamente na secção dedicada a "Documentos relativos a pensionistas e prémios". Esta secção reúne as atas de todas as edições do Prémio Anunciação até 1930, bem como a lista de concorrentes e premiados. Importa ainda salientar a pesquisa realizada no Arquivo Histórico da ANBA, onde foram consultados vários livros de atas relacionados com a atribuição do prémio após o ano 1930.

Sobre a Coleção de Pintura da FBAUL, destacam-se a tese da autora, assim como, o artigo de Alice Alves e Luís Franco (Alves, 2018, pp. 15-18). A consulta dos Boletins e Catálogos da Academia Nacional e/ou da Escola de Belas-Artes (1896-1907) revelou-se igualmente essencial, proporcionando informações fundamentais para a identificação e contextualização das obras em estudo.

Outro elemento importante está relacionado com os materiais utilizados na formação da Escola de Belas-Artes e as casas comerciais de materiais artísticos disponíveis em Lisboa. Neste sentido, a tese de Ângela Ferraz – *Materiais e Técnicas da Pintura a Óleo em Portugal (1836-1914)* (Ferraz, 2018) é essencial, pois inclui um levantamento exaustivo tanto dos materiais fornecidos pela Academia como dos seus fornecedores. Importa destacar que, no início, as telas e os modelos necessários para os concursos eram fornecidos pela instituição, mas em meados do século XX isso mudou, cabendo aos alunos adquirir-los diretamente após validação oficial.

No campo das técnicas complementares de diagnóstico e identificação de materiais, obras como as de Barbara Stuart (*Analytical Techniques in Materials Conservation*) e Maria Cabrera Orti (*Los métodos de análisis físico-químicos y la historia del arte*) destacam-se, entre outros autores igualmente relevantes, como é caso da obra *Conservation of Easel Paintings* Joyce Stoner & Rebeca Rushfield (2012).

Relativamente à aplicação dos Sistema de Informação Geográfica (SIG), a primeira intenção explícita no estudo de bens culturais é mostrada no evento *GRADOC: Graphic Documentation Systems in Mural Painting Conservation. Research seminar* (SCHMID, 2000). Da mesma forma, foi interessante a leitura do *Statutes of ICCROM: International Centre For the Study of the Preservation and Restoration of Cultural Property*. A dissertação de Mestrado de Alba Fuentes Porto é um contributo relevante sobre os

Sistemas de Información Geográfica aplicados al estudio de las superficies pictóricas (2010), bem como a tese de Doutoramento de Frederico Henriques intitulada *Metodologias de documentação e análise espacial em conservação de Pintura*(2012). Esta investigação evidencia um enquadramento nacional e internacional dos SIG. Ambos os autores utilizam o programa ArcGIS® no estudo de obras pictóricas. Ainda foi indispensável a análise de vários artigos sobre a temática dos SIG, concretamente sobre os mapeamentos de superfícies pictóricas.

Sobre a aplicação do QGIS® às superfícies pictóricas existem algumas referências das quais se destacam a tese de Doutoramento de Ana Bailão designada *Critérios de intervenção e estratégias para a avaliação da qualidade da reintegração cromática em pintura* (2015) , os artigos de Frederico Henriques e Ana Bailão (2016) e os tutorias de Anderson Medeiros por esclarecerem questões sobre o estudo de lacunas e por fornecerem dados práticos no manuseamento do programa. Importa ainda destacar os artigos (2017) e a tese da autora (2020), sobre a aplicação do programa QGIS no estudo e registo de superfície pictóricas.

No âmbito da Conservação e Restauro, consultaram-se diversas referências, tais como: Ana Calvo (Calvo, 2005), Jevenois Villarquide (Jevenois Villarquide, 2005), Alicia Sanchez Ortiz (Sanchez Ortiz, 2006), a Joyce Hull Stoner (Stoner & Rushfield, 2012). Estas obras técnicas contribuíram para sustentar teoricamente o desenvolvimento de metodologias e abordagens práticas adaptadas às obras em estudo.

Para a projeção da exposição foram consultadas as obras *Temas de Museologia- Circulação de bens Culturais Móveis* do Instituto Português de Museus (Carvalho, 2004) e o *Proyecto COREMANS* do Instituto del Patrimonio Cultural de Espanha (Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, 2018). Para o design da exposição consultou-se a obra de Adrian George (George, 2005) e de David Dernier (Dernier, 2006).

Organização do relatório

Na primeira parte é feita a contextualização histórica do prémio, com o objetivo de reconstruir todas as edições do concurso. Neste âmbito, procurou-se identificar os nomes dos concorrentes, o número da edição, o ano letivo, o animal representado, o júri, a recompensa, o fundo representado, a localização das obras, as dimensões das obras, as assinaturas e as marcas de coleção.

O segundo capítulo apresenta o levantamento do estado de conservação das pinturas, utilizando um Sistema de Informação Geográfica (SIG) para mapear os fenómenos de alteração identificados nas diversas obras. Além disso, descreve-se o tratamento de conservação e restauro realizado a um conjunto de dezassete pinturas.

No terceiro capítulo, são detalhadas a exposição e o catálogo intitulados *Prémio Anunciação – Conservação e Restauro das obras académicas*. Relata-se a exposição realizada, destacando os esforços para torná-la apelativa e inclusiva. Também se descreve a produção do catálogo, com ênfase na escolha dos autores e na definição dos temas abordados.

Por fim, o último capítulo evidencia a produção científica desenvolvida ao longo deste projeto, destacando sua relevância e impacto.

1. PRÉMIO ANUNCIAÇÃO: UMA HISTÓRIA, UM LEGADO¹

1.1. Contexto histórico

O Prémio Anunciação foi instituído a 25 de julho de 1884, em honra do pintor Tomás José da Anunciação, Professor do Curso de Pintura de Paisagem na Academia Real de Belas-Artes de Lisboa (ARBAL)². Este concurso foi organizado pela Comissão Executiva da ARBAL, do qual fazia parte o grupo de amigos do pintor (Cardeira, 2017, pp. 385-396).

A elaboração do programa do concurso coube a José Simões de Almeida Júnior (1844-1926), a José Ferreira Chaves (1855-1933) e a António Carvalho da Silva Porto (1826-1883), todos eles professores na ARBAL.

A competição era destinada exclusivamente aos alunos dos cursos de Pintura Histórica e de Pintura de Paisagem. Os participantes tinham de representar figuras de animais a partir da observação direta, quer no interior, quer no exterior, ficando a composição ao critério do aluno. Nesta prova, foram representados os seguintes animais: burro, cavalo, mula, boi, vaca, ovelhas, cabras, patos e coelhos. O prazo das candidaturas abria oito dias antes do concurso, sendo afixado na porta da ARBAL.

O júri do concurso era composto pelos professores de Pintura Histórica e de Pintura de Paisagem, entre outros especialistas. Este júri era nomeado para dirigir os trabalhos do concurso, sendo-lhe conferida a autoridade para determinar aspetos cruciais da prova, tais como: a sua duração, o animal que serviria de modelo e o local onde os trabalhos seriam executados, fosse ao ar livre ou no interior. Após cada edição do concurso, o júri elaborava um relatório minucioso, no qual avaliava diversos aspetos das obras apresentadas. Os critérios de avaliação focavam-se principalmente no rigor do desenho das figuras, na veracidade da representação, no tratamento da cor e na execução dos fundos. É importante salientar que, neste concurso, a expressividade das formas representadas não era um fator valorizado, refletindo uma abordagem mais técnica e objetiva à representação animalista. A análise dos relatórios produzidos ao longo dos anos

¹ Parte deste texto foi utilizado no artigo do catálogo – *Prémio Anunciação – Conservação e Restauro das Obras Académicas* (Cardeira, 2024, pp. 9 – 33).

² Do período de 1836 a 1862 a Academia designa-se por Academia de Belas-Artes. De 1862 a 1911 Academia intitula-se por Academia Real de Belas-Artes. Do período de 1911 até 1932 passa a intitular-se Conselhos de Arte e Arqueologia, (Divido por 3 circunscrições). De 1932 até à data passa a apelidar Academia Nacional de Belas-Artes (Calado & Ferrão, 2013 pp. 1107-1151).

revela uma tendência consistente na avaliação: o júri atribuía uma importância primordial à precisão com que o animal era retratado, relegando para segundo plano a apreciação da composição global da obra.

Esta abordagem de avaliação refletia não apenas as prioridades artísticas da época, mas também o propósito educativo do concurso. Ao privilegiar a exatidão anatómica e a fidelidade à realidade observada, o júri incentivava os participantes a aprimorarem as suas capacidades técnicas e de observação, competências fundamentais para o desenvolvimento de uma sólida base artística.

A competição decorria, habitualmente, no mês de agosto, nas instalações da Escola de Belas-Artes de Lisboa (EBAL), mais concretamente num dos seus pátios. No entanto, também se confirmou a realização do concurso noutros meses do ano.

Inicialmente, a instituição fornecia aos concorrentes as telas e os modelos necessários para a prova (Arquivo histórico da FBAUL). Contudo, em data não especificada, esta prática foi alterada. Passou-se a solicitar aos alunos que se dirigissem à secretaria para que as suas próprias telas fossem devidamente carimbadas com o selo da instituição, autenticando assim os suportes a utilizar no concurso.

Os trabalhos do concurso Anúnciação eram realizados em telas com dimensões de 100 × 60 cm. Contudo, após a análise minuciosa da coleção, constatou-se que nem todas as obras apresentam estas medidas exatas.

De acordo com o regulamento, as obras premiadas passavam a pertencer à Academia Real de Belas-Artes de Lisboa (ARBAL). Após a atribuição dos prémios, estas eram expostas ao público durante um período de oito dias, na quinzena subsequente à divulgação dos resultados. Na consulta de alguns boletins da Escola de Belas-Artes (EBAL), foi possível constatar que o nome do aluno vencedor também era registado.

O laureado do concurso era agraciado com um prémio pecuniário no valor de 36\$000, uma quantia avultada para a época. Além da recompensa monetária, o vencedor recebia também um diploma, que servia como reconhecimento oficial do seu mérito artístico e académico.





Em 1983, devido à escassez de candidatos neste concurso e em outros similares, todos os prémios instituídos pelas duas Academias de Belas-Artes – Lisboa e Porto – foram consolidados em dois prémios anuais – o prémio de Investigação e o prémio de Aquisição (Decreto-lei n.º 42, de 25 de janeiro de 1983).

1.2. Identificação das peças



Durante a investigação, foram identificadas 37 pinturas referentes a este prémio, a ver: 24 na coleção de pintura da FBAUL, 12 na coleção de pintura da Academia Nacional de Belas-Artes e, por fim, uma no Museu de Angra do Heroísmo. Destas, 8 são de concorrentes vencidos e 28 são obras premiadas.

Na tabela 1 identifica-se a lista de concorrentes e premiados do prémio Anunciação.

Tabela 1 - Lista de concorrentes e premiados do prémio Anunciação. ©Liliana Cardeira. Fotografias de Inês Simões, Eduardo Rovisco, Ana Carvalho, Pedro Fernandes, José Viriato e Museu de Angra do heroísmo.

N.º DE EDIÇÃO	DATA	TEMA	CONCORRENTES	PREMIADO
1. ^a	28 de agosto de 1884 Ano letivo 1883-84	2 cabras	Carlos Augusto Xavier (PP) Carlos A. Rodrigues dos Reis (PP)	Não foi atribuído
2. ^a	29 agosto de 1885 Ano letivo 1884-85	1 boi com homem	José Veloso Salgado (PH) Carlos Augusto Xavier (PP) Luciano Martins Freire (PH) Arthur Napoleão V. de Melo (PH) Francisco Gil (PH) Albertina Falker (PH)  Carlos A. Rodrigues dos Reis (PP)	 Carlos Augusto Xavier, ANBA.
3. ^a	24 de novembro de 1886 Ano letivo 1885-86	1 cavalo	Luciano Martins Freire (PH) José Veloso Salgado (PH) Arthur Napoleão V. de Melo (PH)  Carlos A. Rodrigues dos Reis (PP), FBAUL	 José Veloso Salgado, FBAUL.
4. ^a	24 agosto de 1887 Ano letivo 1886-87	2 ovelhas e 1 carneiro	Arthur Napoleão V. de Mello (PH) Adolpho Bernarus (PP) Francisco Gil (PP) Carlos A. Rodrigues dos Reis (PP) Jaime Verde (PP)	Arthur Napoleão V. de Mello

N.º DE EDIÇÃO	DATA	TEMA	CONCORRENTES	PREMIADO
5. ^a	16 de agosto de 1888 Ano letivo 1887-88	1 vaca com 1 cria	António T. Conceição Silva (PH) Francisco Gil (PP) Manuel J. Gonçalves Viana (PP) António Ezequiel Pereira (PH)	António Ezequiel Pereira
6. ^a	28 de agosto de 1889 Ano letivo 1888-89	3 cabras	Adolpho Rodrigues (PH) António Francisco Baêta (PH) António T. Conceição Silva (PH)	António Francisco Baêta
7. ^a	11 de agosto de 1890 Ano letivo 1889-00	1 burro	Adolpho Rodrigues (PH) António T. Conceição Silva (PH) Miguel F. Espírito Santo Oliveira (PH)	 Adolpho Rodrigues, FBAUL.
8. ^a	13 de agosto de 1891 Ano letivo 1890-91	1 cavalo	António T. Conceição Silva (PH) Miguel F. Espírito Santo Oliveira (PH) José Carlos Galhardo (PH)	 António T. Conceição Silva, FBAUL.
9. ^a	20 de agosto de 1892 Ano letivo 1891-92	1 vaca e a cria	José Carlos Galhardo (PH) Augusto P. Correia Brandão (PH) Miguel F. Espírito Santo Oliveira (PH) Hermenegildo Pereira Simões (PP) João José Ferreira (PP)	Miguel F. Espírito Santo Oliveira
10. ^a	17 de agosto de 1893 Ano letivo 1892-93	1 boi	Benvindo António Ceia (PH) José António Jorge Pinto (PH) João Ferreira da Costa (PH) Augusto P. Correia Brandão (PH) Hermenegildo Pereira Simões (PP) João José Ferreira (PP)	João Ferreira da Costa
11. ^a	17 de agosto de 1894 Ano letivo 1893-94	1 cavalo	Augusto P. Correia Brandão (PH) José António Jorge Pinto (PH) Benvindo António Ceia (PH) Hermenegildo Pereira Simões (PP) João José Ferreira (PP)	 Augusto P. C. Brandão, FBAUL
12. ^a	14 de agosto de 1895 Ano letivo 1894-95	1 boi	Pedro de Fonseca Guedes (PH) Benvindo António Ceia (PH) José António Jorge Pinto (PH) João José Ferreira (PP)	José António Jorge Pinto
13. ^a	7 de agosto de 1896 Ano letivo 1895-96	1 cavalo	Constantino A. S. Fernandes (PH) Pedro Fonseca Guedes (PH) José António Jorge Pinto (PH) Clotilde F. S. de Azevedo (PH) Joaquim Porfírio (PH) João José Ferreira (PP)	 Pedro F. Guedes, FBAUL

N.º DE EDIÇÃO	DATA	TEMA	CONCORRENTES	PREMIADO
14. ^a	25 de agosto de 1897 Ano letivo 1896-97	1 vaca	Frithof Harold Bergstron (PH) Carlos Augusto Franco (PH) Raul Carapinha (PH) José António dos Santos Júnior (PH) Joaquim António Viegas (PH) Constantino A. S. Fernandes (PH) Joaquim Porfírio (PP) Júlio A. César da Silva (PH) David Estrela de Melo (PP) Clotilde F. S. de Azevedo (PH) Benvindo António Ceia (PH)	 Joaquim Porfírio, ANBA
15. ^a	12 de agosto de 1898 Ano letivo 1897-98	1 cavalo	Constantino A. S. Fernandes (PH) José A. dos Santos Júnior (PH) Júlio A. César da Silva (PH) João Cândido Canal (PP) João Mello Falcão Trigoso (PP) Raul Carapinha (PH) Clotilde F. S. de Azevedo (PH) Carlos Augusto Franco (PH) David Estrela de Melo (PP)	José A. dos Santos Júnior
16. ^a	14 de agosto de 1899 Ano letivo 1898-99	1 cavalo	Constantino A. S. Fernandes (PH) António Manuel Saúde Cândido da Silva Júnior João Cândido Canal (PP) José Nunes Ribeiro Júnior Raul Carapinha (PH) Jorge de Souza David Estrela de Melo (PP)	Jorge de Souza
17. ^a	17 de agosto de 1900 Ano letivo 1899-00	1 vaca	João M. Falcão Trigoso (PP) Arthur Miguel Severino (PH) Bernardino R. Trindade Chagas (PH) Adriano de Sousa Lopes (PH)	J. M. J. M. Falcão Trigoso  Adriano de Sousa Lopes, FBAUL
18. ^a	4 de agosto de 1901 Ano letivo 1900-01	1 cavalo	Arthur Alves Cardoso (PP) António Manuel Saúde (PP) José Nunes Ribeiro Júnior (PH)	 José Nunes Ribeiro Júnior, FBAUL



N.º DE EDIÇÃO	DATA	TEMA	CONCORRENTES	PREMIADO
19. ^a	9 de agosto de 1902 Ano letivo 1901-02	1 vaca	Bernardino Raul Trindade Chagas (PH) Arthur Miguel Severino (PH)  Arthur Alves Cardoso (PP), ANBA	Arthur Miguel Severino
20. ^a	20 de outubro de 1903 Ano letivo 1902-03	1 cavalo	Bernardino Raul Trindade Chagas (PH) Miguel Torres do Vale Queirol  Ricardo Ruivo Júnior (PH), ANBA	 Miguel T. do Vale Queirol, ANBA
21. ^a	6 de fevereiro de 1905 Ano letivo 1903-04	1 boi	Ricardo Ruivo Júnior (PH) Constâncio Gabriel Silva (PH) Eduardo A. Viana (PH) Henrique J. de Sousa Tavares (PH)	 Ricardo Ruivo Júnior, FBAUL.
22. ^a	27 de agosto de 1905 Ano letivo 1904-05	1 vaca	Eduardo A. Viana (PH) Constâncio Gabriel Silva (PH)	 Constâncio Gabriel Silva, FBAUL.
23. ^a	10 outubro de 1906 Ano letivo 1905-06	1 vaca	José de Sousa F. Campas Henrique J. de Sousa Tavares (PH) José Isidoro Ferreira Lobo	 José de Sousa F. Campas, FBAUL.

N.º DE EDIÇÃO	DATA	TEMA	CONCORRENTES	PREMIADO
24. ^a	20 de fevereiro de 1908 Ano letivo 1906-07	1 cavalo	Francisco Romano Esteves (PH) Henrique Franco Sousa (PH) Manuel S. Garcia d' Araújo (PH) José Isidoro Ferreira Lobo	 <p>Henrique Franco Sousa, FBAUL.</p>
25. ^a	15 de outubro de 1908 Ano letivo 1907-08	1 vaca	Frederico Pereira Ayres (PP) Leandro João Calderon (PP) Abel Raul Antunes dos Santos (PP) Manuel S. Garcia d' Araújo (PH) António G. d'Azevedo e Silva (PH) Martinho Gomes da Fonseca (PH) Guilherme C. da Costa Santa Rita (PH)	 <p>Frederico Pereira Ayres, FBAUL.</p>
26. ^a	25 de outubro de 1909 Ano letivo 1908-09	1 burro	Abel Raul Antunes dos Santos (PP) Guilherme C. da Costa Santa Rita (PH) Leandro João Caldeiron (PP)	 <p>Abel Raul A. Santos, FBAUL.</p>
27. ^a	18 de agosto de 1910 Ano letivo 1909-10	1 vaca	Gilberto Ventura Renda (PH) Leandro João Caldeira (PP) Raul Joaquim d'Almeida (PH) Martinho Gomes da Fonseca (PH) Armando Figueiredo Lucena (PH)	 <p>Gilberto Ventura Renda, FBAUL.</p>

N.º DE EDIÇÃO	DATA	TEMA	CONCORRENTES	PREMIADO
28. ^a	1 de novembro de 1911 Ano letivo 1910-11	1 cavalo	Manuel Soares Garcia de Araújo (PH)  Armando Figueiredo Lucena (PH), FBAUL.  Alberto da Cunha e Andrade, FBAUL.	Manuel Soares Garcia de Araújo
29. ^a	17 de outubro de 1912 Ano letivo 1911-12	vaca	Augusto de Nascimento Carlos Augusto Bonvalot Alberto P. Correia Lacerda Raul Marques Carneiro Martinho Gomes da Fonseca Raul Joaquim d'Almeida Eduardo Gil Romero Narciso Alfredo Moraes  Armando Figueiredo Lucena (PH), ANBA.  Alberto da Cunha e Andrade, FBAUL.	Carlos Augusto Bonvalot
30. ^a	13 de agosto de 1913 Ano letivo 1912-13	Homem sentado com burro	Narciso Alfredo Moraes Alberto P. Correia Lacerda Alberto da Cunha e Andrade Eduardo Gil Romero Raul Marques Carneiro Martinho Gomes da Fonseca Abel Abrantes Manta José Justino de Santa Ana Evaristo Fernando A. Catalão	 Martinho Gomes da Fonseca, ANBA.

N.º DE EDIÇÃO	DATA	TEMA	CONCORRENTES	PREMIADO
31. ^a	13 de agosto de 1914 Ano letivo 19013-14	1 vaca	Narciso Alfredo Moraes Albertino Vieira Guimarães Alberto V. R. P. C. Lacerda Augusto Nascimento Abel Abrantes Manta Adriano Arthur E. da Costa Mário d'Oliveira Joaquim Ferreira da Costa	 Abel Abrantes Manta, FBAUL.
32. ^a	26 de agosto de 1915 Ano letivo 19014-15	1 cavalo	Joaquim Ferreira da Costa Ricardo Bensaúde Alberto V. R. P. C. Lacerda Evaristo Fernando Al. Catalão A. Henrique Santos Júnior Mário d'Oliveira Frederico C. de Carvalho Fernando dos Santos	 Alberto V. R. P. C. Lacerda, FBAUL.
33. ^a	6 dezembro de 1916 Ano letivo 19015-16	1 cavalo	João Carlos R. dos Reis Fernando dos Santos Albertino Vieira Guimarães A. Henrique Santos Júnior Ricardo Bensaúde	 João Carlos R. dos Reis, ANBA.
34. ^a	30 de outubro de 1917 Ano letivo 19016-17	1 vaca	Júlio dos Santos Jesus Henrique Fernandes Tavares Luís Salvador M. da Silva A. Henrique Santos Júnior	A. Henrique Santos Júnior
35. ^a	18 de novembro de 1918 Ano letivo 19017-18	1 cavalo	Luís Salvador M. da Silva Júlio dos Santos Jesus Helena Bourbon e Menezes	 Luís Salvador M. Silva, FBAUL.
36. ^a	31 de outubro de 1919 Ano letivo 19018-19	1 cavalo	Henrique Fernandes Tavares Mário Eduardo Passos Reis Celeste da Luz Pitté Helena Bourbon e Menezes Sylvia A.D' Almeida Aguiar	 Henrique Fernandes Tavares, FBAUL

N.º DE EDIÇÃO	DATA	TEMA	CONCORRENTES	PREMIADO
37. ^a	9 de novembro de 1920 Ano letivo 1919-20	1 cavalo	Mário Alberto Sousa Gomes António C. Castro Mourinho Fernando Morais David Mário Eduardo Passos Reis	 Mário A. S. Gomes, FBAUL.
38. ^a	20 de agosto de 1921 Ano letivo 1920-21	1 macho	António C. Castro Mourinho Alberto Capucho Manoel Bento Correia Sara Afonso Sofia Almeida Aguiar Alda Leite Maria Teresa Lopes	 Maria Teresa Lopes, ANBA.
39. ^a	7 de novembro de 1922 Ano letivo 1921-22	----	Pedro Jorge Pinto	Não foi atribuído
40. ^a	Ano letivo 1922-23	----	Não houve concorrentes	Não houve concorrentes
41. ^a	13 de maio de 1924 Ano letivo 1923-24	1 vaca	Carlota Sophia Rocha Pedro Jorge Pinto Lázaro Veloso Corte Real Gustavo de Vasconcelos Elisa Berardes José Augusto Távora	 José Augusto Távora, ANBA.  Gustavo de Vasconcelos, FBAUL.
42. ^a	6 de novembro de 1925 Ano letivo 1924-25	1 carneiro	Victória Pamplona Ramos Pedro Jorge Pinto	Não foi atribuído
43. ^a	3 de setembro de 1926 Ano letivo 1924-25	1 cabra	Lázaro Veloso Corte Real	Lázaro Veloso Corte Real
44. ^a	26 de outubro de 1927 Ano letivo 1926-1927	1 cabra	Rita Bastos Carmen Lima Beatriz Paes	Rita Bastos

N.º DE EDIÇÃO	DATA	TEMA	CONCORRENTES	PREMIADO
45. ^a	12 de agosto de 1928 Ano letivo 1927-28	coelhos	José Maria Amaro Júnior Roberto Araújo Pereira Carmen Lima Bonifácio Lazaro Lozano Raimundo S. Machado da Luz	Bonifácio Lazaro Lozano
46. ^a	25 outubro de 1929 Ano letivo 1928-29	patos	Raimundo S. Machado da Luz José M. Ferreira Pimentel Carmen Lima Beatriz Paes José Maria Amaro Júnior	 Carmen Lima, ANBA.
47. ^a	22 de outubro de 1930 Ano letivo 1929-30	1 burro	Roberto Araújo Pereira	 Roberto Araújo Pereira, ANBA.
48. ^a	Ano letivo 1930-31	?	-----	-----
49. ^a	Ano letivo 1931-32	?	-----	-----
50. ^a	Ano letivo 1932-33		-----	-----
51. ^a	Ano letivo 1933-34	?	Frederico Jorge João Jorge Maltieira Manuel M. Calvet de Magalhães Estrela Tanês? João Pedro Veiga	Manuel M. Calvet de Magalhães João Pedro Veiga
52. ^a	Ano letivo 1934-35	?	João Jorge Maltieira Joaquim Couto Tavares Manuel Lapa? Frederico Jorge	Não foi atribuído
53. ^a	Ano letivo 1935-36	?	Frederico Jorge João Jorge Maltieira Joaquim Couto Tavares Mário Soares	Não foi atribuído
54. ^a	Ano letivo 1936-37	?	João Jorge Maltieira Joaquim Couto Tavares José?	Nenhum dos concorrentes entregou o trabalho.
55. ^a	Ano letivo 1937-38	?	Joaquim do Couto Tavares	Não foi atribuído Não foi conferido
56. ^a	Ano letivo 1938-39		Não houve concorrentes	Não houve concorrentes
57. ^a	Ano letivo 1938-40		Não houve concorrentes	Não houve concorrentes
58. ^a	Ano letivo 1940-41	?	Joaquim do Couto Tavares	Joaquim do Couto Tavares
59. ^a	Ano letivo 1941-42		Não houve concorrentes	Não houve concorrentes
60. ^a	Ano letivo 1942-43		Não houve concorrentes	Não houve concorrentes
61. ^a	Ano letivo 1943-44		Não houve concorrentes	Não houve concorrentes
62. ^a	Ano letivo 1944-45		Não houve concorrentes	Não houve concorrentes

N.º DE EDIÇÃO	DATA	TEMA	CONCORRENTES	PREMIADO
63. ^a	Ano letivo 1945-46		Não houve concorrentes	Não houve concorrentes
64. ^a	Ano letivo 1946-47		Não houve concorrentes	Não houve concorrentes
65. ^a	Ano letivo 1947-48		Não houve concorrentes	Não houve concorrentes
66. ^a	Ano letivo 1948-49	?	Maria Luísa Souza Tavares (Chicó)	Maria Luísa Souza Tavares (Chicó)
67. ^a	Ano letivo 1949-50		Não houve concorrentes	Não houve concorrentes
68. ^a	Ano letivo 1950-51	?	Arnaldo Louro de Almeida	Arnaldo Louro de Almeida
69. ^a	Ano letivo 1951-52		Arnaldo Louro de Almeida	Arnaldo Louro de Almeida
70. ^a	Ano letivo 1952-53	?	Maria Margarida A. Tamagnini da Fonseca	Maria Margarida A. Tamagnini da Fonseca
71. ^a	Ano letivo 1953-54	?	Maria Margarida A. Tamagnini da Fonseca	Maria Margarida A. Tamagnini da Fonseca
72. ^a	Ano letivo 1954-55	?	Maria Emília Jorge Conde da Silva	Maria Emília Jorge Conde da Silva
73. ^a	Ano letivo 1955-56	?	Maria Helena S. Gomes	Maria Helena S. Gomes
74. ^a	Ano letivo 1956-57	?	Irene Belger Alves de San Payo	Irene Belger Alves de San Payo
75. ^a	Ano letivo 1957-58	?	Emília de Almeida Nadal	Emília de Almeida Nadal
76. ^a	Ano letivo 1958-59	?	Luís Filipe Marques de Abreu	Luís Filipe Marques de Abreu
77. ^a	Ano letivo 1959-60	?	João Manuel Rocha de Sousa	João Manuel Rocha de Sousa
78. ^a	Ano letivo 1960-61		-----	-----
79. ^a	Ano letivo 1961-62		-----	-----
80. ^a	Ano letivo 1962-63		-----	-----
81. ^a	Ano letivo 1964-65	?	Alda do Lago Cruz Rosa	Alda do Lago Cruz Rosa

1.3. Análise ao Prémio 1884 - 1983

Desde 1884 até 1964, período de vigência do Prémio Anunciação, realizaram-se 81 edições. Destas, seis não atribuíram prémios (1^a, 28^a, 39^a, 42^a, 52^a, 53^a e 55^a), dez não se concretizaram por falta de inscrições (40^a, 56^a a 65^a), uma não ocorreu devido à não entrega de trabalhos (54^a) e sobre três edições (48^a, 49^a e 50^a) não se encontrou informação.

A análise da Coleção de Pintura da Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa (FBAUL) revelou 24 obras referentes ao Prémio Anunciação, todas retratando bóvidos e equídeos. Por sua vez, a coleção da Academia Nacional de Belas-Artes

(ANBA) contém 12 pinturas, destacando-se pela singularidade das temáticas, como uma pintura de patos de 1929 e representações de burros datadas de 1913, 1921 e 1930.

1.4. As várias edições

Das 81 edições do prémio Anunciação, registaram-se cerca de 135 participantes (Ver tabela 1). Como mencionado anteriormente, foram localizadas apenas 36 pinturas de participantes e premiados deste prémio. Segue-se uma lista com os nomes dos candidatos e as respetivas edições do prémio em que participaram (Nome do concorrente e edição do prémio): Carlos Augusto Xavier (2^a), Carlos Reis (3^a), José Veloso Salgado (3^a), Adolpho Rodrigues (7^a), António Conceição Silva (8^a), Augusto Correia Brandão (11^a), Pedro Guedes (13^a), Joaquim Porfírio (14^a), Adriano de Sousa Lopes (17^a), José Nunes Ribeiro Júnior (18^a), Alves Cardoso (19^a), Miguel Queirol (20^a), Ricardo Ruiivo (20^a e 21^a), Constâncio Gabriel Silva (22^a), José Campas (23^a), Henrique Franco Sousa (24^a), Frederico Ayres (25^a), Abel Santos (26^a), Gilberto Ventura Renda (27^a), Armando Figueiredo Lucena (27^a e 28^a), Alberto da Cunha Andrade (28^a e 29^a), Martinho Gomes da Fonseca (30^a), Abel Manta (31^a), Abel Lacerda (32^a), João Carlos dos Reis (33^a), Luís Salvador da Silva (35^a), Henrique Fernandes Tavares (36^a), Mário de Sousa Gomes (37^a), Maria Teresa Lopes (38^a), José Augusto Távora (41^a), Gustavo de Vasconcelos (41^a), Carmen Lima (46^a) e, por fim, Roberto Araújo Pereira (47^a).

De seguida, serão analisados os pareceres do Prémio Anunciação, disponíveis na ANBA sob a forma de relatórios, referentes às obras anteriormente mencionadas (Academia Nacional de Belas-Artes, s. d.). Apenas se incluem as edições em que foi possível identificar as respetivas obras premiadas e vencidas. No total, são descritas 32 edições: 2^a, 3^a, 7^a, 8^a, 11^a, 13^a, 14^a, 17^a, 18^a, 19^a, 20^a, 21^a, 22^a, 23^a, 24, 25, 26, 27, 28, 29, 30, 31, 32, 33, 35, 36, 37, 38, 39^a, 41^a, 46^a e 47^a.

Na 2^a edição (ano letivo 1884-85) do prémio, o júri não admitiu às provas vários alunos por não cumprirem as condições exigidas. Quanto à obra vencedora de Carlos Augusto Xavier (Ver apêndice 1), o júri comentou: “Não obstante de ser d'uma execução muito hábil, nem muito justa de cor é todavia a que tem mais caracter de modelo e sofrível desenho” (Ata de 29 de agosto de 1885 – PT-ANBA-ANBA-G-002-00002_m0111/m0112/m0113). Relativamente, à obra do aluno Carlos Reis (Ver apêndice 1), o júri refere que o boi e a figura do homem foram mal desenhadas e não representam

fielmente a cor, no entanto, o terreno, plantas e fundo estão bem representadas. (Ata de 29 de agosto de 1885 – PT-ANBA-ANBA-G-002-00002_m0111/m0112/m0113). A propósito da prova de Carlos Reis, após a inauguração da exposição, foi partilhado, com a autora do projeto, uma imagem da obra de Carlos Reis, situada no Museu de Angra do Heroísmo. A pintura encontra-se assinada e datada do mesmo ano em que se realizou o prémio, porém, o título foi adaptado.

Segundo o júri do concurso, a prova de Veloso Salgado na 3ª edição (ano letivo 1885-1886, foi habilmente pintada, representando bem a cor (Ver apêndice 1). Contudo, apresenta pouco carácter do modelo. Quanto aos restantes candidatos, o júri referiu que a prova de Luciano Freire era inferior quando comparada à de Veloso Salgado. No entanto, o cavalo estava bem desenhado, captando o carácter do modelo e as cores. Porém, o fundo e o terreno estavam mal pintados. Relativamente à prova de Arthur Mello, verificaram que o concorrente era pouco hábil na execução do animal, mas muito preciso na representação da cor. Para finalizar, o júri analisou a obra de Carlos Reis (Ver apêndice 1) e afirmou que o cavalo estava mal desenhado, assim como a figura, o fundo e o terreno estavam mal pintados (Ata de 24 de novembro de 1885 – PT-ANBA-ANBA-G-002-00002_m0109/m0110).

No ano letivo de 1889-1890, na 7ª edição, a comissão avaliadora iniciou o relatório informando que o aluno Miguel Espírito Santo Oliveira desistiu do concurso. O júri teceu elogios significativos à prestação de Adolpho Rodrigues (Ver apêndice 1), destacando o rigor no desenho e na cor, tanto do animal como do fundo. Relativamente ao outro concorrente, a comissão classificou a prova como medíocre (Ata de 11 de agosto de 1890 – PT-ANBA-ANBA-G-002-00002_m0095/m0095).

No ano seguinte, na 8ª edição no ano letivo 1890-91, António Thomaz da Conceição e Silva foi agraciado com o 1º lugar (Ver apêndice 1). Sobre a sua prestação, a comissão avaliadora referiu: "É a composição melhor, o último plano bem entendido e agradável, porém a cabeça do animal deixa algo a desejar no desenho e carácter do modelo". Relativamente aos restantes concorrentes, o júri mencionou que, apesar da composição e modelação da obra de João Carlos Galhardo estarem bem conseguidas, a proporção estava incorreta. Quanto à prova de Miguel Espírito Santo Oliveira, o júri classificou a composição como ingénua; no entanto, o desenho geral e o carácter do modelo foram

considerados fidedignos. (Ata de 13 de agosto de 1891 - PT-ANBA-ANBA-G-002-00002_m0093/m0094).

Na 11ª edição do prémio (Ano letivo 1893-94), o júri enfrentou dificuldades em chegar a um consenso quanto ao vencedor. Por um lado, os professores António Nunes Júnior e José Ferreira Chaves defenderam que o prémio fosse atribuído ao candidato Augusto Brandão (Ver apêndice 1). Por outro lado, o professor Joaquim Prieto argumentou que nenhum dos participantes era merecedor da distinção. Apesar da divergência, o prémio acabou por ser concedido ao aluno designado, Augusto Brandão. Relativamente aos outros concorrentes, nada de relevante foi mencionado (Ata de 17 de agosto de 1894 – PT-ANBA-ANBA-G-002-00002_m0085/m0086).

Na 13ª edição, que decorreu entre 24 de julho e 5 de agosto de 1896, o júri elegeu Pedro Fonseca Guedes como vencedor (Ver apêndice 1). A comissão fez questão de destacar também a prestação de Constantino Fernandes, atribuindo-lhe o 2º lugar. Quanto aos restantes candidatos, o júri considerou que não mereciam menção especial (Ata de 7 de agosto de 1896 – PT-ANBA-ANBA-G-002-00002_m0081/m0082).

O 14º concurso do Prémio Anunciação decorreu entre 13 e 24 de agosto de 1897. Na ata, o júri começou por expressar que o nível geral dos trabalhos não era brilhante, pois, “(..) tal não poderá exigir de quem há dois dias mal começa a compreender as enormes dificuldades da execução d’uma verdadeira arte”. No entanto, o júri destacou que, de entre todos os candidatos, Joaquim Porfírio (Ver apêndice 1) se evidenciava pela boa escolha de pose, tonalidade credível e harmonia conseguida na sua obra (Ata de 25 de agosto de 1897 – PT-ANBA-ANBA-G-002-00002_m0079).

No ano letivo de 1899-1900, durante a 17ª edição do Prémio Anunciação, ocorreu um episódio notável envolvendo o Professor Carlos Reis. Veloso Salgado votou na prova do seu aluno, Adriano de Sousa Lopes (Ver apêndice 1), enquanto Carlos Reis discordou e votou em Falcão Trigoso, seu discípulo da aula de paisagem. Coube ao Presidente, António José Nunes, o desempate. Este, apesar de reconhecer qualidades e defeitos em ambos os trabalhos, decidiu premiar os dois alunos, dividindo igualmente o prémio

monetário. (Ata de 17 de agosto de 1900 - PT-ANBA-ANBA-G-002-00002_m0069/m0070).

A 4 de agosto de 1901, reuniu-se o júri da 18ª edição para decidir o vencedor da prova. António J. Nunes Júnior registou que António Manuel da Saúde desistiu logo no início dos trabalhos. Também, é possível ler-se que as obras dos dois concorrentes restantes foram colocadas numa sala da galeria para avaliação do júri. Por unanimidade, foi classificada em primeiro lugar a prova do concorrente José Nunes Ribeiro Júnior, por apresentar qualidades muito apreciáveis de desenho e cor (Ver apêndice 1). Não obstante, a comissão também elogiou a prova de Alves Cardoso, embora tenha apontado que o desenho do cavalo apresentava algumas incorreções (Ata de 4 de agosto de 1901 - PT-ANBA-ANBA-G-002-00002_m0067/m0068).

No ano seguinte, na 19ª edição, a 28 de junho de 1902, três estudantes iniciaram a sua prova. É importante salientar que os candidatos eram dois alunos do curso de pintura histórica e um aluno do curso de pintura de paisagem. O júri era composto por Columbano Bordalo Pinheiro, José Veloso Salgado e Carlos Reis. Mais uma vez, ocorreu uma situação controversa! O júri decidiu, por maioria, premiar o trabalho do discípulo Miguel Severino. No entanto, Carlos Reis discordou veementemente desta escolha, votando a favor do seu aluno Alves Cardoso (Ver apêndice 1). Como a maioria votou a favor de Miguel Severino, a Carlos Reis apenas restou assinar "vencido" na ata. (Ata de 9 de agosto de 1902 – PT-ANBA-ANBA-G-002-00002_m0066/m0067)

No ano letivo de 1902-1903, na 20ª edição, a comissão avaliadora foi sucinta na sua decisão, votando a favor de Miguel Queirol (Ver apêndice 1). A sua pintura foi considerada superior às dos outros concorrentes, Ricardo Ruivo e Bernardino Chagas, apresentando qualidades mais elevadas (Ata de 20 de outubro de 1903 – PT-ANBA-ANBA-G-002-00002_m0063/m0064).

Em 1904, na 21ª edição do concurso, o júri registou em ata que as provas apresentadas nesse ano eram consideravelmente inferiores quando comparadas com as das competições anteriores. Não obstante, elegeram Ricardo Ruivo como vencedor (Ver apêndice 1), por

considerarem o seu trabalho superior ao dos demais concorrentes (Ata de 6 de fevereiro de 1905 – PT-ANBA-ANBA-G-002-00002_m0061).

Constâncio Gabriel Silva foi premiado a 27 de agosto de 1905 (Ver apêndice 1), na 22ª edição do concurso. Curiosamente, a ata não contém quaisquer observações sobre o seu desempenho ou sobre o do seu adversário, Eduardo Viana (Ata de 27 de agosto de 1905 – PT-ANBA-ANBA-G-002-00002_m0059).

A 10 de outubro de 1906, na 23ª edição, o júri deliberou, por unanimidade, a favor do aluno da aula de paisagem José Ferreira Campas (Ver apêndice 1). É também enaltecida a obra do concorrente Henrique Tavares (Ata de 10 de outubro de 1906 – PT-ANBA-ANBA-G-002-00002_m0057).

Na 24ª edição do ano letivo 1906-07 foi decidido por concordância do júri atribuir o prémio a Henrique Franco Sousa (Ver apêndice 1). Novamente, nada de pertinente foi dito sobre os restantes alunos (Ata de 20 de fevereiro de 1908 – PT-ANBA-ANBA-G-002-00002_m0055).

Carlos Reis registou em ata que o aluno Frederico Pereira Ayres era o vencedor do 25º concurso no ano letivo de 1907-1908 (Ver apêndice 1). É de notar que, à frente da assinatura de José Veloso Salgado, consta a menção "vencido" (Ata de 15 de outubro de 1908 – PT-ANBA-ANBA-G-002-00002_m0051). Relativamente a esta ata, foi encontrada uma carta escrita por Carlos Reis, datada de 6 de março de 1908, na qual ele se defende de uma chamada de atenção por não ter redigido a ata no devido tempo (Carta datada de 6 de março de 1908 - – PT-ANBA-ANBA-G-002-00002_m0053).

No ano seguinte (1909) na 26ª competição, Abel Raul Antunes dos Santos, do 2º ano de Pintura de paisagem recebe o Prémio Anunciação (Ver apêndice 1). Nada é dito em relação aos outros candidatos (Ata de 25 de outubro de 1909 – PT-ANBA-ANBA-G-002-00002_m0049).

A 18 de Agosto de 1910 na 27ª edição delibera a comissão a favor de Gilberto Ventura Renda (Ver apêndice 1). Sabe-se que Carlos Reis não concordou com a nomeação deste

aluno, pois assinou novamente “vencido”, não existindo mais nenhum registo (Ata de 18 de agosto de 1910 – PT-ANBA-ANBA-G-002-00002_m0047/m0048).

A ata da 28ª edição, realizada em 1 de novembro de 1911, está em falta, pois não se encontra junto aos restantes relatórios, e não há informações sobre a sua localização.

Em agosto de 1912, candidataram-se oito alunos à 29ª edição. Antes do início da prova, cinco desistiram. O júri, reunido em sessão a 17 de outubro do mesmo ano, atribuiu por unanimidade o primeiro lugar ao candidato do 1º ano, Carlos Augusto Bonvalot, sem fazer qualquer referência à qualidade das provas apresentadas. (Ata de 17 de outubro de 1912 – PT-ANBA-ANBA-G-002-00002_m0043/m0044). Também neste concurso Carlos Reis assina à frente do seu nome vencido.

Na 30ª prova, no ano de 1913 inscreveram-se 9 alunos, porém, 5 desistiram antes da prova iniciar. Ganhou por unanimidade Martinho Fonseca, aluno do 4º ano (Ver apêndice 1). (Ata de 13 de agosto de 1913 – PT-ANBA-ANBA-G-002-00002_m0041/m0042).

No ano letivo 1913-1914 (31ª edição) venceu, por unanimidade, Abel Manta (Ver apêndice 1). Dos 8 alunos inscritos, só 4 realizaram as provas (Ata de 13 de agosto de 1914 – PT-ANBA-ANBA-G-002-00002_m0039/m0040).

A 26 de agosto de 1915 (32ª edição), obtém o 1º lugar Alberto Lacerda (Ver apêndice 1), não existindo nenhum comentário nas atas em relação aos restantes colegas. Importa destacar que é a partir desta edição que começaram a cobrir a zona de assinatura dos concorrentes (Ata de 26 de agosto de 1915 – PT-ANBA-ANBA-G-002-00002_m0037).

A 6 de dezembro de 1915 (33ª edição), a comissão avaliadora reconheceu na obra de João Reis (Ver apêndice 1) um bom desenho e, por isso, confere-lhe o 1º lugar (Ata de 6 de dezembro de 1916 – PT-ANBA-ANBA-G-002-00002_m0035).

A 2 de setembro de 1918, na 35ª edição, lê-se na ata: “(...) descoberto o nome do autor da prova desenhada e pintada mais concretamente reconheceu-se Luís Salvador Marques da Silva” (Ver apêndice 1) (Ata de 2 de setembro de 1918 – PT-ANBA-ANBA-G-002-

00002_m0031). A partir deste ano as atas começaram a ser todas iguais só mudando o nome dos concorrentes e do vencedor.

No ano letivo 1918-1919 venceu Henrique Tavares a 36ª competição (Ver apêndice 1), (Ata de 31 de outubro de 1919 – PT-ANBA-ANBA-G-002-00002_m0029/m0030) e no ano seguinte (1920 - 37ª ed.) Mário de Sousa Gomes (Ver apêndice 1) (Ata de 9 de novembro de 1920 – PT-ANBA-ANBA-G-002-00002_m0027/m0028).

Na 38ª edição, a 20 de agosto de 1921, venceu Maria Teresa Lopes, única concorrente, visto os outros colegas terem desistido (Ver apêndice 1) (Ata de 20 de agosto de 1921 – PT-ANBA-ANBA-G-002-00002_m0025).

Na 41ª edição do Prémio Anunciação, a 13 de maio de 1924, os membros do júri - Carlos Reis, Ernesto Ferreira Condeixa e José Veloso Salgado - manifestaram grande satisfação com a qualidade dos trabalhos apresentados, considerando-o um dos melhores concursos realizados desde a sua instituição. Dada a excepcional qualidade das obras, o júri decidiu atribuir o primeiro lugar ao aluno José Augusto Távora e o segundo lugar a Gustavo Vasconcelos (Ver apêndice 1). Ambos os alunos foram agraciados com prémios monetários, aproveitando o facto de no ano letivo anterior (1921-1922) o prémio não ter sido atribuído (Ata de 31 de maio de 1924 – PT-ANBA-ANBA-G-002-00002_m0019/m0020).

Na 46ª edição, a 12 de agosto de 1928, uma mulher, Carmen Lima, foi agraciada com o galardão (Ver apêndice 1). O júri, no entanto, fez questão de salientar que todas as provas apresentadas nessa edição eram merecedoras de grandes elogios (Ata de 25 de outubro de 1929 – PT-ANBA-ANBA-G-002-00002_m0009).

Em 1929-1930, na 47ª edição, o júri confere o prémio a Roberto Araújo Pereira (Ver apêndice 1), único concorrente. (Ata de 26 de outubro de 1929 – PT-ANBA-ANBA-G-002-00002_m0007).

A 18 de agosto de 1941, Boaventura Miguel Álvaro de Noronha escreve a Varela de Aldemira a solicitar se o aluno Couto Tavares pode concorrer ao Prémio Anunciação com

a prova “Galgos”. O ministro alega também, na carta que o prémio não abriu nesse ano (Arquivo ANBA – PT-ANBA-G-002-00001_m0142).

A 11 de novembro de 1948, numa reunião extraordinária da Academia Nacional de Belas-Artes (ANBA), Varela de Aldemira chamou a atenção para o facto de o Prémio Anunciação não ter sido atribuído há vários anos. Menciona ainda, que a razão deste abandono se refere à sua desvalorização material assim como, à sua “(..) antiquada abnóxia de servir de empecilho aos estudantes de hoje, com obrigações escolares diferentes das de outrora (...)”, por isso, propõe que de futuro, “(...) enquanto se não reforma a matéria regulamentar, os prémios citados sejam conferidos pelo mesmo processo do prémio Ferreira Chaves”. Ou seja, que se atribua o prémio ao melhor aluno da disciplina respetiva. (Atas da Academia Nacional de Belas-Artes, nº130, pp. 235-236. 11 de novembro de 1948).

Ressalva-se que a 12 de julho de 1949, Diogo de Macedo solicita ao Presidente da Escola de Belas-Artes o nome dos alunos de Pintura classificados para o prémio Lupi, Anunciação e Ferreira Chaves nas especialidades que dizem respeito aqueles prémios. Este ainda, refere-se ao prémio Anunciação como um concurso de paisagem ou animais (Arquivo ANBA – PT-ANBA-G-002-00001_m0164).

Verifica-se, de facto, a eleição de um aluno pela Escola Superior de Belas-Artes (ESBAL) e a respetiva comunicação à Academia Nacional de Belas-Artes (ANBA). No entanto, é importante salientar que não existem registos nas atas da ANBA referentes aos anos de 1950, 1961, 1962 e 1963. Após a atribuição do último prémio, em 1964, não se encontram mais referências nas atas da ANBA. Sabe-se, contudo, que em 1979, numa reunião da ANBA, António Duarte apresentou uma proposta relativa à atribuição dos prémios da instituição. Argumentou que estes já não correspondiam às realidades artísticas da época. Por este motivo, defendeu que a Academia deveria criar um novo prémio que salvaguardasse moralmente as intenções e os direitos das pessoas que haviam

instituído os prémios originais (Atas da Academia Nacional de Belas-Artes, Livro VI, 6 de fevereiro de 1979, ata nº499, p. 493.).

1.5.O segundo plano da composição pictórica: o fundo

O fundo das obras, embora fosse um elemento de avaliação, não era considerado o aspeto mais importante das pinturas do Prémio Anunciação. Desde o início do concurso, o júri enfatizava este ponto. No entanto, é relevante incluir uma análise dos fundos neste estudo.

É importante notar que, enquanto em algumas pinturas é possível identificar o traçado arquitetónico, noutras isso é impossível, sugerindo que nem sempre os animais eram trazidos para a escola para serem retratados.

Nas obras de Carlos Xavier, Carlos Reis e Veloso Salgado, é possível reconhecer o traçado arquitetónico da escola (Ver figura 1). Nas duas primeiras, pode-se observar as arcadas do que foi outrora um claustro, atual pátio de escultura. No que concerne à obra de Veloso Salgado, o edifício que se encontra representado foi demolido para a construção do grande auditório, restando apenas as arcadas do atual pátio da escultura.



Figura 1 - Obras do prémio Anunciação com traçado arquitectónico. a) Carlos Xavier, b) Carlos Reis c) José Veloso Salgado. ©José Viriato, Museu de Angra do Heroísmo, Eduardo Rovisco. Edição de Liliana Cardeira.

Um edifício coberto de vegetação com uma porta verde ou castanha é observado nas pinturas de Carlos Reis, Augusto Brandão, Sousa Lopes, Joaquim Porfírio, Alves Cardoso, Miguel Queirol, Ricardo Ruivo, Constâncio Silva, João Reis, Alberto da Cunha Andrade e Mário Sousa Gomes (Ver figura 2).



Figura 2 - Edifício coberto de vegetação com uma porta verde ou castanha. De a) a l): Carlos Reis, Joaquim Porfírio, Miguel Queirol, Alberto Andrade, Abel Manta, Sousa Lopes, Ricardo Ruivo, Augusto Brandão, Ricardo Ruivo, Arthur Alves Cardoso, Constâncio Silva, João Reis. ©José Viriato, Pedro Fernandes, Inês Simões e Eduardo Rovisco. Edição de Liliana Cardeira.

Com base na figura 3 verifica-se que as obras de Abel Santos, Henrique Franco, Martinho Fonseca e Frederico Ayres apresentam uma composição do fundo bastante similar. Nesta é possível identificar uma parede branca com algumas árvores.



Figura 3 - Composição de fundo similar. a) Abel Santos, b) Frederico Ayres, c) Henrique Franco e d) Martinho Fonseca. ©Pedro Fernandes, Inês Simões e Eduardo Rovisco. Edição de Liliana Cardeira.

Os fundos das obras de Pedro Guedes, José Campas, Adolpho Rodrigues e Roberto Pereira parecem semelhantes, apresentando um edifício vermelho (ver figura 4). Na análise mais atenta da pintura de Pedro Guedes confirma que o edifício com heras e porta verde é o mesmo representado nas obras dos autores mencionados anteriormente.



Figura 4 - Obras com edifício vermelho. a) Adolpho Rodrigues, b) José Campas, c) Pedro Campas, d) Roberto Pereira. ©Inês Simões, Eduardo Rovisco e Pedro Fernandes. Edição de Liliana Cardeira.

Como se pode observar na figura 5 as pinturas de Gustavo de Vasconcelos, José Távora e Carmen Lima apresentam cenários idênticos, com um moinho, uma janela circular e uma porta.



Figura 5 - Obras do prémio Anunciacao com o mesmo edifício. ©Eduardo Rovisco e Pedro Fernandes. Edição de Liliana Cardeira.

O fundo da obra de Maria Teresa Lopes (ver figura 6) destaca-se por ser completamente diferente dos demais, aparentando representar uma aldeia durante uma feira. De forma similar, a pintura de António Conceição Silva (ver figura 6) retrata um

cavalo numa rua, onde se pode identificar um estabelecimento comercial e perceber o traçado arquitetónico da época.



Figura 6 - Pinturas com composições diferentes das restantes obras do prémio. a) António Silva b) Maria Teresa Lopes. ©Inês Simões e Eduardo Rovisco. Edição de Liliana Cardeira.

As obras de Alberto Lacerda, Luís Silva, Mário de Sousa Gomes e Henrique Tavares exibem um fundo semelhante, com uma janela retangular e paredes de cores claras, isto porque foram representadas no mesmo espaço – à entrada da faculdade, no recinto em frente à atual galeria (ver figura 7).



Figura 7 - Pinturas que representam o mesmo local a) Alberto Lacerda, b) Luís Silva, c) Mário de Sousa Gomes, c) Henrique Tavares. ©Eduardo Rovisco. Edição de Liliana Cardeira.

As pinturas de Gilberto Renda e Armando Lucena (*Cavalo e Vaca*), apresentam o mesmo panorama (ver figura 8), enquanto nas obras de José Ribeiro Nunes Júnior e

Alberto da Cunha Andrade não é possível identificar o local onde o animal foi representado.



Figura 8 – Pintas que representam um telheiro. a) Gilberto Renda, b) Armando Lucena c) Armando Lucena. ©Eduardo Rovisco e Inês Simões. Edição de Liliana Cardeira.

1.6.As dimensões das obras

A Escola fornecia aos concorrentes as telas e os modelos necessários (Arquivo Histórico da FBAUL). Contudo, em data incerta, deixou de os fornecer e solicitou aos alunos a respetiva passagem na secretaria para sinalizar a tela com o carimbo da instituição: *As telas em branco devem ser apresentadas na secretaria desta Academia, até dia 1 de agosto, para serem rubricadas* (Arquivo ANBA).

Considerando a coleção de Pintura do Prémio Anunciação é possível verificar que existem diversos tamanhos de tela, ver tabela 2.

Tabela 2 - Dimensões das pinturas do Prémio Anunciação. ©Liliana Cardeira.

N.º DE EDIÇÃO	NOME DO ALUNO	DIMENSÕES
2. ^a	Carlos Xavier	67 x 107 cm
2. ^a	Carlos Reis	60,5 x C. 100,7
3. ^a	José Veloso Salgado	100 x 80,5 cm
3. ^a	Carlos Reis	60,5 x 100,5 cm
7. ^a	Adolpho Rodrigues	78 x 102 cm
8. ^a	António Conceição Silva	75 x 100,5 cm
11. ^a	Augusto Brandão	60 x 100 cm
13. ^a	Pedro Guedes	60 x 100 cm
14. ^a	Joaquim Porfírio	70 x 100 cm
17. ^a	Adriano de Sousa Lopes	70 x 100 cm
18. ^a	José Nunes Ribeiro Júnior	70,5 x 99,5 cm
19. ^a	Arthur Alves Cardoso	84,2 x 114,3 cm
20. ^a	Miguel Vale Queirol	84,5 x 114, 8 cm

N.º DE EDIÇÃO	NOME DO ALUNO	DIMENSÕES
20. ^a	Ricardo Ruivo Júnior	74,5 x 100 cm
21. ^a	Ricardo Ruivo Júnior	60,5 x 100 cm
22. ^a	Constâncio Gabriel Silva	60 x 100 cm
23. ^a	José de Sousa F. Campas	63,3 x 103 cm
24. ^a	Henrique Franco de Sousa	60,5 x 100 cm
25. ^a	Frederico Ayres	60,3 x 100, 4 cm
26. ^a	Abel Santos	60,5 x 100,5 cm
27. ^a	Gilberto Ventura Renda	60,5 x 100 cm
28. ^a	Armando Figueiredo Lucena	60,5 x 101 cm
28. ^a	Alberto da Cunha Andrade	60 x 101,5 cm
29. ^a	Armando Figueiredo Lucena	60 x 100 cm
29. ^a	Alberto da Cunha Andrade	71,5 x 112 cm
30. ^a	Martinho Gomes da Fonseca	73, 5 x 113 cm
31. ^a	Abel Manta	69 x 108 cm
32. ^a	Alberto Lacerda	60 x 100 cm
33. ^a	João Reis	74,5 x 114, 5 cm
35. ^a	Luís Salvador Silva	59 x 99 cm
36. ^a	Henrique Fernandes Tavares	99 x 60,2 cm
37. ^a	Mário de Sousa Gomes	99, 5 x 60,5 cm
38. ^a	Maria Teresa Lopes	60,5 x 101 cm
41. ^a	José Augusto Távora	65,5 x 106 cm
41. ^a	Gustavo de Vasconcelos	60 x 100 cm
46. ^a	Carmen Lima	64 x 101,5 cm
47. ^a	Roberto Araújo Pereira	74 x 113,2 cm

Como se pode observar na Tabela 2, ao longo do prémio foram utilizados diversos tamanhos, inclusive no mesmo ano como se pode notar nas edições 2.^a, 3.^a, 20.^a, 28.^a, 29.^a e 41.^a.

Também, constatou-se que nas folhas de abertura do prémio Anunciação dos anos de 1936, 1937, 1938 e 1939 era solicitado aos alunos o seguinte: *A maior dimensão da tela é de 0,80 cm e serão rubricadas em branco pelo secretário da academia.* (Arquivo ANBA – PT-ANBA-G-002-00001_m0126/ m0127/ m0136/ m0138).

Com base no gráfico 1, verifica-se que o Prémio Anunciação utiliza regularmente o formato retangular. A dimensão 60 × 100 cm é a mais frequente, com cerca de 15 pinturas. A segunda dimensão mais comum é 70 × 100 cm, com aproximadamente 3 pinturas. A maioria das dimensões ocorre apenas uma vez, indicando uma diversidade de tamanhos menos recorrentes. Isso sugere que os formatos representados no prémio tende a padronizar as dimensões das pinturas, favorecendo formatos alongados e retangulares.

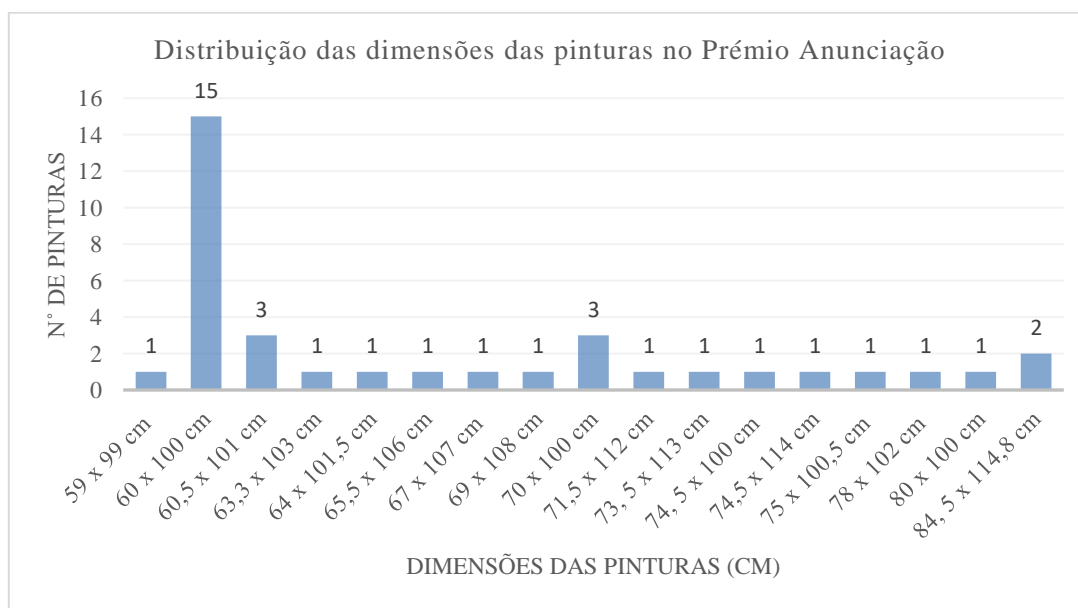


Gráfico 1 - Distribuição das dimensões das pinturas no prémio Anunciação. ©Liliana Cardeira.

1.6. A recompensa

Segundo o Programa para o concurso prémio Anunciação de 1884, redigido pelo secretário Francisco Ribeiro Milicio os discípulos que tivessem ganho outro prémio, no âmbito escolar, não poderiam concorrer ao prémio Anunciação (Arquivo Histórico da FBAUL, Caixa 2, nº 18).

Como foi mencionado anteriormente, o vencedor do prémio recebia a quantia de 36\$000 réis e um diploma. A 31 de agosto de 1892 já constava no Livro de receitas e despesas o valor de 25\$20 escudos.

A importância do prémio e a sua relevância no contexto artístico foram frequentemente objeto de discussão. A 7 de fevereiro de 1938, o presidente da ANBA,

Reynaldo Santos, expressou preocupação quanto à desvalorização dos prémios devido ao seu reduzido valor monetário. Para resolver esta questão, propôs duas medidas: solicitar ao governo uma atualização do valor monetário dos prémios e considerar a substituição dos prémios em dinheiro por uma medalha cunhada especificamente para esse fim. Estas propostas demonstram um esforço para manter o prestígio e a relevância dos prémios atribuídos pela ANBA (Atas da Academia Nacional de Belas-Artes, nº30, p. 9. 17 de fevereiro de 1938.).

Passados doze anos, em 1949, na ata nº137 do Livro III da ANBA, é noticiado que iriam dar à concorrente desse ano cerca de 100\$000 réis (Atas da Academia Nacional de Belas-Artes, nº137, p. 2. 24 de novembro de 1949. Livro III).

1.7.A localização das obras

Segundo o regulamento do prémio, as obras vencedoras ficariam a pertencer à Academia Real das Belas-Artes de Lisboa (ARBAL) (Arquivo Nacional Torre do Tombo - Programa do Prémio Anunciação, Art.º 165), sendo expostas ao público durante oito dias, na quinzena a seguir à afixação dos resultados. Desconhece-se o processo de separação de bens, contudo, a partilha de áreas comuns entre ARBAL e Escola de Belas-Artes de Lisboa (EBAL) e os diversos cargos acumulados entre os académicos acabaram por contribuir para a dispersão destas pinturas (FARIA, 2008, pp. 58-59). É de referir que em 1934, foi realizada uma lista que dava conta de que algumas pinturas do prémio Anunciação se encontravam na posse da ANBA sem grade, com grade e com moldura (Arquivo ANBA - Concessão do Prémio Anunciação - 6 de julho de 1934 – PT-ANBA-ANBA-G-002-00001_m0088).

Como foi referido anteriormente, conseguiu-se localizar cerca de 37 pinturas referentes ao prémio.

A ANBA tem na sua posse 12 pinturas dos seguintes artistas: Carlos Xavier, Joaquim Porfírio, Artur Alves Cardoso, Ricardo Ruivo, Miguel Queirol, Armando Lucena, Martinho Fonseca, João Reis, Maria Teresa Lopes, José Távora, Carmen Lima e Roberto

Pereira. Destas, 3 são de concorrentes que não ganharam o prémio (Artur Alves Cardoso, Ricardo Ruivo e Armando Lucena- 1912).

A Coleção de pintura da FBAUL tem na sua posse 24 pinturas. Segue-se a lista de autores: Veloso Salgado, Carlos Reis, Adolpho Rodrigues, António Conceição Silva, Augusto Brandão, Pedro Guedes, Sousa Lopes, José Ribeiro Júnior, Ricardo Ruivo, Constâncio Silva, José Campas, Henrique Franco Sousa, Frederico Ayres, Abel Santos, Gilberto Renda, Armando Lucena, Alberto da Cunha Andrade (2 pinturas), Abel Manta, Alberto Lacerda, Luís Silva, Henrique Tavares, Mário de Sousa Gomes e Gustavo Vasconcelos. Destas, 4 são de concorrentes que não ganharam o prémio (Armando Lucena, Alberto da Cunha Andrade (2 obras) e Carlos Reis).

O Museu de Angra do Heroísmo tem uma pintura do Carlos Reis, da 2ª edição do concurso, no entanto, tem outro título – “Boi do Espírito Santo”. Comparativamente a esta obra tem-se a obra do concorrente vencedor, Carlos Xavier. Igualmente, a pintura encontra-se datada, correspondendo ao ano em que o prémio foi realizado.

Relativamente às restantes obras do Prémio Anunciação, o seu paradeiro permanece desconhecido. É provável que se encontrem em coleções particulares ou em reservas de museus. A Academia Nacional de Belas-Artes (ANBA) deveria conservar apenas as obras premiadas. No entanto, das 81 edições do prémio, apenas 37 obras estão documentadas, das quais 29 são premiadas e 8 pertencem a autores que não vencedores. Um aspeto relevante a considerar é a preocupação manifestada por Adriano Sousa Lopes a 3 de março de 1938. Nessa ocasião, lamentou a ausência de um inventário completo das obras, quadros, gravuras e outros objetos pertencentes à Academia. Embora existisse um inventário realizado pelo Professor Luciano Freire, Sousa Lopes apontou uma discrepância preocupante: os números marcados nos objetos nem sempre correspondiam aos números da lista de inventário. Esta situação dificultava ainda mais a tarefa de

localizar e identificar as peças pertencentes ao acervo da Academia, incluindo as obras do Prémio Anunciação.

1.8.O Júri

O júri deste concurso era normalmente composto por três professores dos cursos de pintura, de história e de paisagem. Contudo, verifica-se que quase sempre continha mais elementos do curso de pintura de história.

Ao longo das diversas edições, estiveram presentes como membros do júri: José Ferreira Chaves, António Carvalho da Silva Porto, José Simões d'Almeida, António José Nunes Júnior, Joaquim Prieto, Luciano Martins Freire, Carlos Reis, José Veloso Salgado, Columbano Bordalo Pinheiro, Ernesto Ferreira Condeixa, José de Figueiredo, José Júlio de Souza Pinto, Adriano de Sousa Lopes e Varela de Aldemira.

Geralmente, o júri era unânime na eleição do candidato vencedor. No entanto, esta tendência começou a mudar com a participação de Joaquim Prieto e Carlos Reis. É de salientar que o professor Carlos Reis era particularmente obstinado na defesa dos seus alunos, provenientes do curso de pintura de paisagem.

O Sr. Salgado concordou plenamente com as palavras do Sr. Nunes Júnior. Carlos Reis notou que o volume demasiado da cabeça do animal, grossura exagerada das pernas e do corpo alteram completamente o carácter do modelo dado (...) no trabalho apresentado por João Cândido Canal reconhece nas linhas características do modelo de que se reuniu harmonia perfeitamente com o tema e linhas e paisagem julgando que o cavallo dele seja uma das mais importantes provas a atender e atendendo ainda que este concorrente é alumno do 1º anno de pintura e aquelle (refere-se ao aluno José António dos Santos Júnior) repetente no 2º, vota em João Cândido Canal. (Ata de 12 de agosto de 1898 - PT-ANBA-ANBA-G-00002_ m0075/0076)

Sempre que Carlos Reis não conseguia persuadir os restantes colegas, assinava no final da ata o seu nome seguido de “vencido” (Ver figura 9). Provavelmente, em consequência destes desentendimentos, iniciou-se a prática de cobrir a zona de assinatura dos candidatos com papel e lacre. Esta medida visava garantir a imparcialidade e evitar possíveis interferências no processo de avaliação. A partir do ano letivo de 1917-1918, as atas do concurso passaram a incluir a seguinte informação: “O jury classificou em

primeiro lugar a prova que depois de descoberto o nome do autor se reconheceu pertencer ao concorrente (...).”

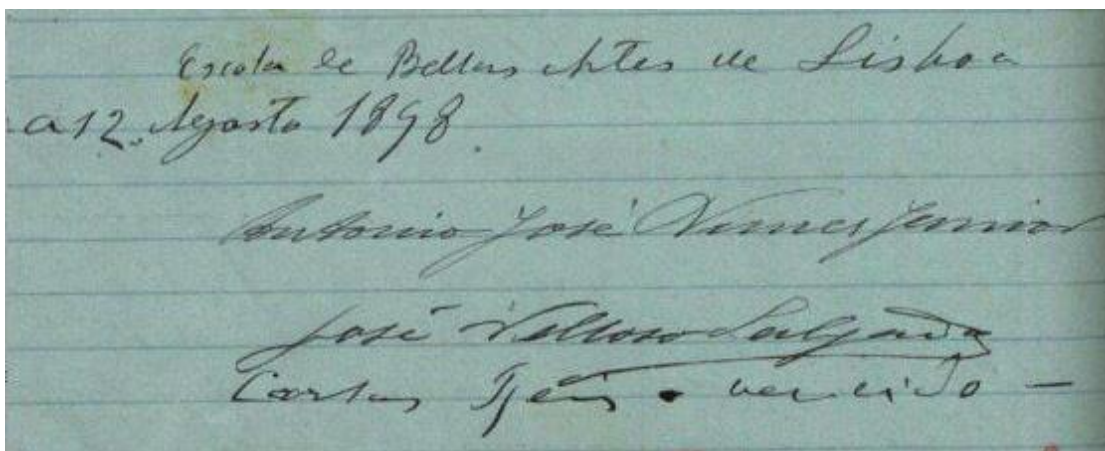
A photograph of a handwritten document on lined paper. The text is written in cursive and includes the following: "Escola de Bellas Artes de Lisboa", "a 12 de Agosto 1898.", "Antonio Jose Vences Ferraz", "Jose Tello de Aguiar", and "Carlos J. de ...".

Figura 9- Pormenor de assinatura dos membros do júri. Acta do prémio Anunciação, referente ao ano letivo 1897-1898, assinada a 12 de agosto de 1898.

Importa referir que, entre 1914 e 1925, o discurso nas atas tornou-se bastante semelhante, evidenciando sempre uma fórmula recorrente: “(...) reconhecemos que embora esteja longe de merecer grandes louvores as provas apresentadas, ainda assim por algumas qualidades anunciadas, pelo que propomos lhe seja adjudicado o prémio.”

Na análise das provas, o júri considerava prioritariamente a representação animal, examinando a proporção, o desenho anatómico, a escolha da pose e a representação da cor. Em segundo plano, avaliavam o fundo e as tonalidades escolhidas para o representar. Contudo, como mencionado na ata do ano letivo 1898-1899, o aspeto mais importante no concurso era a figura do animal (Ata de 14 de agosto de 1899 - PT-ANBA-ANBA-G-00002_m0072/0073).

Cabia também ao júri a escolha do animal a ser representado. No entanto, nem sempre era possível satisfazer as suas preferências, como se verifica na ata do ano letivo 1897-1898, onde o júri solicitou um cavalo, mas acabou por ser representado um burro (Ata de 12 de agosto de 1898 PT-ANBA-ANBA-G-00002_m0069). Durante a investigação, tentou-se determinar a proveniência destes animais, mas sem sucesso. Sabe-

se, contudo, que se tratavam de animais de transporte, no caso dos cavalos e burros, e de fornecimento de leite, no caso das vacas.

Para concluir, é importante salientar que alguns elementos do júri, como Carlos Reis, Veloso Salgado, Luciano Freire e Adriano de Sousa Lopes, participaram no prémio inicialmente como alunos e, mais tarde, como professores e/ou membros do júri. Esta progressão demonstra a continuidade e a tradição do Prémio Anunciação na formação artística portuguesa, bem como o reconhecimento do mérito dos seus participantes ao longo do tempo.

1.9.As espécies representadas

No que diz respeito às espécies representadas no prémio, e com a colaboração do Professor Doutor André Almeida (Almeida, 2024, pp. 67-72), docente no Instituto Superior de Agronomia, foi possível identificar as raças das espécies representadas nas diversas pinturas, chegando às seguintes conclusões:

- Cavalo: Pelagem castanha – Lusitano;
- Burro: Pelagem ruça, castanha ou preta – Burro de Miranda (Trás-os-Montes);
- Macho ou mula: Resultado do cruzamento entre cavalo/égua e burro/burra;
- Vaca: Pelagem preta e branca – Raça Holstein-Frísia;
- Boi: Pelagem castanha com focinho branco – Raça Maronesa;
- Gansos: Anser anser.

Destaca-se que algumas das espécies mencionadas pelo júri não correspondem aos animais efetivamente representados. É o caso da pintura intitulada Burro, de Maria Teresa Lopes, que, na verdade, retrata um macho (resultado do cruzamento entre uma burra e um cavalo), e da obra Patos, de Carmen Lima, que representa gansos.

1.10.Marcas de coleção

Ao analisar as pinturas do Prémio Anunciação, é possível identificar diversas marcas de coleção, nomeadamente carimbos, etiquetas, inscrições e lacres.

Conforme estabelecido nas normas do Prémio, todas as obras deveriam conter um carimbo da Academia Real de Belas-Artes de Lisboa, posteriormente renomeada como

Academia Nacional de Belas-Artes. Em algumas peças, é possível identificar esse carimbo, enquanto que em outras o mesmo não é visível. Tal fato não implica necessariamente a ausência do carimbo, mas pode indicar que este foi encoberto por uma camada de tinta aplicada durante o processo artístico.

Alguns desses carimbos podem ser identificados através da refletografia de infravermelho (RIV), como é o caso da pintura Vaca, de Adriano de Sousa Lopes.

Na coleção de pintura da FBAUL localizaram-se oito pinturas do Prémio Anunciação vencidas e premiadas com o carimbo (Ver figura 10) com a autoria de Carlos Xavier, Adolpho Rodrigues, Conceição Silva, Adriano de Sousa Lopes, Abel Manta, Alberto Lacerda, Mário de Sousa Gomes e, por fim, de Gilberto Renda.



Figura 10 - Carimbos encontrados nas obras do Prémio Anunciação. ©Liliana Cardeira.

Não existem muitas obras que ainda mantenham a etiqueta alusiva ao prémio (ver figura 11), uma vez que o selo perde a aderência à camada pictórica e assim se separa da pintura. As pinturas de Henrique Franco e Alberto da Cunha Andrade são exemplo dessa ocorrência. No entanto, ainda se podem encontrar três obras com a etiqueta referente ao Prémio Anunciação sendo elas da autoria de Frederico Ayres, de Abel Santos e, por fim de Gilberto Renda.



Figura 11 - Etiquetas encontradas nas obras do Prémio Anunciação. ©Liliana Cardeira.

Em algumas peças, foram encontradas inscrições que indicam que a obra corresponde a um prémio. As inscrições apresentam as palavras "Prémio" ou "Premiado". Entre o conjunto de 37 pinturas, foram identificadas três com a inscrição "Premiado" (Ricardo

Ruivo, Pedro Guedes e Constâncio Silva) e outras três com a inscrição "Prémio" (Henrique Sousa, Frederico Ayres e Gilberto Renda).

Como mencionado anteriormente, o lacre era utilizado para ocultar o nome do aluno participante no prémio. Esta medida visava garantir maior sigilo e assegurar que a avaliação fosse baseada exclusivamente na qualidade da representação, evitando possíveis preferências relacionadas à identidade do autor. Neste âmbito, é possível observar essas marcas nas seguintes pinturas (ver figura 12), a ver: *Cavalo* de Alberto Lacerda, *Vaca* de Alberto da Cunha Andrade, *Cavalo* de Luís Salvador Silva, *Cavalo* de Henrique Fernandes Tavares, *Cavalo* de Mário de Sousa Gomes, *Macho* de Maria Teresa Lopes, *Cavalo* de Gustavo de Vasconcelos, *Cavalo* de José Augusto Távora e *Cavalo* de João Reis.



Figura 12 - Pinturas do Prémio Anunciação com vestígios de lacre na zona da assinatura. ©Liliana Cardeira.

2. INTERVENÇÃO DE CONSERVAÇÃO E RESTAURO DAS OBRAS ACADÉMICAS DO PRÉMIO ANUNCIAÇÃO³

Este capítulo tem como objetivo apresentar o tratamento de conservação e restauro realizado num conjunto de pinturas relacionadas ao Prémio Anunciação (Cardeira, 2019, p. 161-178). Esta intervenção foi necessária para permitir que as peças fossem devidamente expostas ao público.

Conforme mencionado no capítulo anterior, a Reserva de Pintura da FBAUL reúne cerca de 24 obras vinculadas ao Prémio Anunciação. Entre essas, duas pinturas foram submetidas a tratamentos de conservação em anos distintos: em 2013, ano em que a pintura intitulada *Cavalo*, de Veloso Salgado, foi restaurada pelos alunos do 3º ano da Licenciatura em Ciências da Arte e do Património (CAP), sob a coordenação do Professor Rodrigo Bettencourt da Câmara; em 2014, quando a obra *Vaca*, de Adriano de Sousa Lopes, foi intervencionada no âmbito da dissertação de Mestrado em Ciências da Conservação, Restauro e Produção de Arte Contemporânea. Esta intervenção foi realizada pela autora desta investigação, com a supervisão da Professora Maria José Francisco.

Desta forma, encontravam-se por intervencionar 22 pinturas. Devido ao elevado número de obras e ao tempo reduzido para efetuar a intervenção, estabeleceram-se níveis de atuação distintos, dando prioridade às pinturas que se encontravam desengradadas. Estas são: *Cavalo* de Pedro Guedes (1896), *Boi* de Ricardo Ruivo (1904), *Vaca* de Constâncio Silva (1905), *Cavalo* de Henrique Sousa Franco (1908), *Cavalo* de Armando Lucena (1911), *Cavalo* de Alberto da Cunha Andrade (1911), *Vaca* de Alberto da Cunha Andrade (1912), *Cavalo* de Alberto Lacerda (1915), *Cavalo* de Luís Salvador Silva (1918), *Cavalo* de Henrique Fernandes Tavares (1919), *Cavalo* de Mário de Sousa Gomes (1921) e, por fim, *Vaca* de Gustavo de Vasconcelos (1924). Neste âmbito, também foram intervencionadas 3 pinturas engradadas – uma de Frederico Ayres pertencente à Coleção de Pintura da FBAUL e duas pinturas da Coleção da ANBA, de Maria Teresa Lopes (1921) e Cármen Lima (1929).

A seleção da pintura *Vaca* de Frederico Ayres foi motivada pela sua condição singular, apresentando desafios de conservação como rasgões e lacunas no suporte. Esta escolha proporcionou às alunas de Mestrado uma oportunidade para experienciar diversas

³ Parte deste texto foi utilizado no artigo do catálogo – *Prémio Anunciação – Conservação e Restauro das Obras Académicas* (Cardeira, Rovisco, Bailão, 2024, pp. 86 – 99).

fases de tratamento numa única obra, enriquecendo assim a sua formação prática. Quanto às obras provenientes da ANBA, estas foram criteriosamente selecionadas para complementar a coleção da FBAUL, introduzindo temáticas distintas e ampliando o espectro de estudo.

2.1. Da Reserva de Pintura da FBAUL para o Heritage LAB

A Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa (FBAUL) é detentora de um vasto património, reunido desde a criação da Academia de Belas-Artes de Lisboa, em 1836 (Franco, 2011, pp. 13-16). Esta foi fundada com o intuito de unir e formar artistas em diferentes ramos das belas-artes (Cardeira, 2020).

Nas Reservas é possível encontrar cerca de duas mil pinturas datadas a partir de 1876 até ao século XXI. A coleção encontra-se dividida em três salas: uma que possui pinturas do final do século XIX e XX e duas salas que detêm pinturas contemporâneas do século XX até à atualidade (Seixas, 2024).

A coleção de pintura da FBAUL representa diversas temáticas que integram os distintos estudos académicos, sendo eles: pintura de história, pintura de paisagem, modelos para pintura de ornamentos, retratos, naturezas-mortas, modelos de nu, pintura contemporânea e cópias (Franco, 2014, p. 47).

A incorporação das obras no espólio da FBAUL deve-se a remessas de pensionistas, a concurso de alunos (Prémio Lupi, Prémio Anunciação, Prémio Ferreira Chaves, Bolsa legado Visconde Valmor, Prémio Luciano Freire, Prémio Rocha Cabral, Prémio Júlio Mardel, Prémio Veloso Salgado, Prémio Constantino Fernandes), a trabalhos de alunos (provas de exame e frequência ou passagem e esboços históricos/paisagem), a ofertas de professores, a concursos de professores e, por fim, a modelos de pintura de ornato (Cardeira, 2020, p. 54).

Importa salientar que o acervo existe devido a uma persistência recolha efetuada pelos vários professores (Alves, 2018, pp.15 -18) ao longo de mais de um século desta instituição.

Possui estas valiosas peças de pintura (...) Muitas destas peças são pinturas da autoria de alunos que mais tarde haviam de ser nomes notáveis da Arte Portuguesa, de trabalhos enviados por estes como bolseiros do Estado em países estrangeiros (...) Supomos que a insuficiência de inventário e a não existência de arquivos adequados estão na origem da sua depredação. As provas de concurso para professores, para obtenção de diplomas de arquitectos, dissertações de alunos, algumas de real interesse, amontoaram-se em esconsos onde a humidade, a traça, os ratos e o lixo,

cedo acabarão por destruir este valioso espólio (Boletim Escola Superior de Belas-Artes de Lisboa, 1974, p. 28).

Para solucionar este problema, em 2009, a Fundação Calouste Gulbenkian patrocinou a preparação de uma sala destinada a acolher o património pictórico (cerca de um terço) privilegiando as pinturas mais antigas entre outras obras. Devido a este apoio a faculdade detém uma sala com armários devidamente apropriados à preservação de 400 obras do acervo. Posteriormente, o investigador Doutor Luís Lyster Franco deu início à documentação das obras recorrendo à fotografia de cada uma das pinturas, inventariação e acondicionamento nos armários.

A conservação desta Coleção teve início com a criação da Licenciatura em Ciências da Arte e do Património e do Mestrado em Ciências da Conservação, Restauro e Produção de Arte Contemporânea, desde 2022 intitulado Mestrado em Conservação de Arte Moderna e Contemporânea. Também o Mestrado em Museologia e Museografia tem contribuído com o processo de inventariação dos bens. Desde 2021, com a implementação do Laboratório de Conservação e Restauro designado *Heritage Lab*, verificou-se um incremento na manutenção, monitorização e conservação da coleção.

2.2.1. O prémio Anunciação na Reserva de Pintura

O prémio Anunciação (Cardeira, 2017, pp. 385-396) tem uma forte presença na Reserva de Pintura mais antiga da FBAUL, mais propriamente, duas gavetas dedicadas a este tema (Ver figura 13).



Figura 13 - Pormenor, Reserva de Pintura da FBAUL, prémio Anunciação. ©Liliana Cardeira.

Contudo, algumas destas pinturas encontravam-se desengradadas. Não se sabe como, nem o porquê destas e, de outros prémios, se encontrarem destituídos das suas grades originais. O que é certo é que na listagem de 1936 (ANBA, p. 40) referente ao prémio Anunciação, do qual a ANBA é detentora, constam a data, o nome do artista premiado e a informação sobre se a obra estava engradada, desengradada ou emoldurada. Com base neste documento, é interessante notar que algumas das pinturas que fazem parte da Coleção da FBAUL, e que se julgava terem a grade original, estavam na posse da academia, em 1936, sem a grade.

Este prémio foi alvo de estudo historiográfico no doutoramento da autora deste projeto (Cardeira, 2020). Em 2023, como projeto de mestrado de Inês Simões, intitulado *Catálogo, Digitalização, Acondicionamento e Exposição Virtual de Pintura Sem Grade: Espólio do Acervo de Pintura da Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa* foram acondicionadas quarenta e duas pinturas em caixas de polipropileno alveolar de 5 mm. Destas quarenta e duas pinturas, treze pertenciam ao prémio Anunciação.

Contudo, com a implementação deste projeto de pós-doutoramento, sob a coordenação da Professora Doutora Ana Bailão, surgiu a oportunidade de recuperar estas obras juntamente com as turmas de licenciatura da disciplina de Laboratório de Conservação de pintura II e alunos do 1º do Mestrado em Conservação de Arte Moderna e contemporânea. Numa primeira fase, idealizou-se a recuperação das vinte e três pinturas relativas ao prémio. Todavia, por diversos motivos, tal não foi possível. Por isso, definiu-se que se iria dar primazia às pinturas desengradadas. Parte do resultado pode ser contemplado na figura 14.



Figura 14 - Reserva de pintura da FBAUL. Pormenor de uma das gavetas dedicada ao prémio Anunciação.
© Liliana Cardeira.

Neste contexto, todas as obras destinadas à intervenção foram transferidas para o Heritage Lab, onde se procedeu ao registo fotográfico, à realização de exames específicos de superfície e à implementação das ações de conservação e restauro.

É igualmente relevante destacar que, além dos alunos mencionados anteriormente, a conclusão das intervenções contou com a colaboração de diversos estudantes do 2.º ano do Mestrado, investigadores com projetos integrados no Heritage Lab. Este contributo reforça, de forma inequívoca, a importância estratégica deste laboratório para a FBAUL, não apenas no âmbito formativo, mas também no que concerne à salvaguarda e valorização do património da instituição.

2.2. Metodologia de intervenção de conservação e restauro

A metodologia de intervenção de conservação e restauro consistiu em três fases distintas. Na primeira realizaram-se os exames. Na segunda fase foram elaborados diversos mapas num sistema de informação geográfica (SIG), onde foram registados os

fenómenos de alteração. Por fim, na terceira fase realizou-se a intervenção de conservação e restauro.

2.2.1. Exames

Antes da intervenção efetuaram-se os exames de Refletografia de Infravermelho (IV), fotografia científica com luz visível (frontal, rasante e transmitida) e fotografia da fluorescência induzida por radiação ultravioleta.

As imagens foram captadas com uma máquina fotográfica Canon EOS700D, com uma lente de 18-55mm, ISO 100, com a abertura de diafragma f/8 e controlo de fotometria (Ver figura 15).

Para observação do desenho subjacente recorreu-se ao Sistema de Refletografia Mod. Mir 10 New constituído por uma câmara Micro IR 10.2, com uma objetiva de 12,5 mm, f/1.8, filtro IR de 850-1100 nm e resolução de 6 Mpixel.

Os diversos suportes foram examinados com um conta-fios para determinar o tipo de fibra, a torção, a densidade de fios por cm² e o ligamento do tecido.



Figura 15 - Pormenor do registo do verso da pintura *Cavalo* de Luís Salvador Silva. ©Liliana Cardeira.

2.2.2. Sistemas de Informação Geográfica

Para auxiliar no diagnóstico, foram criados mapas dos fenómenos de alteração utilizando o QGIS®, um software livre de sistema de informação geográfica (Bailão,

2015). Este programa facilita a visualização, edição e análise de dados georreferenciados em projeção real, permitindo a criação de mapas com camadas *raster* e vetoriais. Além disso, possibilita quantificar áreas e tipos de alterações nas pinturas, como lacunas, fissuras e destacamentos (Cardeira, 2020).

O modelo do PC utilizado para processamento de dados foi o TOSHIBA com o processador Intel(R) Core (TM) i7-7820HQ CPU Radeam™ HD GRAPHICS 2,905GHz. Possui memória RAM de 32GB e o sistema operativo Windows 11 Pro, comporta 64 Bits. A versão do programa usada foi QGIS® 3.36 Maidenhead. O formato usado nas fotografias foi JPEG.

As fotografias de luz visível foram inseridas no programa, com atribuição das dimensões métricas da obra em centímetros e coordenadas cartesianas (X e Y). Após a georreferenciação das imagens, procedeu-se ao mapeamento manual das áreas que apresentavam patologias, conforme pode ser observado na figura 16.



Figura 16 - Mapeamento dos fenômenos de degradação presentes na obra *Cavalo* de Pedro Guedes. ©Liliana Cardeira.

2.2.3. Conservação e restauro

Antes de se iniciar o tratamento, foi realizado um levantamento detalhado do estado de conservação das peças, com todas as patologias registadas e analisadas no QGIS®, levando em consideração os exames realizados. Na intervenção de Conservação e Restauro, foram escolhidos tratamentos facilmente identificáveis e removíveis, conforme

recomendado por Ana Calvo Manuel (2019). É relevante destacar que a intervenção foi conduzida por alunos da disciplina de Laboratório de Pintura II, alunas do Mestrado em Ciências da Conservação de Arte Moderna e Contemporânea, e pelos autores deste artigo. A seguir, apresenta-se o estado de conservação de cada estrato e a proposta de tratamento correspondente.

a) Grade

As três pinturas engradadas possuíam uma grade extensível do tipo espanhol, que permite alojar apenas uma cunha em cada ângulo. No entanto, duas dessas grades estavam incompletas. Para uma das pinturas, a obra de Frederico Ayres, foi considerada a remoção da grade, já que apresentava lacunas e rasgões significativos. Propôs-se, portanto, uma revisão estrutural da grade, a sua imunização e a produção das cunhas em falta, utilizando madeira idêntica ou semelhante.

Para as pinturas sem grade, sugeriu-se a criação de grades extensíveis com travessas boleadas e chanfro.

b) Suporte

A caracterização do suporte varia entre as pinturas, podendo observar-se tecelagem em tafetá simples e duplo. No que diz respeito à trama, foram identificadas telas de trama aberta e fechada, com torção em Z. Relativamente à espessura dos fios da trama, esta varia entre 0,4 mm e 0,5 mm. A contagem da densidade de fios por cm² indica diversos valores sendo a média geral 13 x 12 cm² e 13 x 16 cm².

No que diz respeito ao estado de conservação do suporte têxtil, foram identificadas lacunas na pintura de Frederico Ayres (cinco lacunas de várias dimensões) e um rasgão de cerca de 1,5 cm na obra de Maria Teresa Lopes, ambas engradadas. As pinturas desengradadas apresentavam marcas de dobras, evidenciando um acondicionamento inadequado ao longo dos anos. Em todos os suportes, era visível a acumulação de sujidades na teia e trama.

O tratamento do suporte iniciou com a limpeza e higienização utilizando trinchas de cerdas macias e equipamento de sucção. Posteriormente, procedeu-se à planificação dos suportes com humidade e aplicação de pesos para corrigir as deformações existentes. Para as pinturas com rasgões ou lacunas, foi aplicada a técnica de microcirurgia têxtil com Poliamida Têxtil, que consiste na reconstrução da teia e trama originais. Considerou-

se também a aplicação de reforços nas zonas tratadas e nas áreas fragilizadas por vincos, utilizando um tecido não tecido e o acetato de vinil e etileno, fórmula de Gustav Berger, como adesivo termoplástico.

Dos tratamentos acima elencados importa evidenciar a aplicação de bandas perimetrais em diversas pinturas para facilitar a colocação da tela na grade e evitar roturas: de Ricardo Ruivo, de Constâncio Silva, de Henrique Franco Sousa, de Frederico Ayres, de Armando Figueiredo Lucena, nas duas obras de Alberto Cunha Andrade, de Alberto Lacerda, de Luís Salvador e, por fim de Henrique Tavares.

c) Camada cromática e Camada de preparação

Com base na refletografia, constatou-se que a maioria das obras intervencionadas não possui desenho subjacente visível, com exceção das pinturas de Ricardo Ruivo e Alberto Andrade. Na figura 17, podem ser observados alguns apontamentos de desenho no corpo do animal, assinalados dentro de um quadrado vermelho.



Figura 17 - Pormenor de refletograma da pintura *boi* de Ricardo Ruivo. Dentro do quadrado vermelho é visível apontamentos de desenho. ©Liliana Cardeira e Eduardo Rovisco.

Na figura 18 é possível verificar os apontamentos que Alberto da Cunha Andrade traçou antes de começar a pintar (ver pormenor).



Figura 18 - Reletograma da pintura *Cavalo* de Alberto da Cunha Andrade, pormenor de zona de desenho. ©Liliana Cardeira e Eduardo Rovisco.

Relativamente à camada de preparação, verificou-se que esta é de cor branca, visível nas zonas periféricas das obras. A camada cromática das pinturas do Prémio Anunciação apresentava as seguintes patologias: falta de aderência entre estratos, destacamentos, lacunas e rede de microfissuras, de idade e prematuras.

Com base no levantamento dos fenómenos de alteração, a proposta de tratamento implicava a fixação e consolidação da camada cromática utilizando um adesivo natural de origem animal, seguida de uma limpeza a seco. Após esses tratamentos, procedeu-se à aplicação e nivelamento de massas de preenchimento, finalizando com a reintegração das zonas lacunares com aguarelas.

É importante mencionar que, na época em que as obras foram realizadas, utilizava-se uma encolagem animal no suporte têxtil, bem como uma preparação branca composta por uma carga mineral e um aglutinante de origem animal (Ferraz, 2017, pp. 111-116). Por essa razão, optou-se, por questões de compatibilidade, por utilizar adesivos e aglutinantes de origem animal nas fixações e massas de preenchimento.

Observou-se que, em algumas obras, os artistas aplicaram verniz apenas nas figuras dos animais. Por este motivo, não se considerou a remoção do verniz, exceto na pintura

de Frederico Ayres. Nesta última, procedeu-se à remoção da película filmogénea, dado que esta apresentava um acentuado amarelecimento.

2.3. Resultados e discussão

2.3.3. Exames

Os exames realizados foram fundamentais para a análise das obras e para a caracterização das técnicas utilizadas pelos jovens pintores no contexto do Prémio Anunciação. As fotografias de luz transmitida de cada obra revelaram que as pinturas apresentam uma camada cromática muito fina, com empastamentos concentrados principalmente nas áreas de representação dos animais (ver Figura 19), exceto na pintura "Cavalo" de Alberto Andrade. Esta evidência demonstra o quanto era relevante a representação do animal em detrimento do fundo ou segundo plano das composições pictóricas. Além disso, este exame permitiu identificar com maior precisão as zonas de lacuna e as microfissuras ou estalados (Bucklow, 1997, p. 10-19).



Figura 19 - Fotografia de luz transmitida à obra *Cavalo* de Alberto Lacerda. ©Inês Simões.

Das diversas microfissuras que existem foi possível identificar nas obras do prémio quatro tipologias: de pincelada, de grade, reticular e de tela (Cardeira, 2020, p. 326-330). As microfissuras de pincelada derivam de uma ou várias pinceladas que provocam empastamentos. Se os tempos de secagem da tinta não forem respeitados e novas camadas forem sobrepostas, a camada inicial deixa de acompanhar o movimento e a retração do suporte ao longo do seu processo de secagem. As microfissuras de grade são

caracterizadas por marcarem a superfície cromática com a sua estrutura. Estes apenas são visíveis na obra de Frederico Ayres. As microfissuras reticulares caracterizam-se pela forma em rede sem padrão uniforme ou grossura. Este tipo de patologia ocorre por dois motivos: pelo envelhecimento material (Microfissuras de idade) ou pela incompatibilidade da técnica/ material (Microfissuras prematuras). Por fim, as microfissuras de tela são padrões que surgem na camada pictórica e/ou na camada de preparação, derivadas de suportes têxteis (Nicolaus, 1999, p. 179). Alain Roche afirma que estes podem surgir devido à utilização de cola animal na preparação de tela com espessura fina (Roche, 2003, p. 142) (Winters, <https://veronicasart.com/cracked-paintings-reasons-prevention/>).

Na figura 20 pode-se observar um padrão de microfissuras de pincelada na pintura *Cavalo* de Luís Silva. Nesta imagem de detalhe é possível ver as pinceladas utilizadas pelo artista, tanto no animal como no fundo.



Figura 20 - Pormenor da Fotografia de luz transmitida à obra *Cavalo* de Luís Salvador Silva. ©Inês Simões, edição de Liliana Carneira.

A fotografia de luz rasante permitiu detetar as áreas de deformações do suporte, sendo por este motivo, fácil de compreender os vincos que os suportes apresentavam. Na figura 21 observa-se que a pintura está ondulada e irregular, possivelmente devido à falta de um acondicionamento adequado.



Figura 21 - Fotografia de luz rasante à obra *Vaca* de Alberto da Cunha Andrade. ©Inês Simões.

Em relação aos resultados da fotografia com fluorescência induzida por radiação ultravioleta, identificou-se a presença de uma camada protetora em 3 pinturas (*Cavalo* de Armando Figueiredo Lucena, *Vaca* de Alberto Andrade e *Vaca* de Frederico Ayres) apenas colocada na zona do animal como se pode observar na figura 22.



Figura 22 - Pormenor da fotografia da fluorescência de luz UV na pintura *Cavalo* de Armando Lucena. ©Inês Simões, edição de Liliana Cardeira.

Na figura 22, observa-se uma fluorescência desigual, o que indica que o verniz não foi aplicado de forma uniforme. Além disso, a região do corpo do cavalo exibe um brilho esverdeado, sugerindo a presença de verniz.

2.3.4. SIG

Com o SIG foram criados vários mapas dos fenómenos de alteração, tais como, mapa de lacunas da camada cromática (ver figura 23) e mapa de lacunas do suporte.

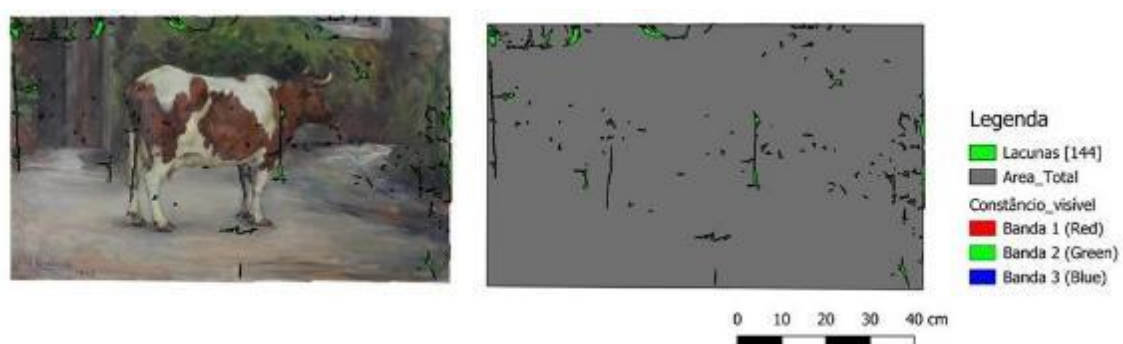


Figura 23 - Mapeamentos de lacunas da camada cromática da pintura *Vaca* de Constâncio Silva, por aplicação do QGIS®. ©Liliana Cardeira.

Com base nos dados obtidos nos diversos mapas conseguiu-se aferir o número de lacunas do suporte e da camada cromática de todas as pinturas como é possível ver na Tabela 3.

Tabela 3 - Lacunas da camada pictórica e do suporte do prémio Anunciação. ©Liliana Cardeira.

Pintura	Nº de lacunas
Pedro Guedes	99
Ricardo Ruivo	95
Constâncio Silva	144
Frederico Ayres	31
Henrique F. de Sousa	113
Henrique Tavares	6
Armando Lucena	23
Alberto Andrade	308
Alberto Lacerda	2
Luís Silva	56

Pintura	Nº de lacunas
Mário Gomes	63
Maria Lopes	2
Gustavo de Vasconcelos	65
Carmen Lima	1

2.3. Tratamento de conservação e restauro

A intervenção de conservação e restauro foi realizada pelos alunos da disciplina de laboratório de Conservação e restauro de Pintura II (Ver figura 24) e por duas alunas do Mestrado em Conservação de Arte Moderna e Contemporânea.



Figura 24 - Pinturas preparadas para a aula de Laboratório de Conservação de Pintura II, turno 1. ©Liliana Carneira.

A intervenção de conservação e restauro consistiu em realizar os tratamentos necessários com o menor número possível de alterações ou adições a uma obra, preservando a sua integridade original e assegurando a estabilidade estrutural das peças. Esta metodologia permitiu, por um lado, manter a continuidade das histórias das obras, evitando a perda de informações relevantes, e, por outro, garantir a uniformidade no tratamento de todo o conjunto de pinturas do Prémio Anunciação.

O tratamento do suporte começou com uma limpeza e higienização cuidadosas, utilizando aspiração, trinchas de cerdas macias e esponjas de borracha natural vulcanizada para remover a sujidade e o pó acumulados (Ver figura 25). Em seguida, algumas áreas

dos suportes foram humedecidas por aspersão com água destilada e submetidas à aplicação de pesos, com o objetivo de eliminar as deformações existentes.



Figura 25 - Processo de limpeza da obra *Cavalo* de Alberto da Cunha Andrade. ©Liliana Carneira

Seguiu-se a fixação pontual da camada cromática para assegurar que esta não se destacava durante o manuseio e tratamento do suporte. Foi utilizada cola animal dissolvida em água destilada (1/10), um material tradicionalmente usado neste tipo de tratamento, por ser compatível com os materiais constituintes nestas pinturas históricas. Esta compatibilidade minimiza o risco de reações adversas ou danos a longo prazo. Além disso, tem boa estabilidade e durabilidade quando aplicada corretamente.

Após esta etapa, foi realizada uma microcirurgia têxtil exclusivamente nas pinturas que apresentavam lacunas no suporte. Utilizou-se poliamida têxtil como adesivo para fixar os fios da teia e da trama da tela. Adicionalmente, aplicaram-se bandas perimetrais de um tecido constituído por 100% poliéster (ver Figura 26), previamente preparado com acetato de polivinilo diluído a 50% em água destilada. A escolha deste tecido deveu-se ao facto deste ter mais resistência à deformação, resistência à humidade e durabilidade ao longo do tempo, quando comparado com uma fibra natural. A aplicação do acetato de polivinilo conferiu mais estabilidade ao tecido, pois criou uma camada de adesivo que ajudou a estabilizar as fibras têxteis, criou uma certa rigidez controlada no material que facilitou o manuseio e o trabalho sobre a superfície e melhorou a aderência entre a superfície e o adesivo de ligação entre as bandas e a pintura original. Além disso, a aplicação do acetato de polivinilo diluído a 50% facilita a removibilidade da intervenção. Para a fixação das bandas perimetrais à tela, recorreu-se ao copolímero de acetato de

etileno e vinilo, um adesivo termoplástico, compatível parcialmente com o acetato de polivinilo, uma vez que ambos são polímeros derivados de vinilo. Ambos têm boas propriedades adesivas, o que facilita a sua combinação em aplicações que requerem adesão de materiais.



Figura 26 - Aplicação de bandas perimetrais. ©Ana Carvalho.

De seguida, continuou-se o tratamento da camada cromática, uma vez que ainda não se tinha, na altura, as grades executadas. O tratamento deste estrato foi dividido em três momentos: limpeza a seco e aquosa, aplicação de massas de preenchimento e, por fim, reintegração cromática.

A limpeza da camada pictórica foi iniciada com borracha natural vulcanizada. Este método permitiu remover a sujidade superficial, a maioria das manchas *bloom* e recuperar o brilho da tinta de óleo. As manchas *bloom* caracterizam-se por uma camada esbranquiçada, opaca ou levemente nebulosa. Este fenómeno é geralmente causado pela condensação de humidade ou pela exposição a condições ambientais inadequadas.

Posteriormente, utilizaram-se soluções de limpeza aquosas para remover manchas de sujidade que não puderam ser eliminadas com a limpeza a seco. Essas soluções, à base de água destilada, continham tensoativos não iónicos.

À semelhança do critério seguido para a fixação, optou-se por utilizar massas de preenchimento tradicionais, executadas com cola animal e carbonato de cálcio, pela compatibilidade com os materiais constituintes das obras. Foram aplicadas com um pincel em diversas camadas finas, circunscritas na área de lacuna. A planificação das massas foi

realizada por via-húmida e com um bisturi (ver figura 27). A escolha deste material, quando bem preparado, deve-se igualmente à sua estabilidade face à flutuação ambiental, apresentando flexibilidade, coesão e adesão, fácil remoção, absorção e por não fissurar durante o processo (Fuster-Lopez, 2010).



Figura 27 - Pormenor de nivelamento de massas de preenchimento. ©Liliana Cardeira.

De seguida, procedeu-se à reintegração cromática das zonas de lacuna. Selecionou-se o método mimético por serem lacunas de pequena dimensão e estarem localizadas em áreas com referência de forma e cor. Igualmente, pretendia-se reduzir o efeito visual de pequenas manchas que não foram passíveis de remover durante a limpeza. A reintegração foi efetuada com aguarelas profissionais da *Winsor & Newton*® (Bailão, 2015, p. 212-214).

O tratamento foi concluído após o engradamento. As grades produzidas em madeira de casquinha, foram boleadas as arestas e os vértices para evitar fissuras e vincos no suporte e conseqüentemente na camada pictórica. De seguida, procedeu-se ao engradamento das pinturas. Este foi realizado com agrafos em material inoxidável, colocados no sentido diagonal em relação à travessa da grade (Booth, 1989, p. 33). Para facilitar a removibilidade destes agrafos foi colocado entre a pintura e o agrafos pequenos troços de poliéster. Para além disso, colocou-se uma fita de feltro com velcro à volta da obra para proteção da zona de margem.

Após a conclusão das intervenções, procedeu-se ao registo final das obras. Para o efeito, utilizou-se uma máquina fotográfica Canon EOS5D MarkIII, full-frame de 22,3 megapíxeis, com uma objetiva fixa de 50mm, ISO 100 e abertura de diafragma f/1.8 II.

Com o intuito de tratar esta documentação com o maior rigor, foi importante adotar algumas estratégias, nomeadamente: o tipo de iluminação e a forma como esta era colocada e projetada sobre as pinturas. Estes foram pontos cruciais para obter um resultado com uma luz o mais uniforme possível e sem reflexos ou alterações de tonalidade.

A iluminação foi conseguida através de projetores de luz LED de 20v, com 2 níveis de brilho ajustáveis (100% / 50%), com fluxo luminoso de 2000 lm e temperatura de cor de 5700 K, de forma a permitir uma luz contínua e com um bom equilíbrio dos brancos. Contudo, devido à limitação do equipamento em regular a intensidade da luz, esta foi projetada sobre superfícies planas e claras para que a luz fosse refletida, em vez de incidente sobre a obra. Esta medida foi especialmente eficaz em casos onde algumas pinturas tinham zonas de verniz ou fundos muito escuros, como por exemplo, nas figuras 28 (obra: e) e 29 (as obras: h; k). Para estes casos, quanto mais difusa fosse a luz, melhor seria o resultado obtido.

Outra solução aplicada foi a utilização de um terceiro projetor, da GODOX®, que permitia controlar a temperatura e a intensidade da luz com uma escala mais amarelada entre os 2000k - 2500k, dependendo da obra, para equilibrar o balanço dos brancos e, especialmente, para atenuar a luz refletida nos fundos mais claros de algumas pinturas, como por exemplo na figura 28 (Obras: a; c) e 29 (obras: i; j).

Conforme referido anteriormente, a iluminação poderia sofrer algumas alterações consoante a obra em questão. Por este motivo, a aquisição da fotografia foi realizada em formato RAW, de modo a obter a melhor qualidade possível após cada disparo. Subsequentemente, houve o cuidado de verificar a fotografia no computador. Este procedimento permitiu conferir a fidelidade do resultado e a nitidez da imagem, possibilitando a correção no momento da captura, caso necessário. Desta forma, a pós-produção apenas se justificou em casos pontuais.

Nas figuras 28, 29 e 30 pode-se observar o antes e o depois da intervenção.

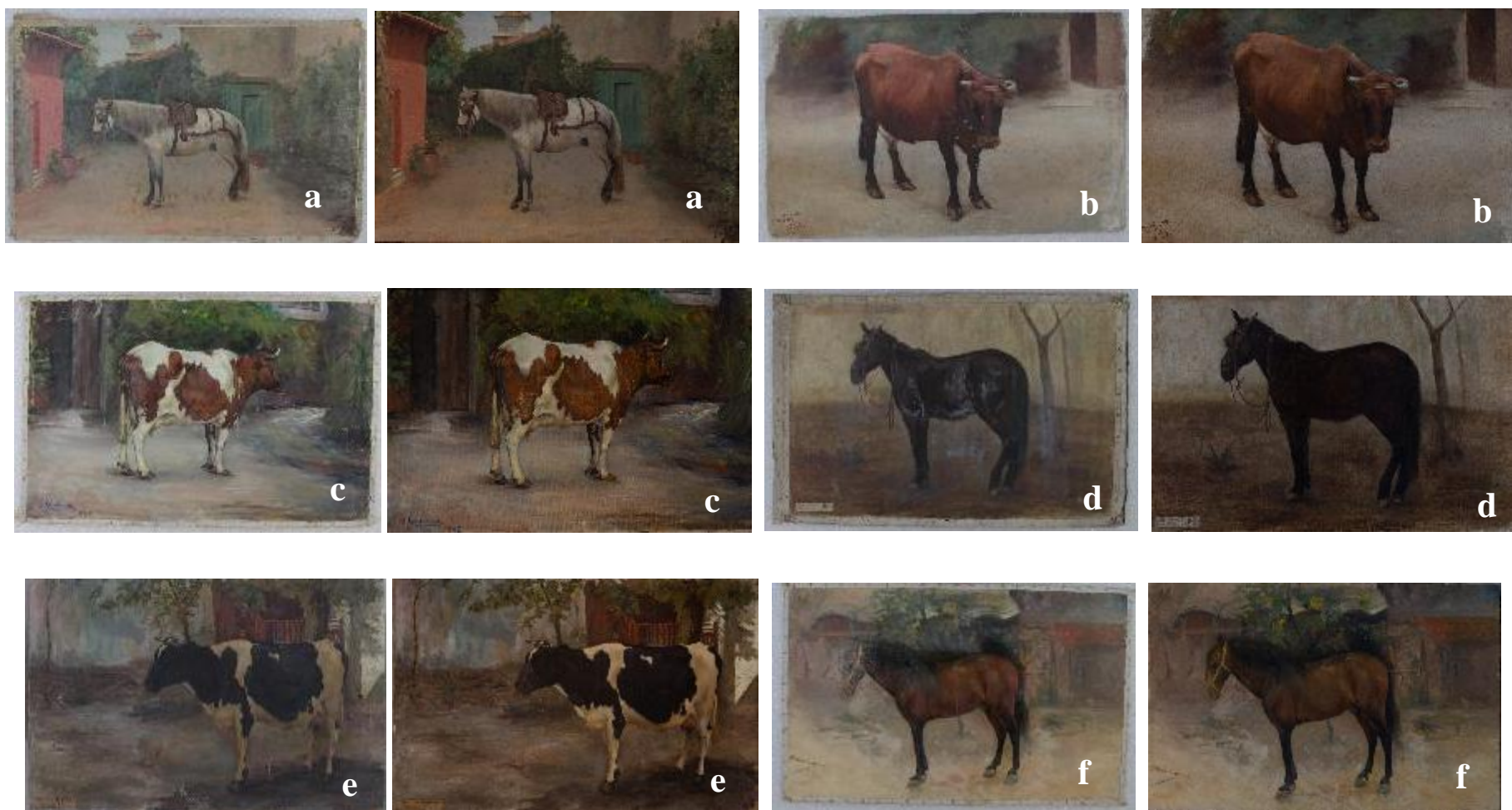


Figura 28 - Antes e depois da intervenção: a- *Cavalo* de Pedro Guedes, b- *Boi* de Ricardo Ruivo, c- *vaca* de Constância Silva, d- *Cavalo* de Henrique Franco Sousa, e- *Vaca* de Frederico Ayres, f- *Cavalo* de Armando Lucena. ©Inês Simões, Eduardo Rovisco, edição de Liliana Cardeira.



Figura 29- Antes e depois da intervenção - g- *Vaca* de Alberto Andrade, h- *Cavalo* de Alberto Andrade, i- *Cavalo* de Alberto Lacerda, j- *Cavalo* de Luís Silva, k- *Cavalo* de Henrique Tavares, l- *Burro* de Maria Teresa Lopes. ©Inês Simões, Ana Carvalho, Eduardo Rovisco, edição de Liliana Carneira.



Figura 30 - Antes e depois da intervenção: m- cavalo de Mário de Sousa Gomes, n- vaca de Gustavo Vasconcelos, o- patos de Carmen Lima. ©Inês Simões, Ana Carvalho, Eduardo Rovisco, edição de Liliana Cardeira.

3. EXPOSIÇÃO E CATÁLOGO

3.2. A exposição

A exposição [Consultar Apêndice 2] foi concebida com o propósito de dar a conhecer as diversas obras do Prémio Anunciação e a respetiva intervenção de conservação e restauro. Este trabalho é inovador porque se trata de um contributo para o conhecimento histórico, técnico e artístico da geração de pintores do século XIX e XX. As obras em questão são um reflexo do ensino académico artístico no curso de pintura histórica e pintura de paisagem. O projeto expositivo também contempla o projeto da doutoranda Ana Sofia Neves que contribuiu com a disponibilização de conteúdos acerca da exposição para pessoas invisuais.

O plano curatorial foi elaborado pela autora, sob a coordenação científica da Professora Doutora Ana Bailão, e a colaboração da Academia Nacional de Belas-Artes (ANBA), nomeadamente da comissão de gestão da galeria da ANBA e do historiador Pedro Gaurim Fernandes.

No programa expositivo, recorreu-se a obras teóricas de referência nas áreas da Museologia e Museografia (Greenberg, 1996); (Dernier, 2006); (George, 2013), que fundamentaram a criação de um discurso narrativo cuidadosamente estruturado, capaz de promover um diálogo dinâmico e significativo com o público. Este processo de interação foi concebido como o elemento central da exposição, almejando proporcionar uma experiência cultural envolvente e intelectualmente apelativa.

Destaca-se que o espaço expositivo foi projetado de forma meticulosa, com um enfoque inclusivo que respeita a pluralidade de interesses, competências e necessidades do público. Tal abordagem assegurou a acessibilidade física e intelectual, em consonância com os princípios consagrados na Constituição da República Portuguesa (Artigos 73.º, n.º 1 e 78.º, n.º 1), que defendem o direito universal ao acesso ao património cultural. De igual forma, instrumentos internacionais como a Declaração Universal dos Direitos Humanos (1948), a Convenção da UNESCO sobre a Proteção e Promoção da Diversidade das Expressões Culturais (2005) e a Convenção de Faro (2005) constituem a base legal e ética que garante a acessibilidade ao património cultural, promovendo valores universais de igualdade, participação e inclusão. Ao assegurar essa inclusão, reafirma-se o

compromisso com a democratização da cultura e com a valorização do direito de todos os cidadãos ao usufruto e à participação nos bens culturais, essenciais para o fortalecimento da identidade coletiva e para o desenvolvimento social e humano.

A exposição inaugurou a 28 de novembro de 2024 na Galeria da ANBA, e terminará no 28 de fevereiro de 2025. O espaço é visitável em dias úteis das 10:00 às 16:30 horas.

A exibição contou com dezassete pinturas participantes do Prémio Anunciação e duas águas-fortes da autoria de Tomás da Anunciação. Importa destacar que, deste conjunto, apenas duas pinturas pertencem à coleção da ANBA, enquanto as restantes peças são propriedade da FBAUL.

A discrepância no número de obras expostas de cada instituição está diretamente relacionada com a necessidade de intervenção de conservação e restauro no processo de salvaguarda deste património. No que diz respeito à seleção das duas obras da ANBA, para além do estado de conservação dos objetos, também foi considerada a temática representada. Isto porque, na amostra selecionada para exposição pertencente à FBAUL, não estavam incluídas representações de patos ou burros.

Neste âmbito foram integradas na exposição as seguintes obras: (3^a ed) *Cavalo* de Veloso Salgado, (13^a ed) *Cavalo* de Pedro Guedes, (17^a ed) *Vaca* de Adriano de Sousa Lopes, (21^a ed) *Boi* de Ricardo Ruivo, (22^a ed) *Vaca* de Constâncio Gabriel Silva, (24^a ed) *Cavalo* de Henrique Franco, (25^a ed) *Vaca* de Frederico Ayres, (28^a ed) *Cavalo* de Armando Lucena, (28^a ed) *Cavalo* de Alberto da Cunha Andrade, (29^a ed) *Vaca* de Alberto da Cunha Andrade, (32^a ed) *Cavalo* de Alberto Lacerda, (35^a ed) *Cavalo* de Luís Salvador Silva, (36^a ed) *Cavalo* de Henrique Tavares, (37^a ed) *Cavalo* de Mário de Sousa Gomes, (38^a ed) *Macho* de Maria Teresa Lopes, (41^a ed) *Vaca* de Gustavo de Vasconcelos, (46^a ed) *Patos* de Carmen Lima e, por fim, duas águas-fortes de Tomás da Anunciação, intituladas *Cavalo* e *Boi*, respetivamente.

As obras pictóricas foram organizadas por ordem cronológica em duas salas da Galeria. Na primeira sala (Ver figura 31 e 32), em frente às portas de vidro, foi instalada uma parede falsa colorida com as seguintes dimensões: 150,5 x 250 cm. De um lado desta parede, apresentava-se o título da exposição e uma pintura de Veloso Salgado; no verso, estava disposto o texto expositivo.



Figura 31 - Vista geral da primeira sala da exposição *Prêmio Anunciação - Conservação e Restauro de obras académicas*. ©Liliana Cardeira.



Figura 32 - Vista geral da primeira sala da exposição *Prêmio Anunciação - Conservação e restauro de obras académicas*. ©Liliana Cardeira.

Na segunda sala (ver figura 33), além das pinturas e gravuras, foi colocado um expositor com materiais de apoio desenvolvidos pela doutoranda Ana Sofia Neves. Esses dispositivos permitiam que os visitantes tivessem contato direto com a pelagem real dos animais, com chifres de bovinos e caprinos, com sons produzidos pelos animais e, ainda, com umas figuras em tamanho reduzido representando os diferentes animais representados no prémio. Todos os dispositivos contavam com legendas e textos em braille. Importa destacar que, para a criação desses recursos táteis, nenhum animal foi sacrificado. Os materiais utilizados foram obtidos com o apoio de criadores locais e hospitais veterinários especializados.



Figura 33 - Pormenor da segunda da sala da exposição *Prémio Anunciação - Conservação e Restauro das obras académicas*. ©Liliana Cardeira.

Para a validação dos dispositivos criados pela doutoranda Ana Sofia Neves, o projeto contou com o apoio da Associação Nossa Senhora dos Anjos e do colega Octávio César. A produção do texto em braille foi realizada com o apoio da Associação dos Cegos e Amblíopes de Portugal (ACAPO).

Ainda no mesmo espaço, os visitantes tinham à disposição um cavalete, uma tela, um banco e diversos materiais de artista, permitindo uma experiência imersiva que os

aproximava da realidade do processo criativo (ver figura 34). Este cenário proporcionava a oportunidade de vivenciar a prática artística, recriando o ambiente utilizado pelos artistas na execução das obras expostas.



Figura 34 - Panorama da segunda sala da exposição *Prémio Anunciação - Conservação e Restauro de obras académicas*. ©Liliana Cardeira.

À direita da entrada da exposição, os visitantes podiam observar uma planta tátil do espaço expositivo (Ver figura 35), elaborada pela doutoranda Ana Sofia Neves. Este recurso foi concebido com o propósito de facilitar a circulação de pessoas cegas ou com baixa visão, oferecendo uma leitura acessível e inclusiva do ambiente expositivo. Adicionalmente, a planta desempenha uma função sinalética, indicando a localização de dispositivos e recursos específicos ao longo da exposição, como, por exemplo, a parede falsa posicionada ao fundo da primeira sala ou a mesa com recursos táteis disponível na segunda sala.

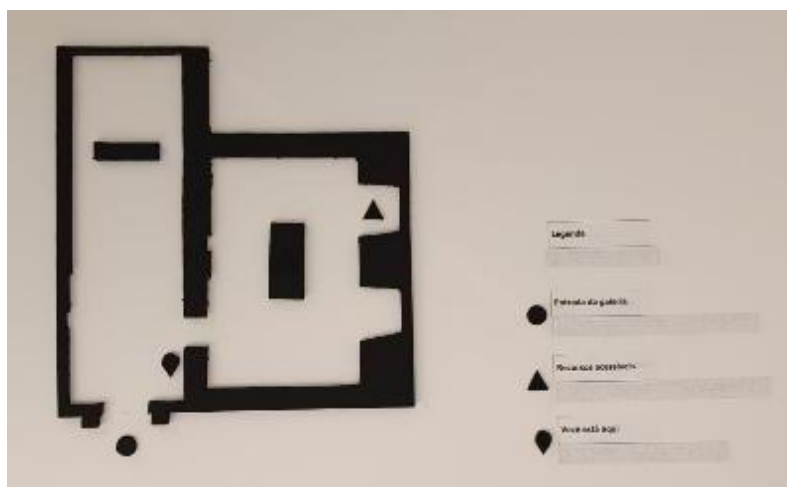


Figura 35 - Planta tátil da exposição *Prémio Anunciação: Conservação e Restauro das obras académicas*. ©Ana Sofia Neves.

Com o intuito de sensibilizar tanto o público visual, invisual ou com baixa visão, foi delineada uma linha em relevo no pavimento, estabelecendo a área de segurança e assegurando a conservação das peças. Esta delimitação, concebida com uma fita com relevo (ver figura 36), visa alertar os visitantes invisuais para a proximidade das obras. Graças à proeminência da textura, torna-se possível a deteção da linha através da bengala, promovendo uma interação acessível e consciente com o espaço expositivo.



Figura 36 - Pormenor de fita com relevo no pavimento. A fita com relevo permite a deteção por parte da bengala utilizada por invisuais. © Liliana Cardeira.

Adicionalmente, todas as portas secundárias foram cuidadosamente fechadas e assinaladas com uma linha contínua em relevo no pavimento, de modo a proporcionar uma perceção clara do espaço aos visitantes invisuais.

À direita das diversas pinturas, foram dispostas as tabelas informativas, nas quais o observador podia consultar a designação da obra, o autor, as dimensões e a técnica empregada. Todas as legendas foram também acompanhadas com o texto em braille, garantindo acessibilidade. Ao lado de cada legenda, encontrava-se um QR Code contendo a audiodescrição de cada peça (ver figura 37). As tabelas informativas, confeccionadas em papel autocolante e K-Line de 5 mm, foram estrategicamente posicionadas a uma altura de 120 cm do chão, assegurando uma interação confortável e inclusiva para todos os visitantes.



Figura 37 - Pormenor das tabelas da exposição. ©Liliana Cardeira.

Para as traduções e impressões de todas as legendas em braille, foram contratados os serviços da Associação dos Cegos e Amblíopes de Portugal (ACAPO), garantindo a adequada transcrição e acessibilidade das informações para o público invisual.

Ao lado de cada obra foi colocada uma imagem da pintura antes de ser intervencionada (ver figura 38). Estas foram impressas no papel Couché de 120gr e coladas a uma placa de k-line com 5mm.



Figura 38 - Fotografia da obra x com a tabela com a imagem da obra antes da intervenção. ©Liliana Cardeira.

O texto expositivo foi realizado em vinil branco, sendo que apenas a parede falsa continha a inscrição textual. Para promover a acessibilidade, foi colocado um QR Code, permitindo, desta forma, que os visitantes ouvissem o conteúdo do texto.

Para orientar o percurso desde a entrada do edifício da Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa (FBAUL) até à galeria da Academia Nacional de Belas-Artes (ANBA), foram aplicadas no pavimento representações das pegadas de diferentes animais (ver figura 39). Além de cumprir uma função de sinalização, esta solução expositiva introduziu um elemento lúdico, proporcionando uma experiência interativa e sensorial que ampliava o envolvimento do público com a narrativa da exposição.



Figura 39 - Pegadas de animais utilizados no prémio Anúnciação. ©Liliana Cardeira.

A montagem, desmontagem e vigilância das obras na galeria da ANBA foram conduzidas em colaboração com os funcionários da instituição, contando ainda com o apoio dos alunos do Mestrado em Conservação de Arte Moderna e Contemporânea, garantindo a segurança e a integridade das peças expostas.

Visando assegurar uniformidade, optou-se por expor todas as pinturas sem moldura. Contudo, para conferir profundidade ao espaço expositivo, foi aplicada uma fita de cor castanha nas periferias de cada obra. Esta fita, além de conceder um aspeto harmonioso à disposição das peças, desempenha também a função de proteção das zonas de margem, preservando-as de eventuais danos.

A exposição contou com vigilância permanente, assegurada pelos funcionários da ANBA, e foi complementada por um sistema de videovigilância e um alarme próprio.

No âmbito da conservação, os estores e as portadas das diversas janelas da galeria da ANBA permaneceram fechados para evitar que a luz direta prejudicasse as pinturas. Além disso, o espaço expositivo foi monitorizado com um termohigrómetro, para controlo da humidade relativa e da temperatura, e um luxímetro, para medição da intensidade luminosa. A conservação preventiva do local foi assegurada pela autora do projeto, em colaboração com os funcionários da ANBA.

A iluminação artificial foi cuidadosamente planejada, com focos direcionados pontualmente às diversas pinturas, nunca ultrapassando os 150 lux, valor recomendado para a conservação de pinturas a óleo. No que concerne à conservação das duas águas-fortes, a intensidade de luz foi menor para não causar degradação do papel. É de frisar que estas últimas peças encontravam-se acondicionadas numa moldura com vidro.

A saída das obras da Reserva de Pintura da FBAUL foi coordenada pela autora do projeto, com a autorização da Professora Doutora Ana Bailão. No que concerne à saída das obras da ANBA para a galeria, a mesma foi realizada pelos funcionários da instituição. As obras nunca deixaram o edifício e foram transportadas exclusivamente por profissionais especializados, incluindo a autora do projeto e o monitor do Heritage Lab Eduardo Rovisco, para evitar tensões e vibrações excessivas que poderiam comprometer a integridade das peças. Todas as obras foram expostas utilizando o sistema de suspensão disponível na galeria.

A divulgação da exposição e das visitas guiadas foi realizada pelos serviços competentes da ANBA e da FBAUL. Todavia, a organização das visitas guiadas requeria que os visitantes enviassem um e-mail ao HERITAGE Lab para formalizar o pedido de agendamento. Essas visitas foram cuidadosamente coordenadas pela autora do projeto, sendo, em situações específicas em que o público apresentava necessidades particulares, também acompanhadas pela doutoranda Ana Sofia Neves.

Para o acompanhamento do público invisual ou com baixa visão por parte dos funcionários da ANBA, a doutoranda Ana Sofia Neves elaborou um guia de acolhimento, orientando sobre as melhores práticas para interagir e prestar assistência a este público

específico, assegurando uma experiência inclusiva e acessível. O guia de acolhimento foi baseado na seguinte bibliografia: (Garcia, Mineiro, e Neves, junho 2017).

O design gráfico da exposição, bem como o *lettering* expositivo e a folha de sala, ficou a cargo das designers da FBAUL, Mestre Leonor Fonseca e Mestre Alexandra Centeno.

Com o intuito de complementar a exposição, foi elaborada uma folha de sala [Ver Apêndice 3], destinada a fornecer uma visão detalhada sobre o Prémio Anunciação, o estado de conservação das obras expostas, a intervenção de Conservação e Restauro (incluindo os critérios adotados e o tratamento geral efetuado), bem como o registo fotográfico das peças (antes e depois da intervenção).

Relativamente, ao tempo de exposição das obras, as mesmas ficaram no local cerca de noventa e quatro dias.

A galeria recebeu um expressivo número de visitantes e foi amplamente elogiada, conforme atestam as críticas positivas registadas no livro de visitas. Todavia, é relevante salientar que também foram manifestadas críticas construtivas, especialmente no que concerne à forma, como os dispositivos expositivos foram criados para público invisual ou com baixa visão.

Algumas das críticas recebidas provinham de profissionais do Centro de Reabilitação Nossa Senhora dos Anjos/SCML, que chamaram a atenção para a questão do texto em braille, mencionando que o relevo estava abaixo do esperado, o que comprometia sua leitura. Também foi apontado que o material utilizado para a impressão do braille não era o mais adequado, já que, após repetidas leituras, a saliência do texto tende a desaparecer. Além disso, houve uma observação crítica quanto ao material utilizado para criar o relevo das fitas colocadas no pavimento. Este material foi considerado excessivamente mole, o que pode dificultar o reconhecimento adequado por parte dos visitantes. Outro ponto levantado foi a necessidade de um maior contraste entre a cor da fita e o piso, a fim de facilitar sua deteção por públicos com baixa visão. Por fim, foi mencionada a ausência de um relevo tátil que permitisse ao público tocar em uma representação do animal exposto, já que não é permitido o contacto direto com as obras originais.

As sugestões foram acolhidas de maneira positiva, pois buscam aprimorar a acessibilidade e a inclusão da exposição, proporcionando uma experiência mais equitativa para todos os públicos.

3.3. O Catálogo

No âmbito da exposição, foi produzido um catálogo expositivo (Cardeira, Bailão, 2024), com 110 páginas, que reúne as contribuições de 17 investigadores oriundos de diversas universidades nacionais e centros de investigação. Estes profissionais foram convidados a colaborar diretamente e indiretamente no projeto, tendo sido criteriosamente selecionados.

Os artigos incluídos no catálogo exploram temáticas inovadoras, inéditas em outras obras literárias sobre animais, o prémio ou sobre o pintor que dá o nome ao prémio, Tomás da Anunciação. Cada contribuição varia entre 5 e 25 páginas, sendo que os artigos sobre a história do prémio e a intervenção de conservação e restauro, considerados de maior relevância, possuem um maior número de páginas.

Para assegurar uniformidade no formato do catálogo, foi disponibilizado aos autores um *template*. Embora tenham sido propostos temas e títulos aos autores, cada um teve a liberdade de definir a designação final do seu texto.

A coordenação e a revisão dos textos ficaram sob a responsabilidade da autora do projeto, em colaboração com a Professora Doutora Ana Bailão.

No catálogo registaram-se os seguintes autores e artigos:

- António de Sousa Dias, Presidente da FBAUL [Apresentação]
- Alberto Reaes Pinto, Presidente da ANBA [Apresentação]
- Ana Tchudichum Vasconcelos, Presidente do CIEBA [Apresentação]
- Liliana Cardeira – *Prémio Anunciação: uma história, um legado*
- Pedro Gaurim Fernandes – *Aprender a representar Cavalos: Bibliografia multidisciplinar da antiguidade ao século XIX*
- Liliana Cardeira, Ana Bailão, João Pais – *A Coleção de Pintura da FBAUL e o Prémio Anunciação*

- Cristina Tavares – *Tomás da Anunciação entre o Romantismo e a Modernidade e o legado patente nos salões da Sociedade Nacional de Belas-Artes*
- Teresa Sabido – *FONS ET ORIGO – A gravura de Tomás da Anunciação como perscrutora de um Prémio e a sua representação na Coleção de Gravura Antiga da FBAUL*
- Eduardo Duarte – *Os cinco artistas em Sintra e a sua influência na geração de pintores naturalistas*
- André Almeida - *O prémio Anunciação: um testemunho da produção animal em meio urbano no final do século XIX e início de século*
- Frederico Henriques e Inês Simões – *Documentalista: Estudo de caso de uma pintura de Carlos Reis (1863-1940)*
- Ângela Ferraz – *Materiais de Pintura adquiridos pela Academia de Belas-Artes de Lisboa no século XIX*
- Liliana Cardeira, Eduardo Rovisco, Ana Bailão – *Conservação e restauro das obras académicas do Prémio Anunciação*
- Margarida Boavida, Ana Bailão – *Reintegração cromática nas pinturas do Prémio Anunciação – Desafios e soluções*
- Ana Sofia Neves – *Acessibilidade e inclusão de públicos com Deficiência visual*

A conceção do design do catálogo esteve a cargo de Leonor Fonseca, enquanto a paginação foi realizada por Alexandra Centeno. O projeto gráfico foi concebido de forma a harmonizar com as publicações anteriores da unidade de investigação da Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa (FBAUL), Centro de Investigação e Estudos em Belas-Artes (CIEBA) e da Academia Nacional de Belas-Artes, respeitando a identidade visual destas instituições.

O financiamento do catálogo foi realizado pela FBAUL. A primeira tiragem consistiu em 300 exemplares, distribuídos gratuitamente ao público visitante da exposição e aos autores participantes.

Após a impressão do catálogo, identificaram-se algumas gralhas, nomeadamente na referência à 75ª edição, cujo vencedor foi Luís Filipe Abreu. Além disso, o nome de Emília de Almeida Nadal foi apresentado com uma incorreção. Para mitigar esses lapsos, foi disponibilizada uma errata junto aos catálogos na exposição, garantindo a sua consulta

pelo público. Os erros também foram corrigidos na versão digital do catálogo. O catálogo pode ser consultado através do link: <http://hdl.handle.net/10400.5/96883>.

4. DIVULGACAO DE RESULTADOS

Apresentação como orador:

- NEVES, Sofia; CARDEIRA, Liliana; BAILÃO, Ana; HENRIQUES, Frederico. - **Prémio Anunciação: proposta de metodologia para exposição acessível a pessoas com deficiência visual. III Encontro Acessibilidade e Inclusão na arte e no Património**, Lisboa, FBAUL/CIEBA, 14 e 15 de junho de 2024.

Actas:

- NEVES, Sofia; CARDEIRA, Liliana; BAILÃO, Ana; HENRIQUES, Frederico. - **Prémio Anunciação: proposta de metodologia para exposição acessível a pessoas com deficiência visual. Actas do III Encontro Acessibilidade e Inclusão na arte e no Património**, Lisboa, FBAUL/CIEBA, 2024. Aguardar publicação.

Poster:

- MONTEIRO, Alexandre; CARDEIRA, Liliana; BAILÃO, Ana; NASCIMENTO, Sérgio; LINHARES, João. - **Reviving the colors of paintings by removing the protective varnish layer: a physical and virtual intervention. 20ª edição - Congresso Internacional de Optometria e Ciências de Visão (CIOCV)**, Universidade do Minho, 28 e 29 de setembro de 2024. Poster.

Artigo:

- CARDEIRA, Liliana - **Prémio Anunciação: uma história, um legado. Belas Artes: Revista Boletim da Academia Nacional de Belas Artes** [3.ª Série, N.º 41 (2024)].
- MONTEIRO, Alexandre; CARDEIRA, Liliana; BAILÃO, Ana; NASCIMENTO, Sérgio; LINHARES, João. - **Reviving the colors of paintings by removing the protective varnish layer: a physical and virtual intervention. 2024. Journal of cultural heritage**. Submetido.
- CARDEIRA, Liliana. - **Prémio Anunciação: uma história, um legado**. Catálogo expositivo Prémio Anunciação - Conservação e Restauro de obras académicas, 2024. FBAUL/CIEBA.
- CARDEIRA, Liliana; PAIS, João; BAILÃO, Ana. – **A Coleção de Pintura da FBAUL e o Prémio Anunciação**. Catálogo expositivo Prémio Anunciação - Conservação e Restauro de obras académicas, 2024. FBAUL/CIEBA.
- CARDEIRA, Liliana; ROVISCO, Eduardo; BAILÃO, Ana. – **Conservação e restauro das académicas do Prémio Anunciação**. Catálogo expositivo Prémio Anunciação - Conservação e Restauro de obras académicas, 2024. FBAUL/CIEBA.

Moderador:

- **Moderador do 2º painel da 2ª edição do Encontro Entrelaçar - Conservação de Património**, Lisboa, Museu Arqueológico do Carmo, no dia 17 de maio de 2024.

Organização de eventos:

- **Organização da exposição e do Catálogo do Prémio Anunciação - Conservação e restauro de obras académicas**, 28 de novembro de 2024 a 28 de fevereiro de 2025. Curadoria de Liliana Carneira, Coordenação científica de Ana Bailão e Liliana Carneira. Participação de 18 investigadores de várias universidades nacionais, FBAUL/ CIEBA.
- **Comissão organizadora do 5º Congresso Ibero Americano - Investigações em Conservação do Património (ICP 2024) Inovação digital na preservação do legado cultural**. Valencia, Auditório da Faculdade de Belas-Artes, Universidad Politècnica de València, nos dias 17 a 19 de outubro de 2024.
- **Visita Guiada à Reserva de Pintura da FBAUL no âmbito da abertura do ano letivo aos anos do 1º da Licenciatura em Ciências da Arte e do Património (16 de setembro de 2024)**.
- **Comissão organizadora da 2ª edição do Encontro Entrelaçar - Conservação de Património**, Lisboa, Museu Arqueológico do Carmo, nos dias 17 de maio de 2018.

Júri:

- **Membro do júri do Seminário de Orientação - 2º ano de Mestrado em Conservação de Arte Moderna e Contemporânea, FBAUL**, 5 de fevereiro de 2025.
- **Membro do júri do Seminário de Orientação - 2º ano de Mestrado em Conservação de Arte Moderna e Contemporânea, FBAUL**, 26 de fevereiro de 2024.

Docência:

- Docente da disciplina Laboratório de Conservação de Pintura I – Ano letivo 2024/2025.
- Docente da disciplina Laboratório de Conservação de Pintura II – Ano letivo 2024/2025.

CONCLUSÃO

Este projeto visa estudar, analisar e preservar as obras vencedoras do Prémio Anunciação, presentes na Coleção de Pintura da Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa (FBAUL) e da Academia Nacional de Belas-Artes (ANBA).

Trata-se de um conjunto singular de pinturas académicas executadas por pintores portugueses de grande relevância na história da Arte Portuguesa, sendo, portanto, imperativo o estudo e a salvaguarda desta coleção. Este prémio representa a maior incorporação de temática animalésca na arte portuguesa entre 1884 e 1964.

Em relação ao estudo histórico, foi possível estabelecer que o Prémio Anunciação se manteve ativo até o ano de 1964, tendo sido realizado 81 edições até essa data. No entanto, seis dessas edições não resultaram na atribuição de prémios (1^a, 28^a, 39^a, 42^a, 52^a, 53^a e 55^a), dez não ocorreram devido à falta de inscrições (40^a, 56^a a 65^a), uma não se concretizou por ausência de entregas de trabalhos (54^a), e para três edições (48^a, 49^a e 50^a) não foi encontrada documentação.

Adicionalmente, foi possível concluir que, embora o concurso se centrasse na representação do animal, era também imprescindível a representação da composição envolvente, apesar de esse não ser o aspeto principal da prova. Observou-se ainda que as dimensões das obras e a definição das datas de realização da prova nem sempre foram devidamente cumpridas.

Foi particularmente interessante verificar como os professores eram defensores dos interesses de seus alunos, destacando-se a figura do Professor Carlos Reis. Por esse motivo, começou-se a adotar a prática de ocultar a identidade dos alunos até que o vencedor fosse decidido.

Quanto ao declínio do prémio, a partir dos anos 1930, notou-se uma crescente desmobilização por parte dos estudantes, resultado de diversos fatores, entre os quais se destaca a desconexão do concurso com as vanguardas artísticas da época, bem como a falta de atratividade das recompensas oferecidas. Em diversas ocasiões, a ANBA tentou encontrar alternativas para atrair os alunos, de modo a garantir a continuidade do Prémio Anunciação. Contudo, este acabou por ser fundido em dois prémios anuais.

Por meio desta investigação, foram localizadas 36 pinturas relativas a este concurso, nas coleções de Pintura da FBAUL e da ANBA. Lamentavelmente, devido ao número elevado de obras, não foi possível realizar a intervenção sobre todo o conjunto pictórico. No entanto, as peças intervencionadas representam uma amostra significativa daquilo que

foi a representação animalésca em Portugal, conforme os parâmetros estabelecidos por Tomás da Anunciação (DUARTE, 2018, p. 32).

Ao nível técnico e material, constatou-se que os artistas que participaram neste concurso recorriam a suportes retangulares de tecelagem dupla, com torção em Z, de diversos tipos de trama. Durante vários anos, foi a ANBA que forneceu as telas aos concorrentes. As preparações das obras eram de cor branca e de espessura fina. A maioria das peças apresentava a ausência de desenho subjacente. Igualmente, o concorrente na sua grande maioria optava por representar o seu trabalho com a tela na horizontal.

No que diz respeito ao estado de conservação, identificaram-se diversas patologias nos suportes, destacando-se a deposição de poeiras, rasgões e lacunas nos suportes. Quanto à camada cromática, foram encontradas quatro tipologias de microfissuras (de pincelada, de grade, reticular e de tela), lacunas na camada pictórica, sujidade superficial e, por fim, falta de aderência entre a camada cromática e o suporte.

A intervenção de conservação e restauro teve como principal objetivo a estabilização estrutural das obras. O tratamento geral consistiu na fixação da camada pictórica ao suporte com adesivos tradicionais; na limpeza mecânica e a seco do verso da pintura e na limpeza a seco e aquosa na camada pictórica; no tratamento de rasgões e lacunas do suporte; na aplicação de bandas de tensão para reforço das periferias; no engradamento da pintura; na aplicação de massas de preenchimento tradicional nas zonas de lacuna da camada cromática; e por fim, na reintegração cromática das zonas de lacunas. Tendo em conta o trabalho realizado, verificou-se que a intervenção de conservação e restauro permitiu devolver a leitura às obras, assim como, a estabilidade, possibilitando, desta forma, a exposição destas ao público.

A exposição e o catálogo constituem o ponto culminante de um trabalho exigente e rigoroso, desenvolvido por uma equipa multidisciplinar cujo compromisso e dedicação foram essenciais para a concretização do projeto. Embora a seleção de obras exibidas tenha sido limitada, esta amostra serve, paradoxalmente, como um valioso e substancial contributo para a preservação e promoção da Coleção de Pintura das duas instituições envolvidas.

A abordagem curatorial reflete preocupação em atender às necessidades de todos os públicos, sem distinções. Isso é revelado com a implementação de recursos táteis, sinalização e textos em braille.

Para finalizar, este projeto não celebra apenas a memória e o legado dos artistas que participaram no prémio, como também reflete o compromisso das instituições de ensino

e culturais com a preservação do seu património. Ainda assim, é relevante destacar que o estudo do Prémio não só permitiu restabelecer a história e cronologia destas distinções, como também revelar ao público obras inéditas de artistas, durante a sua formação académica e estudantil, que acabaram por marcar o percurso artístico português, como Veloso Salgado, Carlos Reis, Sousa Lopes ou Frederico Ayres.

BIBLIOGRAFIA

Academia Nacional de Belas Artes. (s.d). *Prémios Anunciação, Barão de Castelo de Paiva, Soares dos Reis, Ferreira Chaves, Luciano Freire, Lupi, Rocha Cabral, Legado Valmor: 1879-1864* [Documento Composto] Biblioteca da Academia de Belas Artes de Lisboa (Cota: 3-C-SEC.282).

Academia Nacional de Belas Artes. (s.d.) Atas das Sessões escolares de 1884-1932. *Documentos relativos à concessão de Prémios - Anunciação, Ferreira Chaves, Lupi* (sem data), [Documento composto] Biblioteca da Academia de Belas Artes de Lisboa (Cota: 3-A-SEC.194). Disponível em <https://digitarq.arquivos.pt/viewer?id=4612191>.

Academia Nacional de Belas Artes. (s.d.) *Prémio Anunciação; livro de receitas e despesas referentes aos rendimentos da doação* (Sem data) [Documento composto] Biblioteca da Academia de Belas Artes de Lisboa (Cota: 2-B-SEC.123) Disponível em <https://digitarq.arquivos.pt/details?id=4612192>.

Almeida, A. (2024). *O prémio Anunciação: Um testemunho da produção animal em meio urbano no final do século XIX e início de século*. In L. Cardeira & A. Bailão (Coords.), *Catálogo Prémio Anunciação: Conservação e Restauro das obras académicas* (pp. XX–XX). Lisboa: FBAUL/CIEBA. Disponível em <http://hdl.handle.net/10400.5/96883>.

Alves, A.; Franco, L. (2018). A coleção de pintura da Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa. In CARDEIRA, L. (ed.) *Adriano de Sousa Lopes – Conservação e restauro das obras académicas pertencentes ao espólio da Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa*. (pp. 15 - 18). Lisboa: Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa.

Arquivo Histórico ANBA. Atas da Academia Nacional de Belas-Artes, livro II, 17 de fevereiro de 1938, nº30, p. 9.

Arquivo Histórico ANBA. Atas da Academia Nacional de Belas-Artes, livro II, 20 de outubro de 1938, nº30, p. 41.

Arquivo Histórico ANBA. Atas da Academia Nacional de Belas-Artes, livro II, 7 de dezembro de 1939, nº54, p. 71 e 72.

Arquivo Histórico ANBA. Atas da Academia Nacional de Belas-Artes, livro III, 21 de outubro de 1941, nº73, p. 118.

Arquivo Histórico ANBA. Atas da Academia Nacional de Belas-Artes, livro III, 9 de fevereiro de 1943, nº85, p. 148.

Arquivo Histórico ANBA. Atas da Academia Nacional de Belas-Artes, livro III, 11 de novembro de 1948, nº130, pp. 235-236.

Arquivo Histórico ANBA. Atas da Academia Nacional de Belas-Artes, livro III, 24 de novembro de 1949, nº137, p. 2.

Arquivo Histórico ANBA. Atas da Academia Nacional de Belas-Artes, livro V, 6 de fevereiro de 1979, nº499, p. 493.

Arquivo Histórico da FBAUL. Caixa nº 2, documento 18 – Programa para o Concurso Prémio Anunciação 1884. (5 de agosto de 1884).

Arquivo Nacional Torre do Tombo - Secretaria da Academia Nacional de Belas-Artes de Lisboa – 25 de Junho de 1930. [Em linha] [Consult. 18 de Jun. 2024]. Disponível em [WWW.:<URL:http://digitarq.dgarq.gov.pt/viewer?id=4612190>](http://digitarq.dgarq.gov.pt/viewer?id=4612190).

Bailão, A. (2015). *Critérios de Intervenção e Estratégias para a Avaliação da Qualidade da Reintegração Cromática em Pintura*. [Tese de Doutoramento, Universidade Católica Portuguesa].

BAILÃO, A.; HENRIQUES, F.; MENDES, S.; GONÇALVES, A. (2016) Estudo da caracterização espacial das lacunas no processo da reintegração cromática da pintura “A circuncisão do Menino Jesus. *Ge-Conservación*. Nº 10, pp. 6-19. ISSN: 1989-8568.

Booth, P. (1989). Stretcher design: Problems and solutions. In *the Conservator*, nº13 pp. 31- 40.

Bucklow, S. (1997). The description of craquelure patterns. In *Studies in Conservation*, 3, pp. 10-19.

Cabrera Orti, M. A. (2003). *Los métodos de análisis físico-químicos y la historia del arte*. Granada, ES: Alhulia.

Calado, M., & Ferrão, H. (2013). Da Academia à Faculdade de Belas-Artes. In S. C. Matos & J. R. Ó (Coords.), *A Universidade de Lisboa – séculos XIX-XX* (Vol. 2). Lisboa: Universidade de Lisboa e Edições Tinta-da-China.

Calvo-Manuel, A. (2002). *Conservación y restauración de pintura sobre lienzo*. Barcelona: Ediciones del Serbal.

Cardeira, L. (2017). Visão Historiográfica sobre o Prémio Anúnciação. *Revista Convocarte*, (5), 385-396.

CARDEIRA, L., et al. (2017). Implementação de um sistema de documentação para o estudo técnico de pinturas académicas de Adriano de Sousa Lopes da Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa (FBAUL). *Ge-Conservación*, 1(12), 159-171. Disponível em: <https://ge-iic.com/ojs/index.php/revista/article/view/555>

CARDEIRA, L., et al. (2017). Identificação de padrões de estalados: estudo de caso nas pinturas de Adriano de Sousa Lopes. *Ge-Conservación*, 1(12), 10. Disponível em: <https://ge-iic.com/ojs/index.php/revista/article/view/534>

Cardeira, L., Bailão, A., Candeias, A., & Pereira, F. (2020). A Reserva de pintura da FBAUL: visão historiográfica dos diversos pictóricos. *Revista de História da Arte e Arqueologia*, IFCH/UNICAMP, Brasil, 184-202.

Cardeira, L. (2020). *A obra do pintor Adriano de Sousa Lopes (1879-1944) na sua fase académica – Conservação e Restauro de diversas pinturas da FBAUL*. [Tese de doutoramento]. Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa. Repositório Institucional da Universidade de Lisboa. <http://hdl.handle.net/10451/48159>.

Cardeira, L., Bailão, A. (coord.) (2024). *Catálogo Prémio Anúnciação: Conservação e Restauro das obras académicas*. Lisboa: FBAUL/CIEBA. Disponível em <http://hdl.handle.net/10400.5/96883>

Cardeira, L. (2024). *Prémio Anúnciação: uma história, um legado*. In L. Cardeira & A. Bailão (Coords.), *Catálogo Prémio Anúnciação: Conservação e Restauro das obras académicas* (pp. XX–XX). Lisboa: FBAUL/CIEBA. Disponível em <http://hdl.handle.net/10400.5/96883>.

Cardeira, L; Rovisco, E; Bailão, A. (2024). *Conservação e restauro das obras académicas do Prémio Anúnciação*. In L. Cardeira & A. Bailão (Coords.), *Catálogo Prémio Anúnciação: Conservação e Restauro das obras académicas* (pp. XX–XX). Lisboa: FBAUL/CIEBA. Disponível em <http://hdl.handle.net/10400.5/96883>

Carvalho, A. (2004). *Temas de Museologia-Circulação de bens Culturais Móveis*. Portugal: Instituto Português de Museus.

Convenção da UNESCO sobre a Proteção e Promoção da Diversidade das Expressões Culturais (2005). <https://www.culturaportugal.gov.pt/pt/saber/2024/03/unesco-convencao-2005-contributos-relatorio-periodico/>

Convenção de Faro (2005). <https://www.icomos.pt/images/pdfs/2021/49%20Conven%C3%A7%C3%A3o%20quadro%20Conselho%20Europa%20valor%20patrim%C3%B3nio%20sociedade%202005.pdf>

Constituição da República Portuguesa - <https://www.parlamento.pt/Legislacao/PAGINAS/CONSTITUICAOREPUBLICAPORTUGUESA.ASPX>

Decreto-lei n.º 42, de 25 de janeiro de 1983.

Declaração Universal dos Direitos Humanos (1948) - https://dcjri.ministeriopublico.pt/sites/default/files/documentos/pdf/declaracao_universal_dos_direitos_d_o_homem.pdf

Dernie, D. (2006). *Exhibition design*. London: Laurence King Publishing.

Duarte, E. (2018) *A fase académica de Adriano de Sousa Lopes: algumas considerações e pinceladas*. In Cardeira, L. et al – Adriano de Sousa Lopes – Conservação e restauro das obras académicas pertencentes ao espólio da Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa. 1ª ed. Lisboa: FBAUL-CIEBA, pp. 31-35.

Faria, A. (2008) *A coleção de Desenho Antigo da Faculdade de Belas-Artes de Lisboa (1830-1935): tradição, formação e gosto*. [Dissertação de Mestrado]. Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa. <http://hdl.handle.net/10451/7883>>.

Ferraz, A. (2018) *Materiais e Técnicas da Pintura a óleo em Portugal (1836-1914): Estudo das fontes documentais*. [Tese de doutoramento]. Faculdade de ciências e tecnologia da Universidade Nova de Lisboa. Repositório Institucional da Universidade Nova de Lisboa. <http://hdl.handle.net/10362/30468>

F.G. (1974) Estudos de Arquitectura – Do Património Cultural da Escola. In Boletim Escola Superior de Belas-Artes de Lisboa. Lisboa, p. 28.

Franco, L. (2011) Uma viagem pela coleção de pintura da FBAUL. In ALVES, A (ed.) - *O Restauro Regressa às Belas-Artes*. (pp. 13- 16). Lisboa: Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa.

Franco, L. (2014) *Pintura do acervo da FBAUL: Uma coleção para o futuro*. In ATAS DO SEMINÁRIO INTERNACIONAL, Porto, 2013 - O Futuro dos Museus Universitários em perspetiva. Porto: Universidade do Porto, Faculdade de Letras, Departamento de Ciências e Técnicas do Património.

FUENTES PORTO, Alba. (2010) *Los Sistemas de Información Geográfica aplicados al estudio de las superficies pictóricas*. Valencia: Universitat Politècnica de Valencia. Máster Universitario en Conservación y Restauración de Bienes Culturales-Màster Universitari en Conservació i Restauració de Béns Culturals.

Fuster-Lopez, L. [et al] (2010) *Filling materials for easel paintings: current formulations, traditional concerns*. Lisbon. <https://www.icom-cc-publications-online.org/PublicationDetail.aspx?cid=9e310b8c-92e9-4769-8a67-e061bde4647d>

Garcia, A. Mineiro, C. [et al.] (junho 2017). Guia de boas práticas de Acessibilidade – Comunicação Inclusiva em Monumentos, Palácios e Museus (PDF, 12,1MB). Lisboa: Turismo de Portugal, I.P. e Direção-Geral do Património Cultural.

George, A. (2013). *The curator's handbook*. London: Thames & Hudson.

Greenberg, R., Ferguson, B. W., & Nairne, S. (Eds.). (1996). *Thinking through exhibition*. London: Routledge.

Henriques, F. (2013). *Metodologias de documentação e análise espacial em conservação de pintura*. . [Tese de doutoramento]. Universidade Católica Portuguesa Escola das Artes, Portugal.

ICCROM – Statutes of ICCROM: International Centre For the Study of the Preservation and Restoration of Cultural Property. WWW.:<URL: https://www.iccrom.org/sites/default/files/2017-01/Statutes_2009_EN%26FR.pdf>.

MEDREIROS, Anderson. Disponível em WWW.:<<http://andersonmedeiros.com/>>.

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte (2018) *Proyecto COREMANS Criterios de intervención en pintura de caballete*. Madrid: Ministerio de Educación, Cultura y Deporte.

Nicolaus, K. (1999) *Manual de restauración de Cuadros*. Eslovénia: Könemannp.

Villarquide-Jevenois, A. (2005) *La pintura sobre tela II. Alteraciones, materiales y tratamientos de restauración*. San Sebastian: Editorial Nerea.

Roche, A. (2003) *Comportement mécanique des peintures sur toile. Dégradation et prévention*. Paris: CNRS.

SCHMID, W. (2000) *GRADOC: Graphic Documentation Systems in Mural Painting Conservation. Research seminar, Rome 16-20 November 1999*. Roma: ICCROM.

Stuart, B. (2007). *Analytical Techniques in Materials Conservation*. Chichester, UK: Wiley.

Winters, V. (s/ data) *Cracked oil paintings: reasons and prevention*. <https://veronicasart.com/cracked-paintings-reasons-prevention/>

APÊNDICES

Apêndice 1 – Fotografias do Prémio Anunciação

Apêndice 2 – Projeto expositivo

Apêndice 3 – Folha de Sala

Apêndice 1 – Fotografias do Prémio Anunciação



Figura 1 - Carlos Augusto Xavier, *Boi*, 1885, óleo sobre tela, 67 x 107 cm, ANBA/Pint 135. ©José Viriato.



Figura 2 - José Veloso Salgado, *Cavalo*, 1886, óleo sobre tela, 100,5 cm x 60,5 cm, FBAUL/P/012. ©Eduardo Rovisco.



Figura 3 – Carlos Reis, *Cavalo*, 1886, óleo sobre tela, 80,5 x 100 cm, FBAUL/P/038. ©Inês Simões.



Figura 4 – Adolpho Rodrigues, *Burro*, 1890, óleo sobre tela, 78 x 102 cm, FBAUL/P/012. ©Eduardo Rovisco.



Figura 5 – António T. Conceição Silva, *Cavalo*, 1991, óleo sobre tela, 75 x 100,5 cm, FBAUL/P/012. ©Inês Simões.



Figura 6 – Augusto P. Correia Brandão, *Cavalo*, 1890, óleo sobre tela, 60 x 100 cm, FBAUL/P/030. ©Inês Simões.



Figura 7 - Pedro de Fonseca Guedes, *Cavalo*, 1896, óleo sobre tela, 60x100 cm, FBAUL/P/201. ©Eduardo Rovisco.



Figura 8 – Joaquim Porfírio Carvão, *Vaca*, 1897, óleo sobre tela, 70x100 cm, ANBA/Pint 167. ©Pedro Guarim Fernandes.



Figura 9 – Alves Cardoso, *Vaca*, 1902, óleo sobre tela, 84,2 x 114,3 cm, ANBA/Pint8. ©José Viriato.

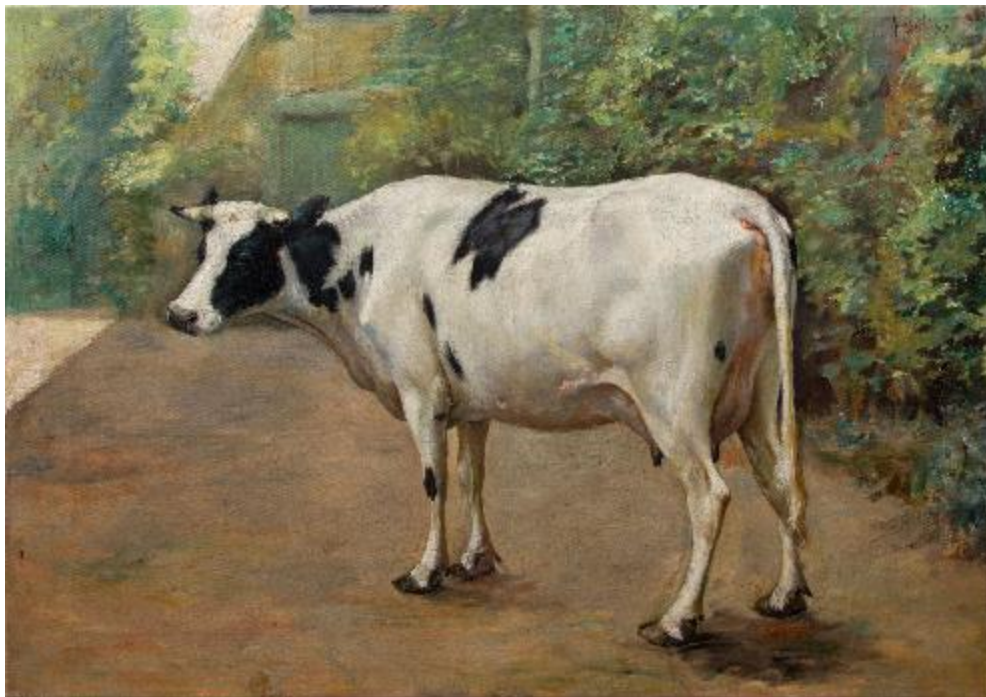


Figura 10 - Adriano de Sousa Lopes, *Vaca*, 1900, óleo sobre tela, 70 x 100 cm. FBAUL/P/141. ©Ana Mafalda Cardeira.

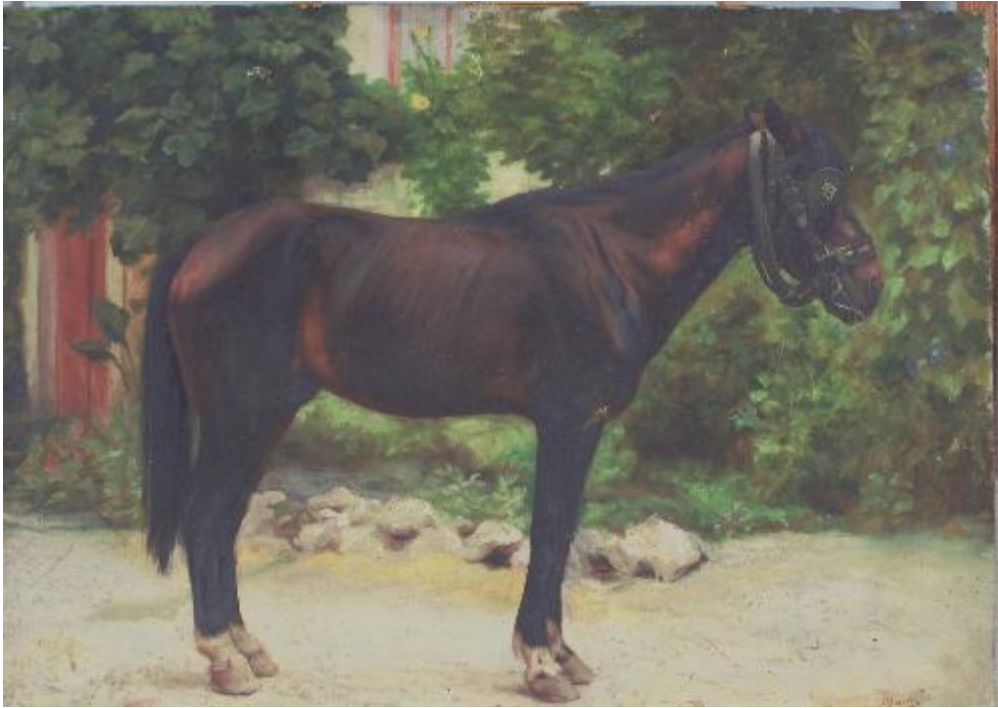


Figura 11 – José Nunes Ribeiro Júnior, *Cavalo*, 1901, óleo sobre tela, 70,5 x 99,5 cm. FBAUL/P/110. ©Inês Simões.



Figura 12 – Miguel Queiroz, *Cavalo*, 1903, óleo sobre tela, 84,5x114,8 cm, ANBA/Pint 7. ©Pedro Guarim Fernandes.



Figura 13 – Ricardo Ruivo, *Cavalo*, 1903, óleo sobre tela, 75, x 100 cm, ANBA/Pint 171. ©Pedro Guarim Fernandes.



Figura 14 - Ricardo Ruivo Júnior, *Boi*, 1904, óleo sobre tela, 60,5 x 100 cm, FBAUL/P/220. ©Eduardo Rovisco.



Figura 15 - Constâncio Gabriel Silva, *Vaca*, 1905, óleo sobre tela, 60 x 100 cm. FBAUL/P/224. ©Eduardo Rovisco.



Figura 16 – José Campas, *Vaca*, 1906, óleo sobre tela, 63,3 x 103 cm, FBAUL/P/125. ©Inês Simões.



Figura 17 - Henrique Franco Sousa, *Cavalo*, 1908, óleo sobre tela, 60,5 x 100 cm. FBAUL/P/225.
©Eduardo Rovisco.

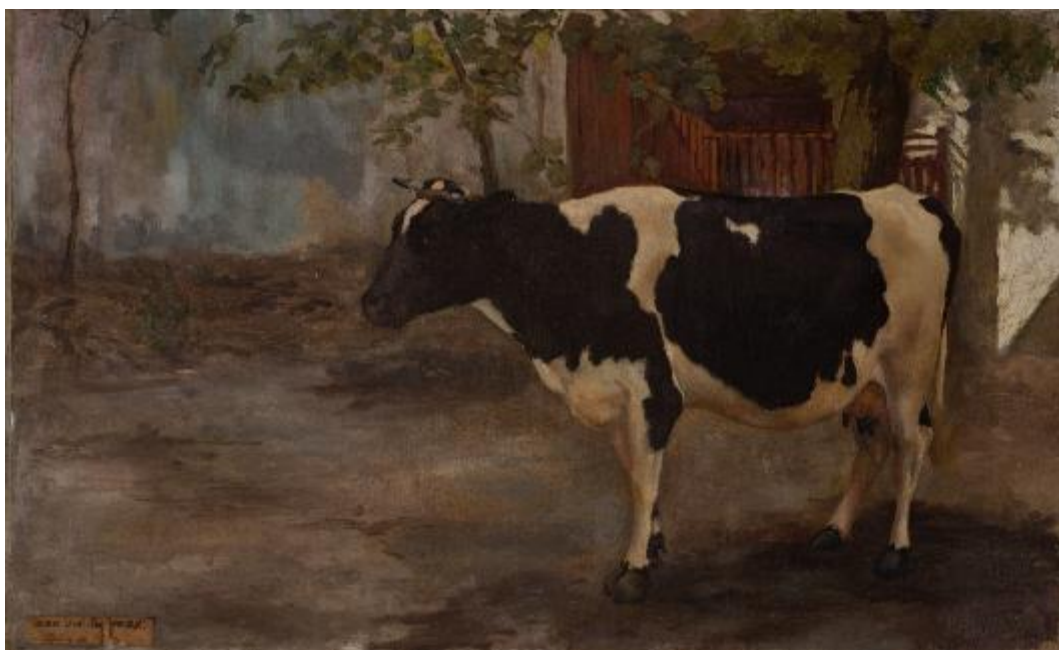


Figura 18 - Frederico Pereira Ayres, *Vaca*, 1909, óleo sobre tela, 60,3 x 100,4 cm, FBAUL/P/134.
©Eduardo Rovisco.



Figura 19 – Abel Santos, *Cavalo*, 1909, óleo sobre tela, 60,5 x 100,5 cm. FBAUL/P/135. ©Inês Simões.



Figura 20 – Gilberto Ventura Renda, *Cavalo*, 1910, óleo sobre tela, 60,5 x 100 cm. FBAUL/P/140. ©Inês Simões.



Figura 21 – Alberto da Cunha Andrade, *Cavalo*, 1911, óleo sobre tela, 60 x 101,5 cm. FBAUL/P/219. ©Eduardo Rovisco.



Figura 22 – Armando Figueiredo Lucena, *Cavalo*, 1911, óleo sobre tela, 60,5 x 101 cm. FBAUL/P/227. ©Eduardo Rovisco.

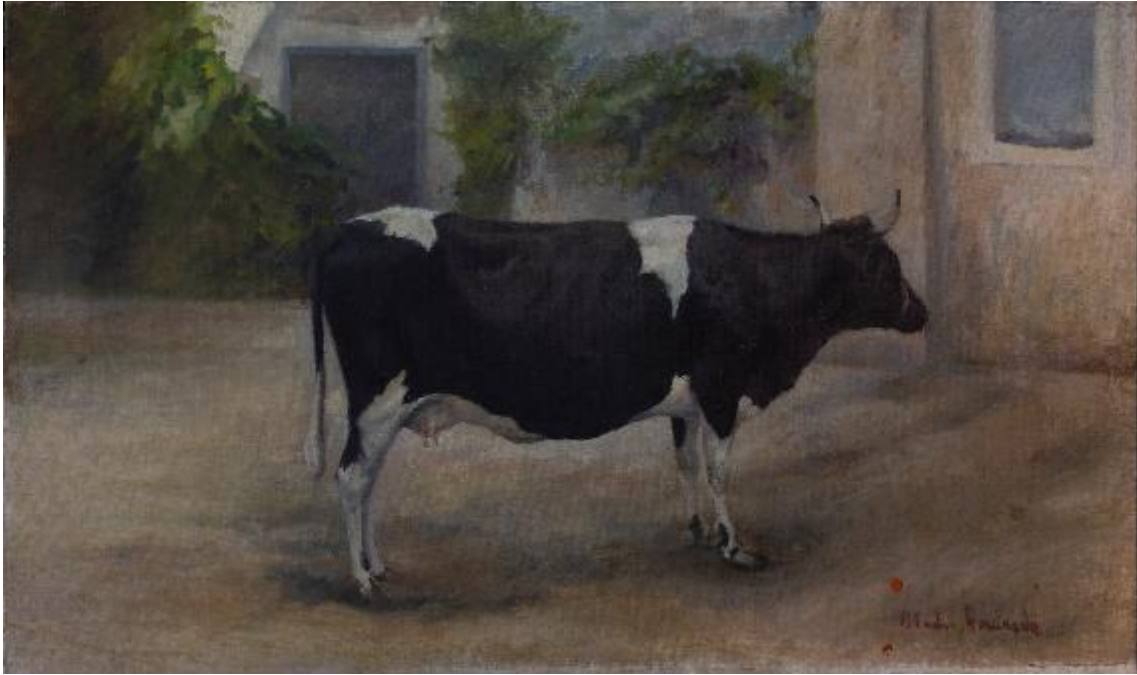


Figura 23 – Alberto da Cunha Andrade, *Vaca*, 1912, óleo sobre tela, 60x 100 cm. FBAUL/P/230. ©Eduardo Rovisco.



Figura 24 – Armando Figueiredo Lucena, *Cavalo*, 1912, óleo sobre tela, 71,5 x 112 cm. ANBA/Pint 10. ©Pedro Guarim Fernandes.



Figura 25 – Martinho Gomes da Fonseca, *Burro*, 1913, óleo sobre tela, 73,5 x 113 cm. ANBA/Pint 135. ©Pedro Guarim Fernandes.



Figura 26 – Abel Manta, *Vaca*, 1914, óleo sobre tela, 69 x 108 cm. FBAUL/P/147. ©Inês Simões.



Figura 27 – Alberto Lacerda, *Cavalo*, 1915, óleo sobre tela, 60 x 100 cm. FBAUL/P/231. ©Eduardo Rovisco.



Figura 28 – João Carlos dos Reis, *Burro*, 1916, óleo sobre tela, 74,5 x 114,5 cm. ANBA/Pint 78. ©José Viriato.



Figura 29 – Luís Salvador Marques da Silva, *Cavalo*, 1918, óleo sobre tela, 59 x 99 cm. FBAUL/P/232.
©Eduardo Rovisco.



Figura 30 – Henrique Fernandes Tavares, *Cavalo*, 1919, óleo sobre tela, 99 x 60,2 cm. FBAUL/P/233.
©Eduardo Rovisco.



Figura 31 – Mário Alberto de Sousa Gomes, *Cavalo*, 1920, óleo sobre tela, 60,5 x 99,5 cm. FBAUL/P/234.
©Eduardo Rovisco.



Figura 32 – Maria Teresa Lopes, *Burro*, 1921, óleo sobre tela, 60,5 x 101 cm. ANBA/Pint 77. ©Eduardo Rovisco.



Figura 33 – Gustavo de Vasconcelos, *Vaca*, 1924, óleo sobre tela, 60x 100 cm. FBAUL/P/221. ©Eduardo Rovisco.



Figura 34 – José Augusto Távora, *Vaca*, 1921, óleo sobre tela, 65,5 x 106 cm. ANBA/Pint 173. ©Pedro Guarim Fernandes.



Figura 35 – Carmen Lima, *Patos*, 1929, óleo sobre tela, 64 x 101,5 cm. ANBA/Pint 99. ©Eduardo Rovisco.



Figura 36 – Roberto Araújo Pereira, *Homem sentado com burro*, 1930, óleo sobre tela, 74 x 113,2 cm. ANBA/Pint 9. ©Pedro Guarim Fernandes.

Apêndice 2 – Projeto expositivo



PRÉMIO ANUNCIAÇÃO

Conservação e restauro das obras académicas



b
—
a

cieba

**belas-artes
ulisboa**

Prémio Anúnciação

Conservação e restauro das obras académicas

Projeto museológico

Apresentação do projeto

O presente documento apresenta um projeto expositivo, que pretende dar a conhecer a coleção de pinturas vencedoras do Prémio Anúnciação pertencentes ao espólio da Academia Nacional de Belas-Artes e da Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa, assim como, o trabalho de restauro desenvolvido para conservação e restauro das mesmas. O projeto expositivo também contempla o projeto da doutoranda Ana Sofia Neves que contribuirá com a disponibilização de conteúdos acerca da exposição para pessoas invisuais.

RESUMO DO PROJETO EXPOSITIVO:

A exposição tem como objetivo dar a conhecer uma parte da coleção de pinturas vencedoras do Prémio Anunciação pertencentes ao espólio da Academia Real de Belas-Artes (ANBA) e da Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa (FBAUL).

O Prémio Anunciação foi criado a 25 de Julho de 1884, em honra de Tomás da Anunciação, professor do curso de pintura de Paisagem da Academia Real das Belas-Artes de Lisboa. A competição era destinada aos cursos de pintura histórica e de pintura de paisagem, os quais teriam de representar um animal a partir do natural, no interior ou exterior, ficando a composição ao critério do aluno. Neste prémio é possível contemplar: burros, cavalos, vacas, ovelhas, cabras, patos e coelhos. Foram identificadas 36 pinturas candidatas ao prémio, sendo 12 da reserva de pintura da ANBA e 24 da reserva de pintura da FBAUL.

RESUMO DO PROJETO EXPOSITIVO:

O projeto expositivo será elaborado pela Doutora Liliana Carneira, sob a coordenação científica da Professora Doutora Ana Bailão, e a colaboração da ANBA, nomeadamente da comissão de gestão da galeria da ANBA e do Dr. Pedro Gaurim.

A duração da exposição está prevista para os meses de novembro (dia 7) a Dezembro (dia 13).

A exposição colocará em destaque a intervenção de conservação e restauro, assim como, o projeto da doutoranda Ana Sofia Neves com a disponibilização de conteúdos acerca da exposição para invisuais.

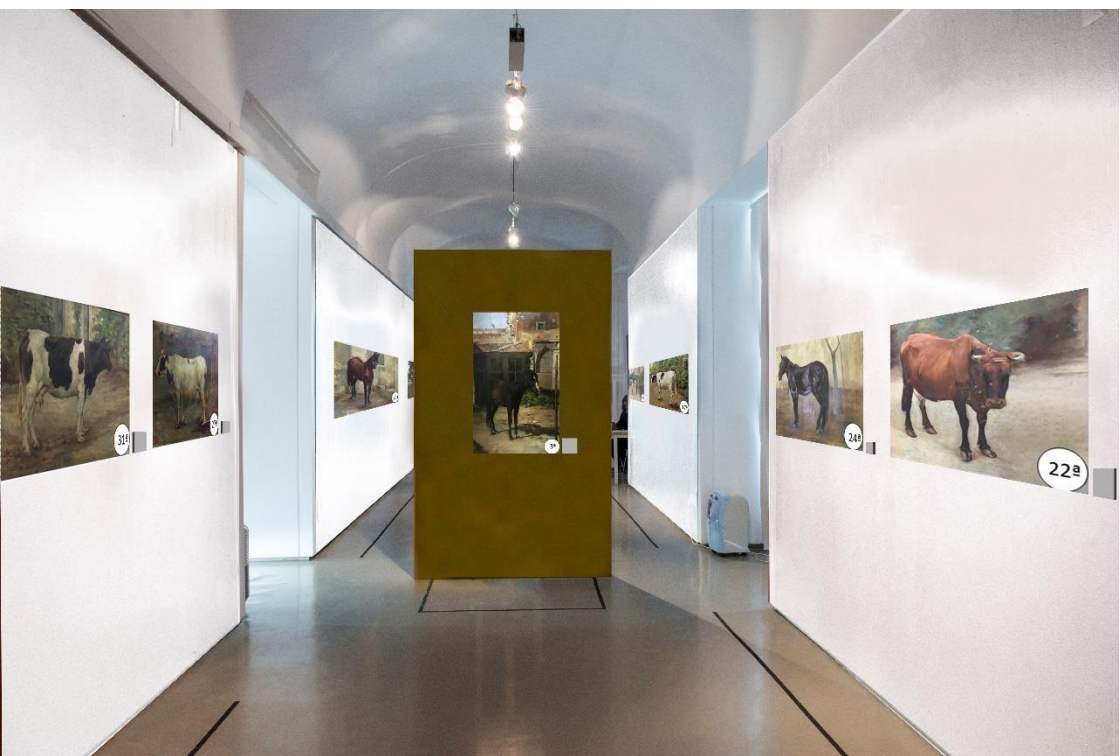
Esta exposição contará com um catálogo expositivo que irá reunir o contributo de investigadores de várias Universidades nacionais e centros de investigação com temáticas inovadoras.



PRÊMIO ANUNCIAÇÃO

Lorem ipsum dolor sit amet, consectetur adipiscing elit, sed do eiusmod tempor incididunt ut labore et dolore magna aliqua. Ut enim ad minim veniam, quis nostrud exercitation ullamco laboris nisi ut aliquip ex ea commodo consequat. Duis aute irure dolor in reprehenderit in voluptate velit esse cillum dolore eu fugiat nulla pariatur. Excepteur sint occaecat cupidatat non proident, sunt in culpa qui officia deserunt mollit anim id est laborum.





Projeto expositivo de Liliana Cardeira

Proposta das obras a integrar na exposição:

- 2 pinturas da ANBA;
- 15 pinturas da FBAUL;
- 1 a 2 gravuras de Tomás da Anunciação;
- Nota: a diferença na quantidade de obras que se propõe para exposição, de uma e outra instituição, relaciona-se diretamente com a necessidade de intervenção de conservação e restauro no processo de salvaguarda deste património.

Proposta das obras a integrar na exposição:

- 2 pinturas da ANBA;



38ª (1921) Maria Teresa Lopes



46ª (1929) Carmen Lima

Proposta das obras a integrar na exposição:

- 15 pinturas da FBAUL;



3ª (1886) Veloso Salgado

Proposta das obras a integrar na exposição:

- 15 pinturas da FBAUL;



13ª (1896) Pedro Guedes



17ª (1900) Adriano de Sousa Lopes



21ª (1905) Ricardo Ruivo

Proposta das obras a integrar na exposição:

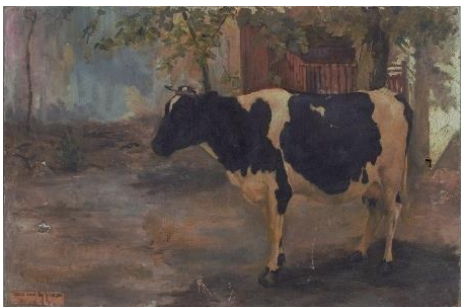
- 15 pinturas da FBAUL;



22ª (1905) Constâncio
Gabriel Silva



24ª (1908) Henrique Franco
Sousa



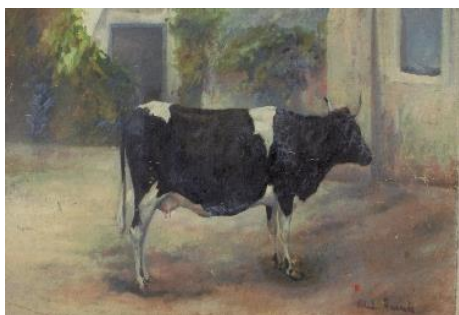
25ª (1908) Frederico Ayres

Proposta das obras a integrar na exposição:

- 15 pinturas da FBAUL



28ª (1911) Armando Figueiredo Lucena



29ª (1912) Alberto da Cunha Andrade



30ª (1913) Alberto da Cunha Andrade

Proposta das obras a integrar na exposição:

- 15 pinturas da FBAUL;



32ª (1915) Alberto
Lacerda



35ª (1918) Luís Salvador
Marques Silva



36ª (1919) Henrique
Fernandes Tavares

Proposta das obras a integrar na exposição:

- 15 pinturas da FBAUL;



37ª (1921) Mário Alberto
Souza Gomes



41º (1924) Gustavo de
Vasconcelos

Outras possibilidades:



30º (1913) Martinho
Gomes da Fonseca



31º (1914) Abel Manta

Proposta das obras a integrar na exposição:

- 1 a 2 gravuras de Tomás da Anunciação;

Proposta museológica:

Legendas:

Do lado direito das diversas pinturas estarão as tabelas informativas onde o observador poderá consultar a designação da obra, o autor, a dimensão e a técnica utilizada. A legenda também estará em braille. As legendas serão impressas em K-line.

Texto:

Serão executados em vinil. Todos os textos terão uma impressão em Braille.

Imagens:

Ao lado de cada obra estará uma imagem da obra antes de ser intervencionada.

Vitrine:

A vitrine apresentará alguns livros de actas referentes ao prémio Anúnciação (Arquivo Histórico da FBAUL / documentação ABAL).

Expositor:

O expositor terá o material de apoio que a doutoranda Ana Sofia Neves irá utilizar nas visitas e workshops que realizar, tais como:

- pele dos animais que o prêmio Anunciação representa (Por exemplo: pelo de cavalo, pelo de vaca, pelo de boi, pelo de ovelha, pelo de cabra, pelo de coelho e penas de patos).
- Recipientes que reproduzem cheiros de materiais utilizados pelos artistas (por exemplo: óleo das tintas, tela, essência de terbentina, entre outros), como também, pelos animais (por exemplo: terra, palha, ração, entre outros).
- Audiodescrição das obras;
- Maquete com reprodução dos animais.

Segurança:

A exposição contará com vigilância permanente assegurada pelos funcionários da ANBA. Por questões de segurança, as portas secundárias deverão estar fechadas.

Para sensibilização do público estará delineada uma risca no chão para que o visitante não ultrapasse a linha de modo a ser mantida a segurança e a conservação necessárias às pinturas.

Conservação:

Ao nível da conservação, a galeria da ANBA terá os estores das diversas janelas fechados para assegurar que a luz direta não prejudica as pinturas. Da mesma maneira, o espaço expositivo deverá ter um *termohigrometro* para controlo da humidade relativa e temperatura e um *luxímetro* para controlo da luz.

Ficará a cargo da comissão organizadora a coordenação da Conservação preventiva.

Iluminação:

A iluminação será artificial, executada pontualmente por focos apontados diretamente às diversas pinturas e por iluminação geral, nunca ultrapassando os 150 lux, valor aconselhado à conservação de pinturas a óleo.

Controlo de saída das obras da reserva de Pintura da ANBA:

A saída das obras será coordenada e controlada pelo Dr. Pedro Gaurim. O percurso das obras será para o Laboratório de restauro de pintura da FBAUL e daqui para a Galeria da ANBA.

Controlo de saída das obras da reserva de Pintura da FBAUL:

A saída das obras será coordenada e controlada pela Professora Doutora Ana Bailão e pela autora do projeto.

Catálogo expositivo:

- O Catálogo expositivo contará com o contributo de investigadores de diversas áreas de formação: Agronomia, Ciência dos Materiais, Conservação e Restauro, História da Arte e Museologia .
- Convite a investigadores.
- Disponibilização de *template*.
- 5 a 10 páginas por artigo.
- Tiragem de 300 exemplares impressos *.

*Financiado pela FBAUL.

Catálogo expositivo:

Proposta de autores para catálogo expositivo:

- Marcelo Rebelo de Sousa, Presidente da República/Presidente de Honra da Academia [Nota de abertura]
- Alberto Reaes Pinto, Presidente da ANBA [Apresentação]
- António S. Dias de Macedo, Presidente da FBAUL [Apresentação]
- Ana Vasconcelos, Presidente do CIEBA
- Liliana Carneira (FBAUL/CIEBA) – Prémio Anunciação: uma história, um legado.
- Pedro Gaurim Fernandes (ANBA) – Das descrições de cavalos à representação científica. A longa herança da iconografia equestre das fontes Bibliográficas na pedagogia do artista animalista até à Idade Moderna

Catálogo expositivo:

Proposta de autores para catálogo expositivo (Cont.):

- Liliana Cardeira (FBAUL/CIEBA), Ana Bailão (FBAUL/CIEBA), João Pais (FBAUL/CIEBA) – A Coleção de Pintura da FBAUL e o Prémio Anunciação.
- Cristina Tavares (CFCUL) – Tomás de Anunciação entre o Romantismo e a Modernidade e o legado patente nos Salões da Sociedade Nacional de Belas Artes.
- Maria Teresa Sabido (FBAUL) - As gravuras animais de Tomás da Anunciação na FBAUL.
- Eduardo Duarte (FBAUL/CIEBA) – Os cinco artistas em Sintra e a sua influência na geração de pintores Naturalistas.
- André Almeida (ISAUL) - O prémio Anunciação: um testemunho da produção animal em meio urbano no final do século XIX e início de século.
- Frederico Henriques (CITAR) e Inês Simões (FBAUL) – Documentalista digital: estudo de caso com uma pintura de Carlos Reis (1863-1940).

Catálogo expositivo:

Proposta de autores para catálogo expositivo (Cont.):

- Ângela Ferraz (TECNO&ART/IPT)– Materiais De Pintura adquiridos pela Academia De Belas-artes de Lisboa no século XIX.
- Liliana Carneira(FBAUL/CIEBA), Eduardo Rovisco (FBAUL) e Ana Bailão(FBAUL/CIEBA) – Conservação e restauro das obras do prémio Anunciação.
- Margarida Boavida(FBAUL) e Ana Bailão (FBAUL/CIEBA) – Reintegração cromática nas pinturas do prémio Anunciação.
- Ana Sofia Neves (FBAUL/CIEBA) – Acessibilidade e inclusão de pessoas com deficiência visual.

Conferências:

No âmbito da exposição contempla-se duas a três conferências proferidas por três investigadores que integram o catálogo expositivo (A definir).

Visitas Guiadas:

No âmbito da exposição contempla-se várias visitas guiadas à exposição, havendo uma no dia da inauguração e outra no último dia, e outras, por marcação, com data e hora a definir. Limite máximo de 15 pessoas.

Divulgação

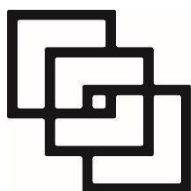
A divulgação da exposição e conferências será realizada pelos serviços competentes da ANBA e da FBAUL.

Apoios:

b
a

cieba

belas-artes
ulisboa



heritage lab



ACADEMIA
NACIONAL
DE BELAS-ARTES

Resultados esperados

— contributo para o conhecimento histórico, técnico e artístico da geração de pintores académicos do século XIX e XX.

— divulgação de obras nunca antes expostas ao público, reflexo do ensino académico artístico no curso de pintura histórica e pintura de paisagem.

— integração de projetos de investigação de alunos de mestrado e doutoramento.

— acessibilidade e inclusão de públicos com deficiências visuais.

— valorização da coleção.

— projeção da FBAUL e do CIEBA.

Apoio das várias instituições:

- Produção do catálogo;
- Impressão do catálogo;
- Impressão em Vinil;
- 2 Expositores
- K-line;
- Camarões, buchas e parafusos (para montagem de obras);
- Apoio na montagem das obras;
- Vigilância do espaço (ANBA);
- Parede Falsa (FBAUL).

Apêndice 3 – Folha de Sala

EXPOSIÇÃO

PRÉMIO ANUNCIAÇÃO

Conservação e Restauro
das Obras Académicas

28.11.2024 — 24.01.2025

Galeria da Academia
Nacional Belas-Artes

Organização

Faculdade de Belas-Artes
da Universidade de Lisboa (FBAUL),
Centro de Investigação e Estudos
em Belas-Artes (CIEBA),
Academia Nacional de Belas-Artes (ANBA)

Comissariado

Liliana Cardeira
Pedro Gaurim Fernandes

Coordenação científica

Liliana Cardeira
Ana Bailão

Textos

Ana Bailão, Ana Sofia Neves,
Eduardo Rovisco, Liliana Cardeira

Fotografias

Ana Carvalho, Eduardo Rovisco,
Inês Simões, Liliana Cardeira,
Ana Mafalda Cardeira

Divulgação

Isabel Nunes, Maria Teresa Sabido,
Academia Nacional de Belas-Artes

Design

Leonor Fonseca
Alexandra Centeno

Agradecimentos

Agradece-se o apoio da Presidência da FBAUL pelo investimento neste projeto e à ANBA pela cedência do espaço. Aos alunos da disciplina Laboratório de Conservação de Pintura I, do Mestrado em Conservação de Arte Moderna e Contemporânea do ano lectivo 2024-2025, ao Eduardo Rovisco (monitor do HeritageLab), ao Octávio Fernandes e aos funcionários da ANBA.

b
a

cieba

belas-artes
ulisboa



fct

Fundação
para a Ciência
e a Tecnologia



ACESSIBILIDADE E INCLUSÃO DE PESSOAS COM DEFICIÊNCIA VISUAL

Pretende-se nesta exposição implementar recursos táteis e auditivos que envolvam todos os visitantes, de uma forma acessível e inclusiva, numa experiência sensorial sobre as representações das pinturas. Estes recursos potenciam várias dinâmicas, como por exemplo, iniciativas didáticas para público infantil, onde se podem explorar os animais representados, através dos sentidos.

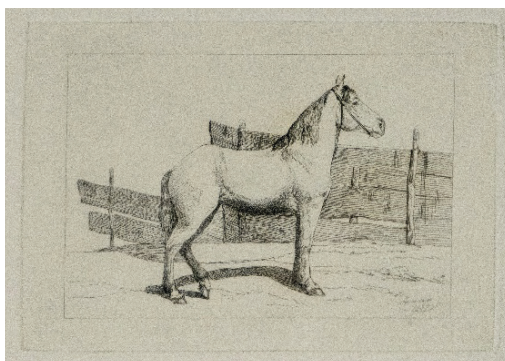
OUTRAS OBRAS

Na exposição foram integradas duas obras realizadas por Tomás da Anunciação, tratam-se de duas águas-fortes que retratam um boi e um cavalo. Ambas as peças pertencem à Coleção da FBAUL.



Tomás da Anunciação 1818-1979

Boi, Água forte sobre papel. 47,8 x 62,5 cm.
FBAUL. Inv. FBAUL/357/ GA-I/ II.



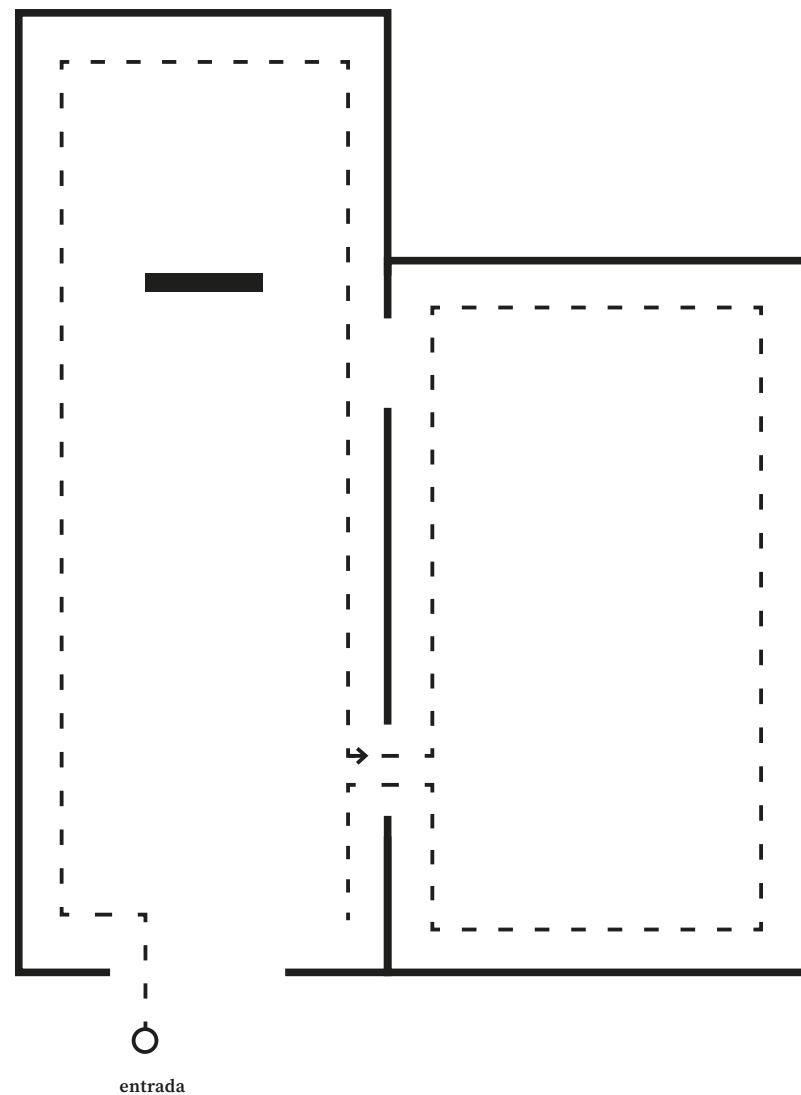
Tomás da Anunciação 1818-1979

Cavalo, Água forte sobre papel. 48 x 63 cm.
FBAUL. Inv. FBAUL/367/ GA-I/ II.

PRÊMIO ANUNCIAÇÃO

Conservação e Restauro
de Obras Acadêmicas

PERCURSO DO VISITANTE



HISTÓRIA DO PRÊMIO

O Prémio Anunciação foi instituído a 25 de julho de 1884, em honra do pintor Tomás José da Anunciação, Professor do Curso de Pintura de Paisagem na Academia Real de Belas-Artes de Lisboa (ARBAL). Este concurso foi organizado pela Comissão Executiva da ARBAL, do qual fazia parte o grupo de amigos do pintor.

A competição era destinada exclusivamente aos alunos dos cursos de Pintura Histórica e de Pintura de Paisagem. Os participantes tinham de representar figuras de animais a partir da observação direta, quer no interior, quer no exterior, ficando a composição ao critério do aluno. Nesta prova, foram representados os seguintes animais: burro, cavalo, mula, boi, vaca, ovelhas, cabras, patos e coelhos.

O júri do concurso era composto pelos professores de Pintura Histórica e de Pintura de Paisagem, entre outros especialistas. Este júri era nomeado para dirigir os trabalhos do concurso, sendo-lhe conferida a autoridade para determinar aspetos cruciais da prova, tais como a sua duração, o animal que serviria de modelo e o local onde os trabalhos seriam executados, fosse ao ar livre ou no interior. Após cada edição do concurso, o júri elaborava um relatório minucioso, no qual avaliava diversos aspetos das obras apresentadas. Os critérios de avaliação focavam-se principalmente no rigor do desenho das figuras, na veracidade da representação, no tratamento da cor e na execução dos fundos. É importante salientar que, neste concurso, a expressividade das formas representadas não era um factor valorizado, refletindo uma abordagem mais técnica e objetiva à representação animalista.

A competição decorria, habitualmente, no mês de agosto, mais concretamente num dos pátios do edifício. No entanto, também se confirmou a realização do concurso noutros meses do ano.

Inicialmente, a instituição fornecia aos concorrentes as telas e os modelos necessários para a prova (Arquivo histórico da FBAUL). Contudo, em data não especificada, esta prática foi alterada. Passou-se a solicitar aos alunos que se dirigissem à secretaria para que as suas próprias telas fossem devidamente carimbadas com o selo da instituição, autenticando assim os suportes a utilizar no concurso.

De acordo com o regulamento, as obras premiadas passavam a pertencer à Academia Real de Belas-Artes de Lisboa (ARBAL). Após a atribuição dos prémios, estas eram expostas ao público durante um período de oito dias, na quinzena subsequente à divulgação dos resultados.

O laureado do concurso era agraciado com um prémio pecuniário no valor de 36\$000, uma quantia avultada para a época. Além da recompensa monetária, o vencedor recebia também um diploma, que servia como reconhecimento oficial do seu mérito artístico e académico.



Maria Teresa Lopes

Burro, 38ª Edição, Ano letivo 1921-1922. Óleo sobre tela. 60,5 x 101 cm.
ANBA. Inv. Pint/77/ANBA.



Gustavo de Vasconcelos 1903

Vaca, 41ª Edição, Ano letivo 1924 -1925. Óleo sobre tela. 60 x 100 cm.
FBAUL. Inv. FBAUL/P/221.



Carmen Lima

Patos, 46ª Edição, Ano letivo 1929-1930. Óleo sobre tela. 101,5 x 64 cm.
ANBA. Inv. Pint/99/ANBA.



Luís Salvador Marques da Silva 1896-1986

Cavalo, 35ª Edição, Ano letivo 1918-1919. Óleo sobre tela. 59 x 99 cm.

FBAUL. Inv. FBAUL/P/232.



Henrique Fernandes Tavares 1897-1985

Cavalo, 36ª Edição, Ano letivo 1918-1919. Óleo sobre tela. 99 x 60,2 cm.

FBAUL. Inv. FBAUL/P/233.



Mário Alberto Sousa Gomes 1899

Cavalo, 37ª Edição, Ano letivo 1920-1921. Óleo sobre tela. 60,5 x 99,5 cm.

FBAUL. Inv. FBAUL/P/234.

Desde 1884 até 1964, período de vigência do Prémio Anunciação, realizaram-se 81 edições. Destas, seis não atribuíram prémios (1ª, 28ª, 39ª, 42ª, 52ª, 53ª e 55ª), dez não se concretizaram por falta de inscrições (40ª, 56ª a 65ª), uma não ocorreu devido à não entrega de trabalhos (54ª) e sobre três edições (48ª, 49ª e 50ª) não se encontrou informação.

Em 1983, devido à escassez de candidatos neste concurso e em outros similares, todos os prémios instituídos pelas duas Academias de Belas-Artes – Lisboa e Porto - consolidados em dois prémios anuais – o prémio de Investigação e o prémio de Aquisição (Decreto-lei nº42, de 25 de janeiro de 1983).

A ANBA tem na sua posse 12 pinturas dos seguintes artistas: Carlos Xavier, Joaquim Porfírio, Artur Alves Cardoso, Ricardo Ruivo, Miguel Queiroz, Armando Lucena, Martinho Fonseca, João Reis, Maria Teresa Lopes, José Távora, Carmen Lima e Roberto Pereira. Destas, 3 são de concorrentes que não ganharam o prémio (Artur Alves Cardoso, Ricardo Ruivo e Armando Lucena- 1912).

A Coleção de pintura da FBAUL tem na sua posse 24 pinturas. Segue-se a lista de autores: Veloso Salgado, Carlos Reis, Adolpho Rodrigues, António Conceição Silva, Augusto Brandão, Pedro Guedes, Sousa Lopes, José Ribeiro Júnior, Ricardo Ruivo, Constâncio Silva, José Campas, Henrique Franco Sousa, Frederico Ayres, Abel Santos, Gilberto Renda, Armando Lucena, Alberto da Cunha Andrade (2 pinturas), Abel Manta, Alberto Lacerda, Luís Silva, Henrique Tavares, Mário de Sousa Gomes e Gustavo Vasconcelos. Destas, 4 são de concorrentes que não ganharam o prémio (Armando Lucena, Alberto da Cunha Andrade (2 obras) e Carlos Reis).

Em 1900, é condecorado com o prémio Anunciação (partilhado com Falcão Trigoso) e com o Prémio Lúpi (único concorrente). Mais tarde, em 1903, concorre e vence o pensionato legado pelo visconde Valmor com a obra *Batalha entre gregos e troianos* (Conhecida como “Menelau e Meriones, protegidos pelos dois Ajazes salvam o corpo de Pátroclo”).

CONSERVAÇÃO E RESTAURO DO PRÉMIO ANUNCIÇÃO

Antes de iniciar o tratamento, foi realizado um levantamento detalhado do estado de conservação das peças, com todas as patologias registadas e analisadas no QGIS®, levando em consideração os exames realizados. Na intervenção de Conservação e Restauro, foram escolhidos tratamentos facilmente identificáveis e removíveis. É relevante destacar que a intervenção foi conduzida por alunos da disciplina de Laboratório de Conservação de Pintura II, alunas do Mestrado em Conservação de Arte Moderna e Contemporânea com a coordenação de Ana Bailão e Lílina Cardeira. A seguir, apresenta-se o estado de conservação de cada estrato e a proposta de tratamento correspondente.

ESTADO DE CONSERVAÇÃO

- Grades extensíveis (Tipo espanhol) sem chanfro e sem cunhas;

ALTERAÇÕES DO SUPORTE

- Apresentavam uma acumulação de poeiras e sujidades várias por toda a superfície, com especial incidência nas zonas de deformações e rasgões, quer na frente como no verso da obra;
- O suporte apresentava na maioria das pinturas deformações devido a terem estado desengradado durante algum tempo;
- Para além das patologias mencionadas, duas pinturas apresentavam rasgões no suporte;

ALTERAÇÕES DA CAMADA PICTÓRICA

- Em algumas das obras estudadas é possível examinar manchas bloom. As manchas bloom caracterizam-se por uma camada esbranquiçada, opaca ou levemente nebulosa. Este fenómeno é geralmente causado pela condensação de humidade ou pela exposição a condições ambientais inadequadas;
- Em diversas obras foi possível identificar manchas de sujidade e de fungos;
- Algumas pinturas apresentavam lacunas da camada cromática;
- Observação de rede de microfissuras;
- Falta de aderência entre estratos, originando destacamentos e lacunas;
- Observou-se algumas zonas em destacamento, essencialmente em zonas de preferia das lacunas ou nas zonas de margem da obra;

INTERVENÇÃO DE CONSERVAÇÃO E RESTAURO

Qualquer intervenção de conservação e restauro deverá ter como critérios gerais a preservação de todos os elementos constituintes da obra, o respeito pela integridade física da peça, a removibilidade dos materiais utilizados, a intervenção mínima, o respeito pelo aspeto original da pintura de forma a assegurar a vida da obra e futuras intervenções. Desse modo, todas as técnicas e materiais empregues nos tratamentos, seguiram os critérios éticos da Conservação e Restauro.

Antes de iniciar o tratamento, foi realizado um levantamento detalhado do estado de conservação das peças, com todas as patologias registadas e analisadas no QGIS®, levando em consideração os exames realizados.



Alberto da Cunha e Andrade

Vaca, 29ª Edição, Ano letivo 1911-1912. Óleo sobre tela. 60 x 100 cm. FBAUL. Inv. FBAUL/P/230.



Alberto da Cunha e Andrade

Cavalo, 30ª Edição, Ano letivo 1912-1913. Óleo sobre tela. 60 x 101,5 cm. FBAUL. Inv. FBAUL/P/219.



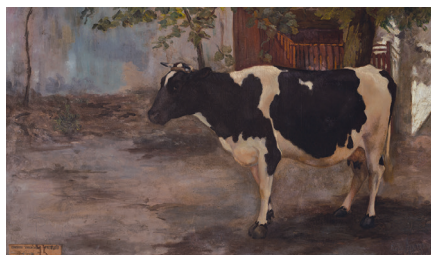
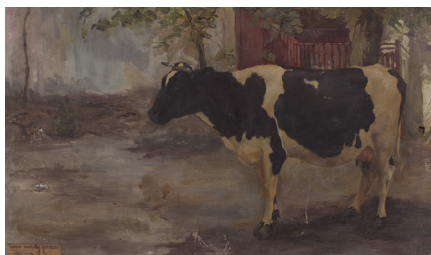
Alberto Virgílio da Rocha Portugal Correia de Lacerda 1889-1975

Cavalo, 32ª Edição, Ano letivo 1908-1909. Óleo sobre tela. 60 x 100 cm. FBAUL. Inv. FBAUL/P/231.



Henrique Franco Sousa 1883-1961

Cavalo, 24ª Edição, Ano letivo 1907-1908. Óleo sobre tela. 60,5 x 100 cm.
FBAUL. Inv. FBAUL/P/225.



Frederico Pereira Ayres 1887-1963

Vaca, 25ª Edição, Ano letivo 1908-1909. Óleo sobre tela. 60,3 x 100,4 cm.
FBAUL. Inv. FBAUL/P/134.



Armando Figueiredo de Lucena 1886-1975

Cavalo, 28ª Edição, Ano letivo 1911-1912. Óleo sobre tela. 60,5 x 101 cm.
FBAUL. Inv. FBAUL/P/227.

TRATAMENTO

- Fixação pontual da camada pictórica com adesivos de origem animal;
- Remoção da grade;
- Revisão estrutural da grade, imunização e produção das cunhas em falta, utilizando madeira idêntica ou semelhante;
- Para as pinturas sem grade, produção de grades extensíveis com travessas e cunhas;
- Limpeza e higienização do suporte, utilizando trinchas de cerdas macias e equipamentos de sucção;
- Planificação dos suportes com humidade e aplicação de pesos para corrigir as deformações existentes;
- Para as pinturas com rasgões ou lacunas, foi aplicada a técnica de microcirurgia têxtil com Poliamida Têxtil, que consiste na reconstrução da teia e trama originais;
- Aplicação de reforços nas zonas tratadas e nas áreas fragilizadas por vincos, utilizando um tecido não tecido e o acetato de vinil e etileno como adesivo termoplástico
- Aplicação de bandas perimetrais com o adesivo de acetato de vinil e etileno;
- Engradamento da pintura em grades extensíveis de casquinha, com arestas boleadas e chanfro. Neste processo, fez-se uso de agramos em material inoxidável colocados no sentido diagonal em relação à travessa da grade. Foi colocado entre a pintura e o agrafo pequenas tiras de poliéster;
- Limpeza a seco da camada da camada cromática com borracha vulcanizada;
- Para remover manchas de sujidade que não puderam ser eliminadas com a limpeza a seco foram usadas soluções de limpeza aquosas, à base de água destilada e tensoativos não iónicos.
- Aplicação e nivelamento de massas de preenchimento tradicional nas lacunas da camada pictórica (Carbonato de cálcio e cola animal);
- Reintegração cromática das lacunas com aguarelas da Winsor & Newton®;

REGISTO FOTOGRÁFICO Antes e depois do tratamento



José Veloso Salgado 1864-1945

Cavalo, 3ª Edição. Ano letivo 1885-1886. Óleo sobre tela. 100,5 x 60,5 cm. FBAUL. Inv. FBAUL/P/012.



Adriano de Sousa Lopes 1879-1944

Vaca, 17ª Edição. Ano letivo 1900-1901. Óleo sobre tela. 70 x 100 cm. FBAUL. Inv. FBAUL/P/141.



Ricardo Ruivo Júnior 1877-1910

Boi, 21ª Edição. Ano letivo 1904-1905. Óleo sobre tela. 60,5 x 100 cm. FBAUL. Inv. FBAUL/P/220.



Pedro de Fonseca Guedes 1874-1961

Cavalo, 13ª Edição. Ano letivo 1896-1897. Óleo sobre tela. 60 x 100 cm. FBAUL. Inv. FBAUL/P/201.



Constâncio Gabriel Silva 1881-1949

Vaca, 22ª Edição. Ano letivo 1905-1906. Óleo sobre tela. 60 x 100 cm. FBAUL. Inv. FBAUL/P/224.