

UNIVERSIDADE DE LISBOA  
FACULDADE DE BELAS-ARTES



**A Escultura *O Órfão* de Simões de Almeida Júnior**  
**O contributo da tecnologia 3D na reconstituição volumétrica**

Andreia Tocha Pinto da Silva

Dissertação

Mestrado em Ciências da Conservação, Restauro e Produção de Arte Contemporânea

Dissertação orientada pela Prof. Doutora Marta Frade  
e pelo Prof. Doutor Eduardo Duarte

2019

## DECLARAÇÃO DE AUTORIA

Eu Andreia Tocha Pinto da Silva, declaro que a presente dissertação de mestrado intitulada A Escultura *O Órfão* de Simões de Almeida Júnior - O contributo da tecnologia 3D na reconstituição volumétrica 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

Andreia Tocha

Lisboa, 29 de outubro de 2019

## RESUMO

A presente dissertação, no âmbito do Mestrado em Ciências da Conservação, Restauro e Produção de Arte Contemporânea, da Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa procura tratar o tema da reconstituição volumétrica e sua aplicação a partir de uma das obras em gesso do escultor Simões de Almeida Júnior, *O Órfão* (1871), do acervo escultórico. Desta estátua, a Faculdade de Belas-Artes possui o gesso original com dissociação da mão direita. Ao Museu Nacional de Arte Contemporânea (MNAC) pertence uma outra cópia em gesso da mesma peça, que também apresenta dissociada parte do braço direito e a mão. Neste trabalho, procuraremos dar a conhecer a vida e obra de Simões de Almeida (Tio) e, através da estátua *O Órfão* em concreto, aprofundar o tema da reconstituição volumétrica na prática de conservação e restauro. Na primeira parte da dissertação, é apresentado o percurso do autor e uma visão geral do espólio escultórico que nos deixou. De seguida são abordadas questões éticas da profissão de um conservador-restaurador de forma a podermos introduzir a última parte, de maneira esclarecida sobre a autenticidade da obra, *modus operandi* da profissão e a legitimidade da técnica de reconstituição volumétrica. Nesta parte última, aprofundamos o tópico da fotogrametria para melhor entendimento do processo que nos permitirá a execução de uma réplica em 3D que será aplicada no gesso. Este processo partiu essencialmente de uma foto existente de *O Órfão*, pertencente à coleção do MNAC, na qual a peça surge completa e também das medidas tiradas do original (punho e mão esquerda) de *O Órfão*, pertencente à Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa. O objetivo final desta dissertação será a reconstituição volumétrica do elemento em lacuna total na obra *O Órfão* (pulso e mão direita) e assim conseguir a interpretação da obra na íntegra e a sua fruição.

Palavras-Chave: Simões de Almeida Júnior; Escultura *O Órfão*; Reconstituição Volumétrica; Conservação e Restauro; Réplica 3D.

## ABSTRACT

The present dissertation, in the course of Master's degree in the Sciences of Conservation, Restauration and Production of Contemporary Art, at the Faculty of Fine Arts at the University of Lisbon, aims to explore volumetric reconstruction and its application to a work in gesso by the sculptor Simões de Almeida Júnior, *O Órfão* (1871). The Faculty of Fine Arts possesses in their archive an original gesso which is missing the right hand. The National Museum for Contemporary Art (MNAC) possesses another gesso copy of the same sculpture which is also missing part of the right hand and arm. In this work, we seek to familiarize ourselves with the life and work of Simões de Almeida (Tio) and, by way of the statue *O Órfão*, broadening the theme of volumetric construction in the practice of conservation and restoration.

Firstly, we will present the trajectory of the artist and provide a general survey of the sculptural works which have survived. Following, ethical questions are addressed regarding the profession of the conservationist-restorer in a manner which leads us to the final part: examining the *modus operandi* of the profession, and the technical legitimacy of volumetric reconstruction. The research also investigates the topic of photogrammetry to better understand the process which allows the execution of a 3D replica which will be applied to the gesso. This process began with an original photograph of *O Órfão*, from the MNAC collection, in which the work is depicted in its entirety, and measurements taken from the original (of the left hand) of *O Órfão*, from the Faculty of Fine Arts in Lisbon. The final objective of this dissertation is volumetric reconstruction of the element which is completely missing (the right hand and wrist) and aims to achieve the interpretation and appreciation of the artwork as a whole.

Keywords: Simões de Almeida Júnior; Sculpture *O Órfão*; Volumetric Reconstruction; Conservation and Restoration; 3D replica.

## AGRADECIMENTOS

O trabalho que aqui se apresenta não seria possível sem apoio e colaboração de várias pessoas e entidades, que merecem todo o meu reconhecimento e agradecimento públicos. Desde logo aos professores que me orientaram ao longo da preparação desta dissertação, a Orientadora Professora Doutora Marta Frade e o Coorientador, Professor Eduardo Duarte, pelo seu encorajamento e disponibilidade necessários para a concretização deste projeto. Também devo um agradecimento especial ao Professor Doutor Henrique Costa pela sua generosidade e pelo tempo que consagrou à realização da réplica em 3D, contributo essencial ao enriquecimento deste projeto. O apoio do João Costa e do João Rocha, do *Project Lab* desta Faculdade, também merecem uma especial referência, tal como o Miguel Matos, pela fotogrametria. Por último, mas não menos importante aos meus amigos, minha mãe, à minha avó e ao Victor pelo suporte e motivação permanentes. Grata a todos pelo papel que ocuparam neste processo, trazendo-me hoje até aqui.

## Índice:

|   |    |
|---|----|
| <b>Introdução.</b> ....   | 7  |
| <b>1. José Simões de Almeida Júnior</b> .....   | 10 |
| <b>1.1. Biografia</b> .....   | 10 |
| 1.1.1. O Primeiro Escultor Português de Lisboa Pensionista em Paris.....                                  | 15 |
| 1.1.2. Simões de Almeida em Roma como Pensionista. ....   | 17 |
| 1.1.3. O Contributo da Docência de Simões de Almeida Júnior no Ensino<br>Português e nas Belas-Artes..... | 19 |
| 1.1.4. Simões de Almeida e Figueiró dos Vinhos. ....  | 24 |
| 1.1.5. Obra de Simões de Almeida Júnior.....  | 32 |
| <b>2. Obra: <i>O Órfão</i></b> .....  | 47 |
| <b>2.1. Composição e Geometria – Regra de Ouro</b> .....  | 48 |
| 3. A obra: <i>Spinario</i> e o <i>Órfão</i> . ....  | 50 |
| <b>4. A Evolução da Profissão do Conservador-Restaurador e seus<br/>Fundamentos</b> .....                 | 52 |
| <b>5. Autenticidade da Obra Artística e Questões Éticas do Conservador<br/>Restaurador.</b> .....         | 54 |
| <b>6. Reconstituição Volumétrica: Legitimidade ou Falso histórico?<br/>O Valor da Autenticidade</b> ..... | 60 |
| 6.1.1. Reconstituição Volumétrica em Gesso nas Esculturas - Moldes.....                                   | 67 |
| 6.1.2. Reconstituição Volumétrica - Fotogrametria 3D .....  | 68 |
| <b>6.2. Fotogrametria enquanto Técnica de Reconstituição Volumétrica-<br/>Método</b> .....                | 70 |
| <b>7. A Proposta de Restauro para a obra <i>O Órfão</i> - Reconstituição<br/>Volumétrica</b> .....        | 75 |
| <b>Conclusão</b> .....  | 86 |
| <b>Referências Bibliográficas:</b> .....  | 90 |
| <b>Índice de Imagens:</b> .....   | 96 |

## Introdução

A presente dissertação desenvolvida no âmbito do Mestrado em Ciências da Conservação, Restauro e Produção de Arte Contemporânea, da Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa, tem como principal objetivo restaurar a obra do escultor Simões de Almeida Júnior, *O Órfão* (1871), através da reconstituição volumétrica em conservação e restauro. Pretende-se ainda apresentar um estudo da vida e obra deste escultor, que deixou marcas profundas na escultura em Portugal, através do seu cinzel, em reconhecidas obras públicas, presentes na malha urbana até aos dias de hoje. Não poderíamos ainda deixar de referenciar a sua influência enquanto docente, que procurou moldar as novas exigências no ensino artístico da Academia e da Escola de Belas-Artes em Lisboa, formando assim uma nova geração de artistas que viria a enriquecer o panorama da arte em Portugal no séc. XIX e XX.

A proposta de reconstituição volumétrica surge em resposta à necessidade de restauro desta escultura, que havia sido enviada por Simões de Almeida, como prova de pensionista do Estado (bolseiro) em Roma. A obra *O Órfão*, em gesso, revela na sua linguagem uma estética já naturalista, mas ainda com uma relação óbvia com a escultura helenística e clássica. A peça encontra-se no acervo de gessos da Faculdade de Belas-Artes de Lisboa (FBAUL) e apresenta danos na sua integridade física, junto de outras problemáticas relacionadas com o seu envelhecimento e degradação. O diagnóstico das principais causas de deterioração da obra, apresenta a dissociação de peças como uma das principais causas de degradação que, inevitavelmente, interrompe a fruição e leitura completa da obra de arte. Como tal, propõe-se que seja feita a reconstituição dos volumes em falta, como uma das vertentes de tratamento do seu restauro, de maneira a devolver a leitura à obra na sua plenitude.

Ao longo dos tempos, este tema tem suscitado controvérsia e tem vindo a ser amplamente debatido, com a intenção de aferir a sua validade neste campo, tornando a sua aplicação um tema polemizado entre especialistas, no meio académico, crítico e artístico. Questões como a legitimidade da reconstituição volumétrica, falsos históricos, autenticidade da obra e ética na esfera da conservação e restauro, são alguns temas que vão ser explanados nesta dissertação nos capítulos 5 e 6. No capítulo seguinte, são apresentados vários exemplos de reconstituição volumétrica e sua aplicabilidade nos dias de hoje, como forma de justificação desta técnica.

Recorde-se que algumas destas técnicas foram usadas contra a destruição de importantes peças artísticas e arquitetónicas históricas por extremistas, num suposto combate à idolatria que as obras representariam, promovidas em particular através de atos de terrorismo da organização auto proclamada Estado Islâmico (EI, ou Daesh), tal como nos revela, entre outros, o exemplo de Palmira, na Síria, cidade que é considerada a Pérola do Deserto, precisamente pelos seus tesouros e antiguidade histórica, onde infelizmente se assistiu à imensa destruição do seu riquíssimo património.

A reconstituição volumétrica ganha terreno e assume-se como uma das ferramentas que nos permite manter esta memória presente e recuperar o património destruído. Outros exemplos são dados ao longo deste mesmo capítulo, felizmente não tão dramáticos, mas que se situam na defesa da reconstituição volumétrica, como é o caso da reconstituição de obras da Antiguidade Clássica. Poderíamos então, extrapolar para outros paradigmas, justificando o uso desta técnica, se a mesma for legitimada no respeito do código de ética do conservador-restaurador e mantenha as premissas base do *modus operandi* desta profissão. Partindo desta sustentação, a reconstituição volumétrica em conservação e restauro, afirma-se e justifica-se por si só, para qualquer amante do património, enquanto forma e memória, desde que não incorra na produção de falsos históricos e entre em conflitos de natureza ética.

Chegados ao séc. XXI, deparamo-nos com a possibilidade de uso desta técnica de forma fidedigna, graças ao desenvolvimento tecnológico numa série de ferramentas que foram desenvolvidas com este fim, permitindo aferir com precisão informações muito específicas, que possibilitam fazer uso da reconstituição volumétrica, com a certeza da manutenção da fidelidade relativamente à peça original. A evolução e desenvolvimento deste instrumento de trabalho é desenvolvido ao longo do capítulo 6.1.2, de forma a entendermos melhor a fotogrametria e a sua função.

É através desta técnica que vamos poder devolver a parte em falta à nossa escultura, uma vez que *O Órfão* se encontra sem a mão direita que o representa em ato de pedinte. Sendo esta parte em falta essencial à caracterização da ação do jovem órfão.

Este trabalho só foi possível através do estudo da peça, no caso concreto da comparação com a mão esquerda e da sua relação com uma outra cópia em gesso pertença do Museu Nacional de Arte contemporânea (MNAC), mas sobretudo através do estudo de uma fotografia de *O Órfão*, da coleção do referido museu, na qual a peça surge completa, uma vez que também hoje se encontra sem parte do braço e mão direita.

É em parceria com o professor Henrique Costa, da Faculdade de Belas-Artes de Lisboa e o João Costa e o João Rocha do *Project Lab* da mesma instituição, que esta a reconstituição foi possível, permitindo que, uma vez mais, a escultura fique completa através da execução de uma réplica 3D. Esta é feita em gesso, à escala, e após a sua impressão foi aplicada diretamente na escultura, através de um espigão de resina.

Desta forma, podemos devolver ao *Órfão* o que faltava à escultura, repondo a maior lacuna volumétrica da obra. Ainda assim, esta aplicação é removível, isto é, permitindo que seja distinguida do original e removida sempre que necessário, não comprometendo em nada a obra na sua integridade física.

O capítulo 7 apresenta a proposta de reconstituição com imagens que fazem parte do processo de reconstituição volumétrica da obra. São apresentadas fotografias da produção da réplica em 3D e da sua aplicação na escultura, de forma a ser visualizado todo o processo e o produto final enquanto obra completa. Finalmente, através desta técnica, a obra *O Órfão* recupera a sua forma e leitura estética. Cumprimos assim a nossa intenção e objetivo para com esta escultura, fechando o propósito desta intervenção na conclusão desta dissertação de mestrado.

## 1. José Simões de Almeida Júnior

### 1.1. Biografia



Figura 1: José Simões de Almeida Júnior, 64 anos.

Foto 1: <http://www.oribeiradepera.com/biblioteca-municipal-de-figueiro-dos-vinhos-cultura-e-excelencia/>

Foto 2: <https://simoesdealmeida.weebly.com/simotildees-de-almeida-tio.html#>

José Simões de Almeida Júnior (1844 -1926), filho de José Simões de Almeida e de Ana da Conceição, nasceu em Figueiró dos Vinhos no dia 24 de abril de 1844.<sup>1</sup>

Tornou-se num escultor de referência dentro e fora de Portugal, tendo integrado na sua linguagem de estatuário o mármore e o bronze, concretizando assim inúmeros trabalhos de louvor. Ficou conhecido no meio artístico como Simões de Almeida - Tio.

Apenas com onze anos de idade<sup>2</sup> (1855), José Simões trabalhava como aprendiz, na oficina de fundição de ferro na Oficina de Fundição do Arsenal da Marinha, em Lisboa, onde seu pai era dirigente, retomando assim a tradição de sua família, pois já o seu avô e progenitor, haviam sido fundidores de ferro na Foz de Alge, em Figueiró dos Vinhos. No ano seguinte, com 12 anos, transitou para a secção de entalhamento, onde demonstrou um forte talento para o trabalho manual, tendo sido apoiado e incentivado pelo diretor e capitão-de-mar-e-guerra Francisco Gonçalves Cardoso que, ao constatar

---

<sup>1</sup> Simões de Almeida: [Em linha] 2019 [Consult. 10 jan. 2019] Disponível em WWW: <URL: <https://simoesdealmeida.weebly.com> e SOBRINHO, Simões de Almeida - José Simões de Almeida Júnior. Notas sobre a vida e a obra do artista. **Boletim da Academia Nacional de Belas-Artes**, vol. VII, Lisboa, 1940, pp. 44-49.

<sup>2</sup> DUARTE, Eduardo - Almeida (Tio), José Simões de. In PEREIRA, José Fernandes (dir.) – **Dicionário de Escultura Portuguesa**. Lisboa: Editorial Caminho, 2005, p. 43.

sua vocação, lhe concedeu uma licença para frequentar a cadeira de desenho na Academia Real de Belas-Artes de Lisboa.

Os registos da Academia de Belas-Artes, revelam a sua matrícula na aula de Desenho Histórico e na aula de Arquitetura Civil, no dia de 17 de outubro de 1855 como aluno voluntário. A sua inscrição nestas duas cadeiras demonstra também o seu entusiasmo pela arquitetura e o seu possível interesse em seguir esta. No ano letivo de 1859/1860<sup>3</sup>, passa a poder frequentar o curso de escultura através do prémio alcançado, que lhe concedia a honra do “*accessit* em cópia de estátua”. As escolhas das disciplinas que faz e os seus estudos, revelam o seu gosto e apetência pela expressão da sua arte através da tridimensionalidade. Em 1860, matriculou-se na cadeira de Escultura, onde foi discípulo de Francisco de Assis Rodrigues (1801-1877) e, posteriormente, de António Victor de Figueiredo Bastos (1829-1894), dois mestres incontornáveis da escultura em Portugal no séc. XIX. Ainda enquanto aluno, frequentou as aulas de Desenho Histórico e Ornamentos e de Modelo Vivo, permitindo-lhe trabalhar na modelação de ornamentos e de estátuas antigas. É no ano de 1865, com 21 anos, após seis anos de estudo, que conclui a sua licenciatura com elevada classificação, permitindo-lhe conquistar uma bolsa de estudos para o estrangeiro. O seu mestre Francisco de Assis Rodrigues descreve sua prestação como: “*muita aplicação e aproveitamento distinto*”,<sup>4</sup> e ainda nas Observações anota que:

“Começou o seu concurso para ir estudar a Paizes estrangeiros em 23 de Janeiro de 1866. No qual foi aprovado. Despediu-se da frequência desta Aula em 17 de Julho e embarcou para o seu destino em 19 do dito mes e anno”.<sup>5</sup>

Palavras que descortinam que o seu trabalho, enquanto mestre, estaria terminado, restando agora ao seu discípulo traçar caminhos mais ambiciosos em busca de novas aprendizagens no estrangeiro. Simões de Almeida faz parte do pioneiro grupo de estudantes bolseiros pensionistas que vão para o estrangeiro com o fim de completar os seus estudos. Elege naturalmente Paris como seu destino, pois era aqui o epicentro da arte europeia da época, ingressando na Escola Imperial de Belas-Artes em França nesse ano, onde estuda até 1870, tendo a oportunidade de trabalhar junto de escultores consagrados e de ter como mestre François Jouffroy<sup>6</sup> (1806-1882).

---

<sup>3</sup> Ibid.

<sup>4</sup> Ibid.

<sup>5</sup> Ibid.

<sup>6</sup> Ibid.

Passa brevemente por Portugal<sup>7</sup> e ainda nesse ano de 1870, segue para Itália de forma a dar continuidade aos seus estudos, juntando-se em Roma ao escultor Soares dos Reis (1847-1889), tendo sido ambos discípulos de Giulio Monteverdi (1837-1917), escultor italiano naturalista. Participa em diversas exposições, sendo-lhe concedidos prémios e distinções, como é no caso da obra *Jovem Grego* (Paris), exposta na Exposição Internacional de Madrid (1871),<sup>8</sup> onde recebe uma medalha de bronze. Findo o seu percurso académico enquanto pensionista, aos 28 anos de idade, domicilia-se em Lisboa e tem o seu primeiro atelier na rua da Boa Vista, em frente do Boqueirão do Duro.<sup>9</sup> Foram diversas as distinções que obteve ao longo do seu notável percurso académico, evidenciando-se cinco medalhas de prata, uma menção honrosa e um prémio monetário no valor de duzentos francos,<sup>10</sup> por ocasião das exposições escolares.

Quando regressa a Lisboa, em 21 de fevereiro de 1872, é nomeado como académico de mérito, em apenas um mês, no dia 10 de março de 1872<sup>11</sup> (conforme Portaria de 22 de março de 1872). Foi também Académico de Mérito da Academia Portuense de Belas-Artes. Posteriormente, instala-se com algum esforço num outro atelier, que monta na rua do Duque de Bragança. Encontrava-se num período de dificuldades económicas e afigurava-se-lhe uma vida difícil encontrando-se assim na necessidade de aceitar uma encomenda para uma estátua de jazigo, do canteiro Moreira Rato, que lhe foi adjudicada pelo valor de 15 libras. Esculpuiu apenas essa estátua de cemitério e alguns camafeus que procurava vender, mas estes caíam em desuso, deixando de ser apreciados em Portugal. Não valia, assim, a pena prosseguir com esta modalidade, abandonando-a definitivamente, quando compreende que os camafeus não eram valorizados o suficiente em Portugal, não merecendo o esforço e o trabalho envolvidos, para vir a auferir as quantias irrisórias que recebia como honorários.

O momento decisivo na sua carreira, onde se assiste a uma mudança crucial na sua carreira dá-se com a realização da escultura de *D. Sebastião* de tal forma elogiada por D. Luís I<sup>12</sup> e outros, que lhe proporcionou cair nas boas graças da mais distinta nobreza, recebendo as mais variadas encomendas por parte desta, colocando-o assim fora do

---

<sup>7</sup> Simões de Almeida [Em linha] 2019 [Consult. 12 jan. 2019] Disponível em WWW: <URL: <http://www.museuartecontemporanea.gov.pt/pt/artistas/ver/163/artists/>>

<sup>8</sup> Ibid., p. 44.

<sup>9</sup> SOBRINHO, Simões de Almeida - op. cit., p. 47.

<sup>10</sup> DUARTE, Eduardo – op. cit., p. 44.

<sup>11</sup> Ibid.

<sup>12</sup> Ibid.

aperto e das dificuldades da vida de um artista. No ano de 1872 é professor interino da Escola de Belas-Artes de Lisboa, ensinando a cadeira de escultura Desenho do Antigo, de 10 de abril até 20 de abril de 1872.<sup>13</sup> Até então, era comum no ensino da Academia, os professores estatutários que lecionavam determinada disciplina também ensinarem outras cadeiras, como, por exemplo, a disciplina de Desenho do Antigo e Modelo Vivo. Esta eleição sobrevém da doença que acometeu o professor Victor Bastos. Assim, é nomeado para administração da aula de Desenho do Antigo pela portaria de 7 de setembro de 1872. Sendo que a 18 de outubro de 1875 pediu o seu afastamento do cargo, sinal de que o seu trabalho apenas enquanto escultor, lhe permitia seguir com seu estilo de vida. Em 1878 é premiado na Exposição de Paris,<sup>14</sup> arrecadando uma medalha de bronze. Volta ao ensino em 1881, pelo decreto de 23 de junho de 1881.<sup>15</sup> A partir daqui passa a professor efetivo, onde inicialmente leciona Desenho e, posteriormente, Escultura no ano de 1896 e, por fim, assume o cargo de diretor interino da Escola de Belas-Artes, em sessão extraordinária do Conselho Escolar de 9 de março de 1905, confirmado no cargo pelo despacho de 6 de abril de 1905 e nomeado diretor pelo decreto de 5 de julho de 1905. No mesmo ano, foi também diretor do Museu Nacional de Belas-Artes e Arqueologia, entre 9 de março e 5 de julho. Era frequente a sua presença nos salões da Promotora, do Grémio Artístico e da Sociedade Nacional de Belas-Artes, tendo obtido uma medalha de honra em 1906 nesta última.

Simões de Almeida vive uma mudança radical no sistema português, assiste à implantação da República,<sup>16</sup> mantendo-se no cargo de diretor de forma apolítica, contudo será de referenciar que Simões de Almeida tinha sido iniciado na Maçonaria, em 1873,<sup>17</sup> na loja de Lisboa da Regeneração Irlandesa do Rito Escocês Antigo e Aceite, facto que, possivelmente, deverá ter contado para a sua permanência no cargo de diretor. Acerca deste apontamento e do seu percurso dentro da Maçonaria, pouco se sabe, apenas que foi iniciado, desconhecendo-se se ficou apenas como Aprendiz ou se evoluiu a outros graus. Simões de Almeida não seria o único do seu meio a fazer parte deste estrito círculo.

---

<sup>13</sup> Ibid.

<sup>14</sup> Simões de Almeida [Em linha] 2019 [Consult. 12 jan. 2019] Disponível em WWW: <URL: <https://simoesdealmeida.weebly.com/simotildees-de-almeida-tio.html> />

<sup>15</sup> DUARTE, Eduardo – op. cit., p. 45.

<sup>16</sup> Ibid., p. 46.

<sup>17</sup> DUARTE, Eduardo - Pequenas grandes Académias. Simões de Almeida (Tio) Desenhador e Professor. **Arte Teoria. Revista do Mestrado de Teorias de Arte da Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa**, n.º 2 (2001), p. 23.

Veloso Salgado em 1898 e Rafael Bordalo Pinheiro em 1875, também viriam a ser iniciados e a fazer parte da Maçonaria Portuguesa. Retira-se do cargo de diretor em 1912,<sup>18</sup> aposentando-se com a pensão anual de 800 escudos. As participações que tem na Exposição Internacional de Madrid (1871) e na Exposição Universal de Paris (1878), colocam a obra e o escultor Simões de Almeida no painel artístico internacional.

Faleceu a 13 de dezembro de 1926,<sup>19</sup> com 82 anos, na sua casa na Amadora, local para onde se tinha mudado depois de residir na freguesia dos Mártires, na cidade de Lisboa. Destacou-se como académico naturalista e contribuiu fortemente para a notoriedade e crescimento de sua terra natal. O mestre Simões de Almeida Júnior foi um diligente e infatigável estatuário, tendo sido agraciado com grau de Cavaleiro de Isabel, Real Ordem de Isabel a Católica, e o hábito de Sant'Iago em 1877,<sup>20</sup> Comenda que renunciou.



O edital<sup>21</sup> de 14 de maio de 1979 dá o nome do escultor Simões de Almeida, à antiga rua Impasse 3, da Urbanização do Bairro D. Leonor, à rua dos Soeiros, na freguesia de São Domingos de Benfica.

Figura 2: Placa- Rua Simões de Almeida.  
<https://simoesdealmeida.weebly.com/homenagens-e-condecoraccedilotildees.html>  
Foto: Henrique Dias, 2011.

<sup>18</sup> DUARTE, Eduardo – Almeida (Tio), José Simões de..., p. 46.

<sup>19</sup> Simões de Almeida [Em linha] 2019 [Consult. 14 jan. 2019] Disponível em WWW: <URL: <https://simoesdealmeida.weebly.com/>>

<sup>20</sup> DUARTE, Eduardo – Almeida (Tio), José Simões de..., p. 46.

<sup>21</sup> Simões de Almeida [Em linha] 2019 [Consult. 12 mai. 2019] Disponível em WWW: <URL: <https://toponimialisboa.wordpress.com/2014/04/24/simoes-de-almeida/>>

### 1.1.1. O Primeiro Escultor Português de Lisboa Pensionista em Paris

Corria o ano de 1866 quando, pela primeira vez em Portugal, abre o concurso<sup>22</sup> para pensionistas (bolseiros) no estrangeiro nas áreas de Pintura, Escultura e Arquitetura, permitindo que Simões de Almeida como candidato deferido inicie sua incursão. A sua distinção no meio académico e elevada avaliação,<sup>23</sup> proporcionou-lhe a obtenção de uma bolsa de estudos, pensão, para prosseguir e aperfeiçoar os seus estudos no estrangeiro. Tendo ficado em 4.º lugar,<sup>24</sup> no concurso de admissão e sido o primeiro aluno de escultura português a adquirir uma bolsa para estudar além das fronteiras portuguesas, parte para Paris no dia 19 de julho desse mesmo ano.<sup>25</sup>

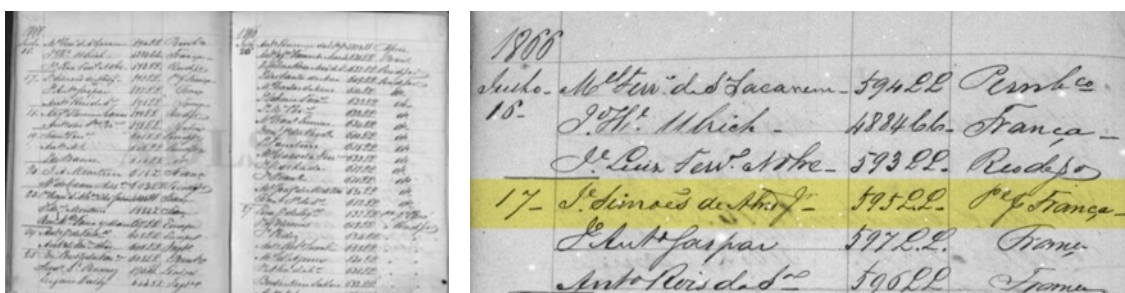


Figura 3: Livro de Registos de Passaportes Portugueses -17 de Junho de 1866. Destino França.

Foto: [digitarq.dgarq.gov.pt](http://digitarq.dgarq.gov.pt)

Cerca de três meses depois<sup>26</sup> de se instalar na capital francesa, inicia o seu caminho enquanto pensionista na Escola Imperial de Belas Artes em Paris, França, até 1870<sup>27</sup> sob a regência do mestre Jouffroy,<sup>28</sup> apontado como um escultor oficial francês (1806-1882).<sup>29</sup> Ao longo de sua frequência na Escola Imperial, destaca-se através de numerosos prémios e medalhas que lhe são concedidos.<sup>30</sup>

<sup>22</sup> LISBOA, Maria Helena - As Academias e Escolas de Belas Artes e o Ensino Artístico (1836-1910). Lisboa: Edições Colibri, 2007, p. 160.

<sup>23</sup> Simões de Almeida [Em linha] 2019 [Consult. 14 jan. 2019] Disponível em WWW: <URL: <https://simoesdealmeida.weebly.com/simotildees-de-almeida-tio.html/> >

<sup>24</sup> SOBRINHO, Simões de Almeida – op. cit., p. 45.

<sup>25</sup> DUARTE, Eduardo - Almeida (Tio), José Simões de..., p. 43.

<sup>26</sup> SOBRINHO, Simões de Almeida – op. cit., p. 45.

<sup>27</sup> DUARTE, Eduardo - Almeida (Tio), José Simões de..., p. 43.

<sup>28</sup> LISBOA, Maria Helena – op. cit., p. 191.

<sup>29</sup> Simões de Almeida [Em linha] 2019 [Consult. 18 jan. 2019] Disponível em WWW: <URL: <https://simoesdealmeida.weebly.com/simotildees-de-almeida-tio.html/> >

<sup>30</sup> SOBRINHO, Simões de Almeida – op. cit., p. 45.

E em pouco tempo se destaca enquanto escultor, recolhendo uma terceira medalha<sup>31</sup> que lhe confere a possibilidade de se tornar aluno definitivo desta escola, permitindo-lhe candidatar-se a qualquer concurso existente, à exceção do *Prix de Rome*,<sup>32</sup> destinado apenas a franceses. Naturalmente que na sua estada em Paris, teve oportunidade de se dar com os mais ilustres artistas<sup>33</sup> da época, colaborando em alguns projetos, nomeadamente no afamado grupo escultórico *Gloria Victis*,<sup>34</sup> através de convite de António Mercié,<sup>35</sup> conceituado escultor, para vir a modelar consigo, a obra que viria a ocupar lugar de destaque e honra na Câmara Municipal de Paris.<sup>36</sup>

Como diria o seu sobrinho Simões de Almeida: “quando admiramos aquela peça escultórica de notável valor, lembramo-nos de que um português deixou nela um pedaço de seu talento.”<sup>37</sup> Tal foi o mérito e desempenho do escultor português nesta parceria junto de António Mercié que este ofereceu um jantar em honra<sup>38</sup> de Simões de Almeida na Academia com todos os alunos do atelier Jouffroy e amigos. Na década de 70, viviam-se os tempos da Guerra Franco-Germânica (19 de julho de 1870 - 10 de maio de 1871), e a sua vida tornou-se bastante mais complicada em Paris, tornada insustentável.<sup>39</sup> Sendo assim, Simões de Almeida vai acampar em Vincennes como integrante do Batalhão de Voluntários Académicos,<sup>40</sup> grupo que surgiu após a Batalha de Sedan e da proclamação da República, onde lidava com armamento e instrução militar. Regressa a Paris, onde permanece por alguns dias, frequentando, como era habitual, o Café-Concerto<sup>41</sup> que era organizado por estudantes. Quando a pensão do estado português termina, vê-se sem recursos, e regressa a Portugal pelo Havre,<sup>42</sup> embarcando num navio açoriano, terminando a sua carreira de estudante-militar.<sup>43</sup>

---

<sup>31</sup> Ibid.

<sup>32</sup> LISBOA, Maria Helena – op. cit., p. 190.

<sup>33</sup> SOBRINHO, Simões de Almeida – op. cit., p. 45.

<sup>34</sup> Ibid.

<sup>35</sup> DUARTE, Eduardo - Almeida (Tio), José Simões de..., p. 43.

<sup>36</sup> SOBRINHO, Simões de Almeida – op. cit., p. 45.

<sup>37</sup> Ibid., p. 46.

<sup>38</sup> Ibid.

<sup>39</sup> Ibid.

<sup>40</sup> Ibid.

<sup>41</sup> Ibid.

<sup>42</sup> Ibid.

<sup>43</sup> DUARTE, Eduardo - Almeida (Tio), José Simões de..., p. 44.

### 1.1.2. Simões de Almeida em Roma como Pensionista

Após uma breve estada<sup>44</sup> em Lisboa em 1870, parte novamente a 30 de Outubro<sup>45</sup> do mesmo ano para Génova, Itália, junto dos pensionistas Silva e Gaspar. Aqui, por intermédio do seu conterrâneo Alfredo de Andrade,<sup>46</sup> reconhecido arquiteto domiciliado em Itália, conhece o afamado escultor italiano Giulio Monteverdi - “Escultor vigoroso e bastante realista”<sup>47</sup> com o qual virá a colaborar em diversas obras. O escultor resolve então prosseguir com a sua formação no estrangeiro, novamente como pensionista, deslocando-se para Roma, sendo admitido no atelier de Giulio Monteverdi<sup>48</sup> como seu discípulo. Como resultado dessas aulas, é conhecido um desenho académico<sup>49</sup> que se encontra sob a alçada da Faculdade de Belas-Artes de Lisboa, sendo a única obra de José Simões de Almeida Júnior na coleção de Desenho Antigo da FBAUL. Este desenho encontra-se com a data de 30 de dezembro de 1870,<sup>50</sup> e revela a fusão das duas aprendizagens a que Simões de Almeida se teria submetido. Por um lado, o rigor académico francês, visível no rigor da forma e, por outro, a influência romana que se revelava nos valores claro-escuro que realçavam a forma, a terceira dimensão, conferindo à obra contornos escultóricos<sup>51</sup> e volume através da técnica que empregava inúmeros e pequenos riscos paralelos de grafite.<sup>52</sup> No percurso de um escultor, Roma a Cidade Eterna,<sup>53</sup> berço das esculturas romanas, helenísticas e do pensamento classicista, era absolutamente incontornável ao possibilitar a observação direta das mais variadas esculturas e uma rica vivência em torno da escultura. Aqui junta-se novamente ao seu concidadão Soares dos Reis, que se hospeda junto deste no alojamento de Santo António dos Portugueses.<sup>54</sup>

---

<sup>44</sup> Simões de Almeida [Em linha] 2019 [Consult. 25 jan. 2019] Disponível em WWW: <URL: <http://www.bmfigueirosdosvinhos.com.pt/index.php/simoes-de-almeida-tio/> >

<sup>45</sup> SOBRINHO, Simões de Almeida – op. cit., p. 46.

<sup>46</sup> Ibid.

<sup>47</sup> ARRUDA, Luísa (coord.) ; FARIA, Alberto (comiss.) - **Desenho Antigo na Coleção da Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa**. Lisboa: FBAUL, 2010, p. 66 e ARTHUR, Ribeiro – **Arte e Artistas Contemporâneos**, vol. 1, Lisboa: Livraria Ferin, 1896, p. 135.

<sup>48</sup> Simões de Almeida [Em linha] 2019 [Consult. 25 jan. 2019] Disponível em WWW: <URL: [https://pt.wikipedia.org/wiki/Jos%C3%A9\\_Sim%C3%B5es\\_de\\_Almeida\\_\(Tio\)/>](https://pt.wikipedia.org/wiki/Jos%C3%A9_Sim%C3%B5es_de_Almeida_(Tio)/>)

<sup>49</sup> ARRUDA, Luísa (coord.) ; FARIA, Alberto (comiss.) - op. cit., p. 66.

<sup>50</sup> Ibid.

<sup>51</sup> Ibid.

<sup>52</sup> DUARTE, Eduardo - Pequenas grandes Académias. Simões de Almeida (Tio) Desenhador e Professor..., p. 33.

<sup>53</sup> DUARTE, Eduardo - Almeida (Tio), José Simões de..., p. 44.

<sup>54</sup> LISBOA, Maria Helena – op. cit., p. 160.

Permanece por pouco tempo no alojamento, uma vez que não desejava subjugar-se às regras e ao horário de recolher obrigatório do local, que era às 21 horas.<sup>55</sup>

Foi acompanhado por Soares dos Reis que intentou uma reforma estética,<sup>56</sup> abordando uma nova linguagem escultórica, sobretudo a partir do ano de 1870.

Contudo, esta abordagem não foi bem aceite, nem por parte do público nem dos críticos, acabando por ser recusada. É em Roma, junto de alguns colegas de Paris, que montou uma oficina e executou as esculturas *Desfolhando Malmequeres* e *O Órfão*.<sup>57</sup>

Sendo duas das suas estátuas naturalistas mais icónicas,<sup>58</sup> obras atualmente integrantes da coleção do Museu de Arte Contemporânea em Lisboa (MNAC).<sup>59</sup>

Ainda que desejasse permanecer em Roma, o seu pai dissuadiu-o, fazendo com que Simões de Almeida regressasse a Portugal, Lisboa a 21 de fevereiro de 1872, não sem ter visitado Pisa, Milão, Florença, Veneza, Marselha e Madrid. Valeu-se ainda da sua estada na capital italiana para se aprimorar na gravura de camafeus.<sup>60</sup>



Figura 4: Escultura *O Órfão*, prova de pensionista de Simões de Almeida (1871). Foto: MNAC.  
<https://simoesdealmeida.weebly.com/escultura.html>

---

<sup>55</sup> SOBRINHO, Simões de Almeida – op. cit., p. 46.

<sup>56</sup> **Catálogo - Homenagem a Simões de Almeida, Tio e Sobrinho, Exposição de Esculturas.** Figueiró dos Vinhos: Câmara Municipal de Figueiró dos Vinhos, 2001.

<sup>57</sup> SOBRINHO, Simões de Almeida – op. cit., p. 46.

<sup>58</sup> DUARTE, Eduardo - Almeida (Tio), José Simões de..., p. 47.

<sup>59</sup> Simões de Almeida [Em linha] 2019 [Consult. 25 jan. 2019] Disponível em WWW: <URL: <https://simoesdealmeida.weebly.com/simotildees-de-almeida-tio.html/>>

<sup>60</sup> SOBRINHO, Simões de Almeida – op. cit., p. 46.

### 1.1.3. O Contributo da Docência de Simões de Almeida Júnior no Ensino Português e nas Belas-Artes

Simões de Almeida Júnior é convidado a ser professor interino na Academia Real de Belas-Artes, onde era conhecido como mestre Simões, após o falecimento do pintor e professor de gravura António José Nunes Júnior<sup>61</sup>. É nomeado Académico de Mérito a 10 de março de 1872,<sup>62</sup> e passa a reger temporariamente a cadeira de desenho antigo e de modelo-vivo na Academia, retirando-se deste cargo mais tarde. Primeiro leciona Desenho e, posteriormente, torna-se mestre de Escultura, tendo sido transferido para escultura por proposta de Veloso Salgado<sup>63</sup> e pelo decreto de 23 de junho de 1881,<sup>64</sup> assumindo assim o ensino desta disciplina até 1896,<sup>65</sup> acabando por exercer, inevitavelmente, forte influência na formação das várias gerações de escultores, ao longo de sua docência.



Figura 5: Fotografia de Simões de Almeida que anunciava o novo diretor da academia de Belas-Artes. Foto: O Occidente, nº 948, 1905. <https://simoesdealmeida.weebly.com/simotildees-de-almeida-tio.html#>

“Pelo decreto de 23 de Junho de 1881 é nomeado, por dois anos, para a regência de 2.<sup>a</sup> (Desenho do Antigo). Confirmado no cargo pelo decreto de 20 de Setembro de 1883, regeu essa cadeira até 30 de Junho de 1896. No ano de 1896, ascendeu à regência da 6.<sup>a</sup> cadeira (Escultura) pelo decreto de 6 de Junho, sucedendo a Vítor Bastos, falecido em 1894. Mais tarde foi professor da 9.<sup>a</sup> cadeira (Escultura e Estatuária) pelo decreto de 14 de Novembro de 1901.”<sup>66</sup>

<sup>61</sup> Simões de Almeida [Em linha] 2019 [Consult. 26 jan. 2019] Disponível em WWW: <URL: <https://simoesdealmeida.weebly.com/simotildees-de-almeida-tio.html/> >

<sup>62</sup> DUARTE, Eduardo - Pequenas grandes Académias. Simões de Almeida (Tio) Desenhador e Professor..., p. 22.

<sup>63</sup> SOBRINHO, Simões de Almeida – op. cit., p. 47.

<sup>64</sup> Simões de Almeida [Em linha] 2019 [Consult. 26 jan. 2019] Disponível em WWW: <URL: <http://www.bmfigueirodosvinhos.com.pt/index.php/simoes-de-almeida-tio/> >

<sup>65</sup> DUARTE, Eduardo - Pequenas grandes Académias. Simões de Almeida (Tio) Desenhador e Professor..., p. 23.

<sup>66</sup> SOBRINHO, Simões de Almeida – op. cit., p. 47.

<sup>66</sup>DUARTE, Eduardo - Almeida (Tio), José Simões de..., p. 45.

A sua experiência em França e Roma reflete-se na sua atividade,<sup>67</sup> enquanto pedagogo de espírito severo pautada por um austero e exigente academismo, moldando os futuros escultores. Contribui para a formação de escultores e artistas contemporâneos<sup>68</sup> tais como: José Simões de Almeida (sobrinho); Maximino Alves; Costa Motta (tio e sobrinho), Carlos Reis, Veloso Salgado, Columbano, José Malhoa, Manuel Henrique Pinto, João Vaz, Roque Gameiro, Alves Cardoso, Luciano Freire, Falcão Trigoso, Francisco dos Santos, Francisco Franco, entre outros. Dir-se-ia de Simões de Almeida, homem bom, de espírito generoso<sup>69</sup> e justo apesar de exigente<sup>70</sup> e aparentemente rude. Na docência, Simões de Almeida era visto como uma figura de elevado respeito e admirado pela sua notável carreira.<sup>71</sup>

Foi professor de Desenho e de Escultura na Escola de Belas Artes de Lisboa durante 31 anos,<sup>72</sup> chegando a diretor e mantendo-se no cargo de Diretor da Escola de Belas Artes até ao dia 27 de julho de 1912,<sup>73</sup> momento em que se retira do cargo voluntariamente, tendo como seu sucessor o professor de arquitetura José Luiz Monteiro.<sup>74</sup> Ainda em simultâneo entre 9 de março e 5 de julho de 1905, foi diretor passageiramente do Museu Nacional, atualmente Museu Nacional de Arte Antiga.<sup>75</sup>

“(…) saber desenhar era o mais importante no ensino das Belas- Artes. Convinha treinar a mão e saber usar a linguagem do traço, através dos tons de negro, do branco do lápis, do carvão, do grafite, do pastel e aguadas. Coube a Simões de Almeida (tio) esta iniciação na ciência do desenho, nas aulas de Desenho Antigo e de Modelo Vivo, lançando as bases para a compreensão da expressão, tema tão desenvolvido por José Malhoa nos seus retratos.”<sup>76</sup>

---

<sup>67</sup> Ibid., p. 48.

<sup>68</sup> SOBRINHO, Simões de Almeida – op. cit., p. 47.

<sup>69</sup> Simões de Almeida [Em linha] 2019 [Consult. 29 jan. 2019] Disponível em WWW: <URL: <https://simoesdealmeida.weebly.com/simotildees-de-almeida-tio.html> / >

<sup>70</sup> DUARTE, Eduardo - Pequenas grandes Académias. Simões de Almeida (Tio) Desenhador e Professor..., p. 24.

<sup>71</sup> SOBRINHO, Simões de Almeida – op. cit., p. 47.

<sup>72</sup> DUARTE, Eduardo - Almeida (Tio), José Simões de..., p. 48.

<sup>73</sup> Ibid., p. 46.

<sup>74</sup> Ibid.

<sup>75</sup> Ibid.

<sup>76</sup> SILVEIRA, Maria de Aires - Saber desenhar. Expressões, atitudes e os amigos de Figueiró. Figueiró dos Vinhos, nº 3, sábado, 28 de novembro de 2015, p. 3.

O escritor Ramalho Ortigão (1836-1915), ilustre personagem e uma das principais figuras que encabeçava a Geração 70,<sup>77</sup> relatava a importância e o prestígio deste escultor enquanto docente de Desenho na Academia e depois na Escola de Belas-Artes de Lisboa. Diria a propósito Simões de Almeida: “Foi aquele que nesta casa (Escola de Belas-Artes de Lisboa) fundou a ciência do desenho.”<sup>78</sup> Desde então, nas palavras de Ramalho Ortigão, Simões de Almeida e a sua docência tinham sido vistos como um modelo exemplar no ensino artístico em Portugal. A sua presença na Academia e no ensino português revelou-se uma referência, pois nunca ninguém, nem antes nem depois, teria sido tão exigente e rigoroso no estudo da forma.<sup>79</sup>

O contributo de Simões de Almeida revela-se na introdução dos seus novos métodos de trabalho adequados às modernas tendências europeias que se regiam na observação precisa e no desenho rigoroso que se refletia em desenhos de grande qualidade plástica e de grande precisão.<sup>80</sup> Poder-se-ia dizer que grande parte da geração naturalista e do início do séc. XX deve ao mestre Simões de Almeida e ao seu aprendizado a conceção de desenho.<sup>81</sup> Reforçando ainda esta ideia de rigor, mostramos os livros de avaliação das disciplinas professoradas pelo mestre Simões, não só pelo preenchimento completo de todos os itens e observações da ficha do aluno, sendo dos poucos professores a cumprir tudo, como também as suas anotações eram quase sempre depreciativas em termos do comportamento do aluno, revelando a sua exigência e

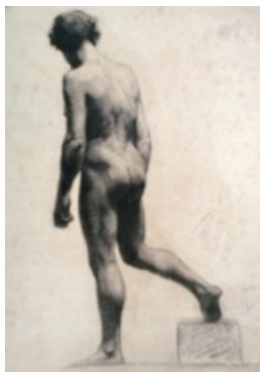


Figura 6: Académia de nu masculino de Simões de Almeida. Carvão sobre papel (59,4 x 44,5 cm) Catálogo FBAUL .Foto: Retirada do Catálogo

retidão.<sup>82</sup> Sob a sua influência os desenhos, dos alunos de então, revelam maior rigor e respeito pela anatomia do corpo humano. A utilização de modelos nus femininos era inexistente, sendo que as únicas figuras femininas que apareciam como modelo se encontravam vestidas e envoltas em mantos e panejamentos. Muitas vezes, apenas era utilizado um manequim deixando à imaginação do aluno vários pormenores como o cabelo e o rosto.

<sup>77</sup> Geração 70 [Em linha] 2019 [Consult. 3 fev. 2019] Disponível em WWW: <URL: [https://pt.wikipedia.org/wiki/Gera%C3%A7%C3%A3o\\_de\\_70/](https://pt.wikipedia.org/wiki/Gera%C3%A7%C3%A3o_de_70/)>

<sup>78</sup> ARRUDA, Luísa (coord.); FARIA, Alberto (comiss.) - op. cit., p. 66.

<sup>79</sup> DUARTE, Eduardo - Pequenas grandes Académias. Simões de Almeida (Tio) Desenhador e Professor... p. 24.

<sup>80</sup> DUARTE, Eduardo - Almeida (Tio), José Simões de..., p. 47.

<sup>81</sup> Ibid.

<sup>82</sup> DUARTE, Eduardo - Pequenas grandes Académias. Simões de Almeida (Tio) Desenhador e Professor..., p. 24.

É a partir de 1880,<sup>83</sup> supondo-se que motivado por Simões de Almeida, que é introduzido o modelo nu feminino nas aulas, surgindo os primeiros desenhos desta temática nesta Academia. Pois graças ao seu percurso académico e ao contacto que mantinha com as metodologias de ensino mais progressistas, desenvolvidas no estrangeiro. Teriam as suas aulas de desenho como objetivo final que o aluno tivesse já em sua mente de tal forma assimilado, a anatomia, as proporções, os gestos e as poses dominando os requisitos básicos desta disciplina.<sup>84</sup> Simões de Almeida foi professor de desenho por mais de duas décadas nesta instituição,<sup>85</sup> deixando a sua marca na formação de alunos que mais tarde viriam a se distinguir no meio artístico.



Figura 7: Aula de escultura, Prof. José Simões de Almeida Júnior, Notas sobre Portugal, 1908, p. 591. Foto: [https://simoesdealmeida.weebly.com/uploads/6/1/8/6/6186588/notassobreportug01teix-0623-crop\\_orig.jpg](https://simoesdealmeida.weebly.com/uploads/6/1/8/6/6186588/notassobreportug01teix-0623-crop_orig.jpg)

Como sinal de reconhecimento e de dedicação ao professorado, Simões de Almeida ofereceu à academia, no dia 11 de maio de 1906, um desenho de nu académico masculino do afamado escultor Soares dos Reis,<sup>86</sup> que havia sido oferecido ou trocado entre eles, como forma de apreço e de amizade de ambos. O contributo de Simões de Almeida revela a sua vontade em deixar para as futuras gerações de artistas um desenho que servisse de modelo do melhor que se fazia na prática do desenho do Natural, neste caso uma obra de Soares dos Reis.<sup>87</sup>

---

<sup>83</sup> Ibid., p. 25.

<sup>84</sup> LISBOA, Maria Helena – op. cit., pp. 39-43.

<sup>85</sup> Simões de Almeida [Em linha] 2019 [Consult. 3 fev. 2019] Disponível em WWW: <URL: <https://simoesdealmeida.weebly.com/simotildees-de-almeida-tio.html> / >

<sup>86</sup> ARRUDA, Luísa (coord.); FARIA, Alberto (comiss.) - op. cit., p. 64.

<sup>87</sup> Ibid.

Este desenho havia sido realizado na École de Beaux Arts de Paris, tendo sido premiado com uma 3.<sup>a</sup> medalha na Classe de Desenho Natural de Jouffroy e oferecido pelo próprio. Simões de Almeida certamente vira extrema qualidade neste desenho, que refletia a influência do modelo francês, “cujos bons resultados considerava indiscutíveis”, valores que queria empreender como diretor da Academia na prática de Desenho do Natural.<sup>88</sup>

“(…) Ainda há um século eram raros os modelos em gesso do antigo, porém, n’estes últimos tempos se tem propagado de tal sorte os modelos clássicos, que não só as academias, mas ainda artistas e pessoas curiosas têm obtido boas coleções de gessos para seu particular estudo. É indubitável que o estudo dos belos gessos antigos *forma* uma parte essencial do ensino do desenho em todas as academias, e que é por elle e n’elle que o estudante deve aprender a conhecer e a imitar as bellas formas, as formas ideaes do antigo, para depois passar a estudar o modelo vivo.”<sup>89</sup>

A medida adotada<sup>90</sup> pelo ensino português que tratava de enviar anualmente professores para o estrangeiro, para que estes acompanhassem as novas tendências internacionais permitiu a atualização e habilitação do corpo docente da Academia e também as suas aptidões artísticas o seu desenvolvimento pessoal. A evolução e afirmação do ensino artístico português afirmou-se com a migração e influência de estilos e tendências. Simões de Almeida deu um contributo importante neste sentido, de grande valor e préstimo pedagógico, revelando o seu interesse e preocupação pelo estado da arte, do ensino e a sua disseminação.

---

<sup>88</sup> Ibid.

<sup>89</sup> RODRIGUES, Francisco de Assis – Gessos. In **Diccionario Technico e Histórico de Pintura, Esculptura, Architectura e Gravura**. Lisboa: Imprensa Nacional, 1875, p. 201.

<sup>90</sup> LISBOA, Maria Helena – op. cit., p. 161.

#### 1.1.4. Simões de Almeida e Figueiró dos Vinhos

À medida que nos debruçamos sobre o percurso de vida de Simões de Almeida enquanto escultor e cidadão interessado pela sua terra natal e parcialmente responsável pela disseminação da arte em Portugal, podemos entender o quão dinamizador era, e o quão contribuiu para que Figueiró dos Vinhos constasse no panorama artístico nacional.

Não só pelos seus extensos convites a estadas de pintores,<sup>91</sup> que viriam a ser de grande importância em Portugal no período Naturalista, como é o caso do pintor José Malhoa (apenas nomeando um), como também pelos seus movimentos entusiastas artisticamente, que promovem um género de escola de Figueiró dos Vinhos.<sup>92</sup>

Reunindo várias correntes artísticas como a pintura, a escultura e até mesmo a arquitetura, Simões de Almeida revela a sua participação e influência, quer nos contornos do cenário da arte portuguesa, como também na sua própria cidade, quando contrata, por intermédio do pintor José Malhoa, o arquiteto Luiz Ernesto Reynaud para



Figura 8: Igreja Matriz, escultura de Simões de Almeida. Cristo Crucificado, Catálogo Homenagem a Simões de Almeida, Tio e sobrinho, Exposição de Esculturas, 2001. Casa da cultura Clube Figueirense. Foto: Retirada do Catálogo

tratar das obras de restauro da Igreja Matriz<sup>93</sup> (1898 e 1904). Reynaud é, na época, um arquiteto de renome, autor do teatro Dona Amélia (construído em 1893), conhecido hoje como teatro de S. Luiz.<sup>94</sup> A participação de José Malhoa e de Simões de Almeida, foi crucial para a concretização das obras de restauro da igreja, evidenciando-se a pintura e escultura realizadas e presenteadas a Figueiró dos Vinhos, por estes dois prestigiados artistas nacionais.

“(...) No extremo sul da Serra da Louzã e a poucos kilometros do Zezere assenta esta linda Villa de Figueiró dos Vinhos. Collocada em amphitheatros, ao fundo d’um pequeno monte denominado Cabeço do Peão, sem nenhum outro que na sua frente lhe perturbe um vasto horisonte, virada ao sul, exposta ao sol de manhã á noite, a Villa de Figueiró é, innegavelmente, uma das povoações mais pittorescas e aprasiveis do nosso paiz (...)

<sup>91</sup> Os Caminhos do Naturalismo em Figueiró dos Vinhos - O Grupo do Leão e as narrativas fotográficas de Emílio Biel- Museu e centro de Artes Figueiró dos Vinhos, 2017 [Folha de sala da exposição].

<sup>92</sup> Exposição. Figueiró dos Vinhos, sábado 21 de junho de 2014, nº 1, p. 4.

<sup>93</sup> Ibid., p. 5.

<sup>94</sup> Reynaud [Em linha] 2019 [Consult. 3 fev. 2019] Disponível em WWW: <URL: <http://lisboadeantigamente.blogspot.com/2017/04/teatro-republica-exdona-amelia-e-futuro.html> / >

(...) Assim, o nome do nosso bom amigo, patricio e notavel escultor sr. Simões d’Almeida não devia, sob pena d’uma injustiça e ingratição flagrante ser ignorado. (...) Em primeiro lugar foi elle que contractou o architecto Reynaud e sob o seu conselho, sempre auctorizado, foram feitos os detalhes para a obra. Procedeu á modelação de toda a parte ornamentada do exterior do portico, que é o mesmo que existia, á parte pequenas modificações, para o bom êxito das quaes também concorreu (...) A planta do altar do Christo, cuja imagem é obra e offerta sua. A imagem de S. João Baptista em marmore lioz que encima a porta principal que igualmente é obra e offerta do nosso bom amigo. O desenho dos portões de ferro do baptisterio e da torre. O desenho da rosace e o encargo de a mandar fundir em Lisboa. Foi por intermedio ainda do sr. Simões d’Almeida que se obtiveram do governo alguns quadros sacros que existiam no mozeu em Lisboa. Finalmente foram tantos e tão importantes os serviços e dadivas do sr. Simões d’Almeida, que a commissão nomeada para proceder às obras da reconstrucção da igreja matriz, na sua sessão de 27 de agosto de 1899, lançava por unanimidade na acta um voto de reconhecido agradecimento áquelle senhor por tudo quanto lhe era devedora.”<sup>95</sup>



Figura 9: Antiga vivenda de Simões de Almeida. Biblioteca Municipal de Figueiró dos Vinhos. Autor desconhecido. Foto: <https://www.flickr.com/photos/bmfigueirodosvinhos/with/3458587829/>

“(...) Tudo se passa em Figueiró. Da descoberta da paisagem e registo dos aspetos rurais à “odisseia rústica nacional.”<sup>96</sup>

É em Figueiró dos Vinhos que, debaixo dos seus encantos naturais, se assiste a uma certa aura artística à volta dessa região, pois é a convite de Simões de Almeida que muitos artistas naturalistas se encontram ali para pintar, desenhar, e dar origem a uma espécie de escola naturalista.<sup>97</sup>

<sup>95</sup> A Igreja Matriz de Figueiró dos Vinhos: Um verdadeiro tesouro de Arte. As obras de restauro [1898 – 1904] Miguel Portela - *Cadernos de Estudos Leirienses -I-*Transcreve o Jornal Monarchia, 1910 e o jornal, O Figueiroense, datado de 21 de junho de 1902, pp. 23 e 28, respetivamente.

<sup>96</sup> SILVEIRA, Maria de Aires - Os Caminhos do Naturalismo em Figueiró dos Vinhos - Casos e Mistérios. *Figueiró dos Vinhos*, nº 2, sábado, 20 de junho de 2015, p. 2.

<sup>97</sup> TAVARES, Emília - Os caminhos do naturalismo em Figueiró dos Vinhos. *Figueiró dos Vinhos*, nº 1, sábado, 21 de junho de 2014, pp. 1-2.

Representavam paisagens, costumes, modos de vida de Figueiró dos Vinhos, que paulatinamente ganhava terreno no painel da arte moderna nacional.<sup>98</sup> Figueiró emergia e conhecia dias de progresso, tendo chegado a ambicionar a instalação de uma empresa industrial de cerâmica, batizada de Fábrica de Cerâmica de Figueiró dos Vinhos.

A 18 de agosto de 1898, na Sociedade Recreativa Figueiroense, realizou-se uma escritura para este fim, tendo como sócios o escultor Simões de Almeida Júnior, os pintores José Malhoa e Manuel Henrique Pinto, o arquiteto Luiz Ernesto Reynaud, entre outros.<sup>99</sup> Podemos assim reconhecer o entusiasmo à volta desta cidade e da arte impulsionados por Simões de Almeida, assim como o Naturalismo português deve o seu desenvolvimento a Figueiró dos Vinhos.<sup>100</sup>

De visita a Figueiró, Verão 1883:

“A convite do nosso conterrâneo sr. José Simões d’Almeida Júnior, encontram-se de visita a esta vila os srs. José Vital Malhoa e Manuel Henrique Pinto, promissores pintores da capital. Os referidos artistas, antigos alunos do sr. Almeida na Academia Real das Belas-Artes de Lisboa, têm percorrido em jornadas de estudo várias regiões do país na busca de motivos para os seus quadros. Vindos agora do litoral e da região do Vouga, no seu regresso a Lisboa aproveitaram o conselho e o convite do Mestre para conhecerem em boa hora a nossa linda terra. Encontram-se alojados numa casa da tia do sr. Simões d’Almeida lá para os lados de S. Sebastião. Ao que nos dizem, ficaram encantados com as paisagens e a luz de Figueiró e não têm parado de procurar os mais pitorescos recantos da Vila e seus arredores, realizando inúmeros estudos e pinturas. Os dois artistas têm sido vistos, agarrados a tintas e pincéis, em vários trechos da Ribeira d’Alge - das Fragas de S. Simão à Foz e junto à Ribeira da Madre - e também pelo Perrecho ou pelo Areal. Ficamos curiosos em ver aqueles pedaços de Figueiró dos Vinhos na próxima exposição de quadros modernos.”<sup>101</sup>

Como se sabe, O Grupo do Leão era visto como: “informal e sem estatutos (...) coisa de dissidentes, (...) naturalistas (...) rapazes ainda todos (...) entre boks e fumaças de cachimbo (...).<sup>102</sup> Onze elementos deste grupo iniciam as Exposições de Quadros Modernos,<sup>103</sup> no ano de 1889, dando origem, no início de 1890, ao Grémio Artístico.

---

<sup>98</sup> Ibid., p. 3.

<sup>99</sup> Ibid., p. 2.

<sup>100</sup> Ibid., p. 1.

<sup>101</sup> Ibid., p. 3.

<sup>102</sup> Ibid.

<sup>103</sup> Ibid., p. 1.

Participam na primeira exposição (1891), entre outros, José Malhoa e Manuel Henrique Pinto, tendo sido Simões de Almeida um dos membros do júri.<sup>104</sup>

No percurso deste ciclo que se revela anualmente, chegar-se-á a identificar um estilo intitulado de “Série Escola de Figueiró dos Vinhos.”<sup>105</sup> Durante a primeira exposição vive-se um fascínio ao redor das paisagens de Figueiró, são apresentadas algumas pinturas inéditas, de estilo classicista, de Mestre Simões de Almeida Júnior e ainda um grupo de esculturas. O mesmo sucesso nem sempre é alcançado com esta estética “*Figueiroense*” nas outras exposições do Grémio.<sup>106</sup> Em 1894, na 4ª Exposição de Belas-Artes, promovida pelo Grémio Artístico, patente na escola de Belas-Artes, Simões de Almeida é elogiado e destaca-se com uma Medalha de Honra.

“(…) devemos referir o verdadeiro triunfo do nosso patricio sr. José Simões de Almeida Júnior. Apresentando-se com uma única escultura, a estátua em mármore << Superstição>>, o sr. Simões de Almeida viu não só a sua peça rapidamente vendida pela significativa importância de oitocentos mil réis – foi adquirida pelo exm. sr. Dr. João Maria Corrêa Ayres de Campos, reputado colleccionador de Coimbra- como, principalmente viu ser-lhe atribuída a Medalha de Honra da exposição. E tal galardão é tão mais significativo quanto, recorde-se, é a primeira vez que é atribuído nas exposições do novo Grémio Artístico prêmio tão elevado (…). Deste modo assume o maior significado esta inédita atribuição de uma Medalha de Honra ao nosso conterrâneo e conhecido artista Sr. J. Simões de Almeida.”<sup>107</sup>

Ainda em destaque a seguinte exposição que mais uma vez evidencia o trabalho de bastidores que Simões de Almeida levou a cabo.

“(…) O escultor Simões de Almeida Júnior, professor na Academia de Belas-Artes e natural de Figueiró dos Vinhos, convidou seus discípulos; José Malhoa e Henrique Pinto, a visitarem esta terra, onde de tudo havia, belas paisagens, cor e luz, contando com a simpatia dos habitantes. Fixaram-se em Figueiró, sobretudo nos meses de Verão e construíram, especialmente Malhoa, uma “odisseia rústica nacional”, segundo Fialho de Almeida, baseada nos ritmos e actividades agrícolas, mas também nas narrativas populares e nos seus quotidianos familiares e amorosos.

---

<sup>104</sup> Ibid., p. 3.

<sup>105</sup> Ibid., p. 4.

<sup>106</sup> Os cachopos da Fonte do Cordeiro assíduos nas Exposições do Grémio. *Figueiró dos Vinhos*, nº 1, sábado, 21 de junho de 2014, p. 4.

<sup>107</sup> Ibid.

Estabelecia-se uma rede de afectos entre o “Mestre” – o amigo Malhoa, e os “Amigos”, a população de Figueiró, em cenários reais, de tipicidades sublinhadas pela legenda das pinturas.”<sup>108</sup>



Figura 10: Gravura Cervejaria Leão de Ouro, 1885.  
Foto: <https://restosdecoleccion.blogspot.com/2016/10/cevejeria-leao-douro.html>

“(…) Tudo começara em Lisboa, no grupo Leão, nas tertúlias da cervejaria-Museu. Malhoa e Pinto eram dois leões do grupo lisboeta, envolvidos nas suas exposições e convívios citadinos (...) Ribeiro Cristino, o mais novo do grupo, esclarecia, na sua Estética citadina, que interessava a este Grupo do Leão realçar uma observação realística na sua delicada feição bucólica de paisagem com aspecto verdadeiro, sem truques nem convenções (...)”<sup>109</sup>

“(…) os caminhos incertos desta arte moderna, traçados pelo Grupo Leão, longe de uma estrutura de escola ou movimento, ajustavam-se ao valor da crítica e aos gostos do mercado.... idealizaram até uma fábrica de cerâmica com barro da região, em projecto nunca concretizado, mas fixaram o grupo para a posteridade, em suporte fotográfico, C, 1898: os pintores José Malhoa e Manuel Pinto, o escultor Simões de Almeida Júnior, o arquitecto Reynaud, entre outros (...)”<sup>110</sup>



Figura 11: J. Simões d'Almeida Júnior, M. Henrique Pinto e J. Malhoa, em Figueiró, c.1898  
Foto: Provocando: <http://provocando-umateima.blogspot.com/2013/06/>

<sup>108</sup> Os Caminhos do Naturalismo em Figueiró dos Vinhos. Museu e Centro de Artes Figueiró dos Vinhos, 2017.

<sup>109</sup> TAVARES, Emília - op. cit., p. 1.

<sup>110</sup> Ibid., p. 2.

“(…) os artistas contribuíram para a renovação do panorama cultural português.... em Figueiró, José Malhoa e H. Pinto encantaram-se pelos horizontes longínquos, as serranias, a cor dos campos e disfrutaram do convívio com o mestre Simões de Almeida, Tio, e por vezes o sobrinho, ambos naturais da terra. Descobriram a paisagem e observavam os aspetos “verdadeiros” de Figueiró que se projetava discretamente na arte moderna nacional e revelava os modos de produção e vida rurais (...)”<sup>111</sup>



Figura 12: O ateliê do estatuário Simões de Almeida -1883  
Óleo sobre painel- José Malhoa - Alamy Stock Photo.

“(…) Coube a Figueiró dos Vinhos a inspiração e um intencional anonimato, enquadrado na construção globalizante de um carácter especificamente português que se esboçara em finais do século XX, num nacionalismo de matriz ideológica.”<sup>112</sup>

No jornal semanário, *A Regeneração*, de Figueiró dos Vinhos, a 18 de dezembro de 1926, saía a notícia dando conta do falecimento de Simões de Almeida. O texto apresentado, demonstra grande estima e deferência ao escultor, como se pode ler:

---

<sup>111</sup>SILVEIRA, Maria de Aires - Os Caminhos do Naturalismo em Figueiró dos Vinhos - Casos e Mistérios. *Figueiró dos Vinhos*, nº 2, sábado, 20 de junho de 2015, p. 2.

<sup>112</sup> Ibid.



Figura 13: Jornal A Regeneração, nº 75, 18 de dezembro de 1926. Foto: <https://simoesdealmeida.weebly.com/simotildees-de-almeida-tio.html>

Escola das Belas Artes de Lisboa em 1865, onde recebeu, com proveito, as lições de Assis Rodrigues e Victor Bastos, foi para Paris como pensionista do Estado, obtendo, durante os cinco anos que ali permaneceu, cinco medalhas de prata, uma menção e o prêmio de 200 francos, na exposição de trabalhos escolares de 1868 a 1869. Em Roma onde se demorou um ano, foi discípulo de Giulio Monteverde, regressando, depois, a Portugal e tomando logo o exercício interino da cadeira de desenho na Escola de Belas Artes. O ensino desta cadeira basilar para os artistas, recebeu de tal mestre um novo e poderoso impulso e se outro serviço o país não devesse a Simões de Almeida esse, considerá-lo-iam os verdadeiros artistas de bastante valia para que a sua memória merecesse admiração e respeito. Professor efectivo de escultura em março de 1881, mais tarde director da Escola que só há treze anos abandonou, o eminente mestre desenvolveu notáveis qualidades pedagógicas intuitivas, deixando um grupo de artistas de raro mérito, entre os quais devemos apontar Luciano Freire, Carlos Reis e Veloso Salgado. Durante tão longa vida que o artista soube passar com a calma dum patriarca e a tranqüilidade de consciência dum homem de bem, recebeu em honras a qual tinha direito pelo seu talento robusto e pela sua técnica implacável. A parte muitos bustos que formam uma extensa galeria, em que se encontram não poucos homens ilustres de Portugal - o de Fontes Pereira de Melo, por exemplo, que está na sala do Senado da República - apontemos a estátua do Duque da Terceira, que executou em 1877, e que domina, pela nobreza e com equilíbrio de proporções, a praça de Lisboa que tem o nome

“Em 13 do corrente, na sua casa da Amadora, faleceu, com 82 anos, o eminente escultor José Simões de Almeida, última relíquia duma geração artística que teve como máxima expressão o glorioso Soares dos Reis. Numa época, como a de agora, em que tantos tateiam um novo caminho para as expressões plásticas, a obra de Simões de Almeida é um grão de academicismo puro, de nobreza, de elegância e de conhecimento da sua arte. Pode-se considerar que ele não foi cinzel nervoso e com a poderosa força de dramatisação que freqüentemente atingiu a scintilha do seu companheiro Soares dos Reis; mas seria difícil abrir no mármore com maior firmeza as linhas dum rosto e apurar com mais correcção uma atitude, do que o fazia o artista que ontem morreu. Tendo saído da

dêsse chefe das campanhas liberais; apontemos «O Saltimbanco», soberba de movimento e de expressão, que foi adquirida pelo rei D. Fernando; «Saudade», que pertenceu a D. Pedro V e que hoje está no Brasil; «Judith» que se encontra no Palácio da Ajuda; a «Puberdade», soberbo estudo do nú, duma perigrina delicadeza e duma adorável frescura; «D. Inez de Castro». «A Agricultura» e esse «D. Sebastião lendo os Luziadas», que o Museu de Arte Contemporânea conta entre as melhores obras da sua sala de escultura. Mencionemos ainda - são sessenta e cinco anos duma prestigiosa e honrada vida artística! - as estátuas de Pedro Alvares Cabral, Vasco da Gama, Infante D. Henrique e Camões, para a sala da biblioteca do Gabinete Português de Leitura, do Rio de Janeiro, de que a nossa Sociedade de Geografia possui réplicas. São ainda do cinzel de Simões de Almeida o maravilhoso Cristo que vela agonizante, no tumulto de Alexandre Herculano, nos Jerónimos; a estátua a José Estevão, que se ergue numa praça de Aveiro; e a da Liberdade, que é um dos melhores trechos do monumento aos Restauradores. A lista é extensa demais para que possamos recordá-la; mas todas essas obras têm a aureolá-las uma admiração muito justa e muito sincera. O último trabalho do venerando professor foi o medalhão de José Luiz Monteiro, que se encontra na Escola de Belas Artes e que atesta como as mãos do velho artista conservaram por largo tempo um vigor admirável e o seu espírito uma frescura e uma elegância difíceis de exceder. Simões de Almeida, que nasceu em Figueiró dos Vinhos em 1844, era viúvo da sr<sup>a</sup> D. Maria Bárbara de Almeida, e tio do ilustre escultor do mesmo apelido e das sr.as D. Adelaide de Almeida Pinto, D. Amalia de Almeida da Assunção e D. Adelina de Almeida Costa. Os seus restos jazem no cemitério de Benfca e no seu funeral, cheio de modéstia e de recolhimento, incorporam-se as maiores notabilidades da Arte Portuguesa. Pena foi que a Câmara Municipal de Lisbôa, por exemplo se não recordasse do que fazem tantas das suas congêneres estrangeiras, e se honrasse abrigando nas suas salas, por algumas horas os restos mortais de quem foi um notável estatuário, um professor dedicadíssimo e um honesto cidadão.»<sup>113</sup> “Como em outro lugar disemos, faleceu Simões de Almeida (Tio) uma gloria nacional que era natural de Figueiró dos Vinhos e tributava grande Amor á nossa terra. Foi com José Malhõa, dos principais impulsionadores da restauração da Igreja Matriz desta vila, hoje classificada de Monumento Nacional. Aí se pode admirar o modelo do Cristo dos Jerónimos, obra prima e das principais do grande Artista, à qual acresce ainda o valor de ter sido encarnado por José Malhõa. Está, pois, de luto a nossa terra, com o falecimento de um dos seus filhos mais ilustres. E «A Regeneração» em nome de Figueiró dos Vinhos, apresenta á Família de Simões de Almeida, as mais sentidas condolências, especializando o grande Artista e poderoso continuador da obra de seu Tio - Simões de Almeida (sobrinho).»<sup>114</sup>

---

<sup>113</sup> Simões de Almeida (Tio). *A Regeneração*, nº 75, 18 de dezembro de 1926, p. 1

<sup>114</sup> Ibid.

### 1.1.5. Obra de Simões de Almeida Júnior

Portugal encontrava-se uns passos atrás dos maiores polos artísticos europeus, mantendo suas expressões estéticas tradicionalistas, sobretudo enraizadas no academismo classicista<sup>115</sup> e no espírito romântico.<sup>116</sup> De certa forma, talvez o carácter antiquado e conservador português tenha provocado um adiamento da introdução desta novidade na linguagem das artes, destoando ligeiramente das práticas que se viviam na época no estrangeiro, de maneira que a sua estética era revelada de uma forma subtilmente anacrónica.<sup>117</sup> Criando então uma corrente artística *sui generis*, no sentido em que não se rendeu, total nem imediatamente, à mudança, mas que de alguma forma foi permeável a estas manifestações artísticas visuais. Esta particularidade, junto do contexto histórico-político que se vivia e com o fim das guerras liberais (1828-1834),<sup>118</sup> davam origem a um nacionalismo progressista, que se refletia na arte com os seus temas heroicos e históricos, onde grandes feitos e figuras do passado eram exaltadas e valorizadas tornando-se em símbolos nacionais.<sup>119</sup> Sob esta temática, assiste-se ao aparecimento de monumentos públicos nas praças das grandes cidades<sup>120</sup> em concordância com o que se passava no resto da Europa. A estatuária de homenagem e relevos em pedestais de monumentos tomam lugar de destaque neste enquadramento e passam a povoar as cidades, como, por exemplo, o *Monumento aos Restauradores*<sup>121</sup> e a estátua do *Duque de Terceira*, na praça do Cais do Sodré, ambos com a participação e autoria do mestre Simões de Almeida.<sup>122</sup> Será de interesse revelar um pouco do espírito à volta da escultura romântica que expressava todo um estilo formal, imbuído de uma forte carga emocional. Era pautada por efeitos expressivos, que enalteciam a ação, acontecimentos heroicos e o dramatismo.<sup>123</sup>

A escultura portuguesa acompanhava a corrente artística internacional sob influências clássicas<sup>124</sup> ao mesmo tempo que se debruça sobre o naturalismo.

---

<sup>115</sup> LISBOA, Maria Helena – op. cit., p. 177.

<sup>116</sup> Ibid., p. 186.

<sup>117</sup> Ibid.

<sup>118</sup> Guerras Liberais [Em linha] 2019 [Consult. 12 fev. 2019] Disponível em WWW: <URL: [https://pt.wikipedia.org/wiki/Guerra\\_Civil\\_Portuguesa/](https://pt.wikipedia.org/wiki/Guerra_Civil_Portuguesa/) >

<sup>119</sup> LISBOA, Maria Helena – op. cit., p. 186.

<sup>120</sup> Monumentos públicos - Escultura [Em linha] 2019 [Consult. 12 fev. 2019] Disponível em WWW: <URL: [https://pt.wikipedia.org/wiki/Romantismo\\_em\\_Portugal/](https://pt.wikipedia.org/wiki/Romantismo_em_Portugal/) >

<sup>121</sup> Ibid., p. 45.

<sup>122</sup> Ibid., p. 47.

<sup>123</sup> LISBOA, Maria Helena – op. cit., p. 186.

<sup>124</sup> Ibid., p. 177.

Como resultado dessa simbiose, alguns escultores portugueses colocam nas encomendas oficiais a estética naturalista, revelando a fusão destes dois estilos que se encaixavam na perfeição como resposta às exigências do monumento.<sup>125</sup> Em Portugal, as duas correntes andam de mão dada no campo da escultura, não sendo possível conhecer verdadeiramente a escultura romântica sem compreender o naturalismo em Portugal.<sup>126</sup> A escultura naturalista revela-se um pouco mais tarde que a pintura, destacando-se os escultores Soares dos Reis, Teixeira Lopes, Costa Mota (Tio), Simões de Almeida (Sobrinho) e, naturalmente, Simões de Almeida Júnior (Tio), entre outros.<sup>127</sup> É evidente que Simões de Almeida teve grande influência enquanto professor e amigo, na formação técnica desta geração de artistas, sobretudo dos que mais impulsionaram este movimento como o Malhoa e o Columbano na pintura, tentando ele próprio incluir na sua expressão artística escultórica a estética naturalista como algumas das suas obras menos clássica revelarão. Não nos podendo esquecer dos convites exercidos para estadias campestres em Figueiró, proporcionando todo um ambiente, para que estes artistas vivenciassem o bucólico e desenvolvessem os seus trabalhos sob este tema. Também ele privando deste ambiente, vai assimilando e agregando à sua linguagem escultórica tal pensamento naturalista. Simões de Almeida Júnior dá-nos a conhecer a sua obra, muitas vezes sob a assinatura de Simões de Almeida (Tio),<sup>128</sup> ficando também assim conhecido artisticamente, em virtude de ter um sobrinho pelo lado materno, igualmente escultor e seu homónimo, Simões de Almeida (Sobrinho) nascido no ano de 1880.<sup>129</sup> Na sua obra inicial, sobressai um forte classicismo<sup>130</sup> que se mostra vincado em grande parte de sua obra. Exemplos disso, são duas das suas esculturas mais conhecidas: *A Puberdade*<sup>131</sup> (1877/8) e o *Anjo da Vitória* (1886),<sup>132</sup> que se encontra disposto no Monumento dos Restauradores em Lisboa ou ainda *O Desfolhando Malmequeres* (1871/2).<sup>133</sup>

---

<sup>125</sup> Escultura [Em linha] 2019 [Consult. 12 fev. 2019] Disponível em WWW: <URL: [https://pt.wikipedia.org/wiki/Romantismo\\_em\\_Portugal/](https://pt.wikipedia.org/wiki/Romantismo_em_Portugal/)>

<sup>126</sup> Ibid.

<sup>127</sup> Escultura [Em linha] 2019 [Consult. 12 fev. 2019] Disponível em WWW: <URL: [https://pt.wikipedia.org/wiki/Naturalismo\\_em\\_Portugal#Realismo\\_e\\_Naturalismo/](https://pt.wikipedia.org/wiki/Naturalismo_em_Portugal#Realismo_e_Naturalismo/)>

<sup>128</sup> Simões de Almeida [Em linha] 2019 [Consult. 12 fev. 2019] Disponível em WWW: <URL: <https://simoesdealmeida.weebly.com/simotildees-de-almeida-tio.html/>>

<sup>129</sup> Ibid.

<sup>130</sup> DUARTE, Eduardo - Almeida (Tio), José Simões de..., p. 47.

<sup>131</sup> Simões de Almeida [Em linha] 2019 [Consult. 12 fev. 2019] Disponível em WWW: <URL: <https://simoesdealmeida.weebly.com/escultura.html/>>

<sup>132</sup> Ibid.

<sup>133</sup> Simões de Almeida [Em linha] 2019 [Consult. 12 fev. 2019] Disponível em WWW: <URL: <http://www.museuartecontemporanea.gov.pt/pt/pecas/ver/439/artist/>>

Estes exemplos oscilam entre as tendências realistas, naturalistas/românticas e os ideais assentes nos cânones clássicos.<sup>134</sup> A estátua em bronze *Puberdade*, exposta em Paris concedeu a Simões de Almeida a terceira medalha da Exposição Universal de Paris de 1878, encontra-se hoje um dos exemplares no Museu José Malhoa nas Caldas da Rainha.



Figura 14: Escultura de Simões de Almeida, *A Puberdade*. - Foto Esq. Armando Serôdio, 1959, Arquivo Municipal de Lisboa. Foto Dir.: Escultura em bronze, Caldas da Rainha, Museu José Malhoa. <http://dilailasilvex.blogspot.com/2012/03/passeando-pelo-jardim-da-rainha-caldas.html>



Figura 15: *Superstição*, mármore de autoria de Simões d'Almeida que foi galardoado com a Medalha de Honra no 4º salão das Bellas-Artes promovido pelo «Grémio Artístico». Lisboa, 27 Abril 1894  
Foto: <https://simoesdealmeida.weebly.com/escultura.html>

<sup>134</sup> DUARTE, Eduardo - Almeida (Tio), José Simões de..., p. 47.

Os seus trabalhos escultóricos revelam o seu entusiasmo pelo lado poético do imaginário português (*D. Sebastião, D. Inês de Castro, Camões*)<sup>135</sup> cúmplice do interesse pelo formalismo académico e pelas formas, proporções, gestos e poses idealizadas associadas ao classicismo regente (*Puberdade, Superstição*) de forma a expressar a estética naturalista<sup>136</sup> vigente em Portugal na época, expondo naturalmente a textura e o claro-escuro inerente,<sup>137</sup> patente em retratos e bustos.

Ainda de relevância são as estátuas *D. Sebastião* (1877) e *José Estevão*, em Aveiro (1886) e de carácter menos classicista e mais realistas são as obras *O Órfão* (1871) realizada em Roma e a estátua do *Duque de Terceira*<sup>138</sup> (1877), colocada no Cais do Sodré, em Lisboa, onde permanece até hoje. Em 1890, alcança novo prémio com a escultura de gesso *Safo*,<sup>139</sup> exibida na Exposição do Rio de Janeiro.

Simões de Almeida deixou também no seu legado temáticas de monumento, históricas e de carácter religioso sendo um exemplo, o já referido *Cristo Crucificado*,<sup>140</sup> presente na Igreja de São João Baptista, à semelhança de sua criação feita para Alexandre Herculano, nos Jerónimos, na sala tumular.<sup>141</sup>



Figura 16: Inauguração do monumento aos Restauradores, 28 de Abril de 1886. Praça dos Restauradores, na tribuna observa-se o rei D. Luiz. Autor desconhecido. Foto:<http://lisboadeantigamente.blogspot.com/2015/12/>.

<sup>135</sup> Simões de Almeida [Em linha] 2019 [Consult. 18 fev. 2019] Disponível em WWW: <URL: <https://simoesdealmeida.weebly.com/escultura.html> / >

<sup>136</sup> DUARTE, Eduardo - Almeida (Tio), José Simões de..., p. 47.

<sup>137</sup> Ibid., p. 48.

<sup>138</sup> Ibid.

<sup>139</sup> Simões de Almeida [Em linha] 2019 [Consult. 18 fev. 2019] Disponível em WWW: <URL: <https://simoesdealmeida.weebly.com/escultura.html> / >

<sup>140</sup> Ibid.

<sup>141</sup> SOBRINHO, Simões de Almeida – op. cit., p. 48.

Monumento aos Restauradores situado na praça com o mesmo nome<sup>142</sup> apresenta o *Anjo da Vitória* de autoria de Simões de Almeida. Trata-se de uma escultura de celebração da Restauração da Independência de Portugal, no séc. XVII, referente à conquista da soberania portuguesa em 1640. Feita em: “(...) em cantaria de calcário e bronze, possuindo ampla base, formada por sucessivos plintos de variados tamanhos, marcados por coroas e torsos de louro, símbolo dos heróis e da vitória, rematando em enorme obelisco, onde se encontram gravadas as datas das principais peijas entres portugueses e espanhóis. Possui duas figuras em bronze, representando a independência e a vitória, e duas panóplias, alusão ao carácter guerreiro do monumento.”<sup>143</sup>



Figura 17: Monumento comemorativo da Restauração da Independência, Praça dos Restauradores - Lisboa  
Foto: Carlos Figueiredo,  
<http://lisboapatrimonio.blogspot.com/>



Figura 18: Detalhe da escultura em bronze, Anjo da Vitória de Simões. Foto: Federico Manese. Foto: <https://simoesdealmeida.weebly.com/escultura.html>



Figura 19: Bem me queres, mal me queres | O Malmequer Roma, 1871. Foto Museu do Chiado:  
Foto: <https://simoesdealmeida.weebly.com/escultura.html>

<sup>142</sup> Monumento Restauradores [Em linha] 2019 [Consult. 18 fev. 2019] Disponível em WWW: <URL: [https://pt.wikipedia.org/wiki/Monumento\\_aos\\_Restauradores/](https://pt.wikipedia.org/wiki/Monumento_aos_Restauradores/) >

<sup>143</sup> Monumento Restauradores [Em linha] 2019 [Consult. 18 fev. 2019] Disponível em WWW: <URL: <http://lisboapatrimonio.blogspot.com/2013/05/monumento-aos-restauradores.html> />

Também, *Desfolhando Malmequeres* ou *O Malmequer*<sup>144</sup> (1871) revela os cânones clássicos e a suas convenções. Uma jovem mulher de corpo e rosto idealizado, encontra-se desfolhando um malmequer numa atitude sentimental,<sup>145</sup> cuja atitude introduz uma proximidade vivencial ao observador. Sendo um exemplo de escultura do Naturalismo português. É com as estátuas de *D. Sebastião* (1877) e *José Estevão* (1886)<sup>146</sup> que Simões de Almeida apresenta um movimento no caminho naturalista e realista, indo de encontro ao espírito do Romantismo em Portugal.<sup>147</sup> Em 1874, participa com a estátua *D. Sebastião*, na Exposição da Sociedade Promotora de Belas Artes, em Lisboa.

O retrato reinventado<sup>148</sup> de D. Sebastião, apresenta uma forte carga sentimental,



Figura 20: 1877, El-Rei D. Sebastião. Premio da Sociedade Promotora das Bellas-Artes em Portugal. Foto Museu do Chiado: Foto: <https://simoesdealmeida.weebly.com/escultura.html>

associada à figura pela atitude devaneadora que a escultura revela. Esta, transparece a influência<sup>149</sup> da estátua contemporânea de Soares dos Reis *O Desterrado* que aponta para o saudosismo do caminho romântico e as tendências naturalistas que surgiam na criação pictórica e estética da época. A obra foi aclamada pelo público, e fez tanto sucesso que foi encomendada em mármore, pelo rei D. Luiz, pelo valor de dois contos de réis.<sup>150</sup> Foi ainda disputada por D. Fernando que, na impossibilidade de a adquirir, convidou Simões de Almeida a lecionar aulas de escultura à Condessa de D' Edla.<sup>151</sup>

<sup>144</sup> Simões de Almeida [Em linha] 2019 [Consult. 20 fev. 2019] Disponível em WWW: <URL: <https://simoesdealmeida.weebly.com/escultura.html> / >

<sup>145</sup> SILVA, Raquel Henriques - Romantismo e Pré-Naturalismo. In **História da Arte Portuguesa**, volume III, Lisboa: Círculo de Leitores, 1995, pp. 349- 351.

<sup>146</sup> Simões de Almeida [Em linha] 2019 [Consult. 20 fev. 2019] Disponível em WWW: <URL: <https://simoesdealmeida.weebly.com/escultura.html> / >

<sup>147</sup> DUARTE, Eduardo - Almeida (Tio), José Simões de..., p.47

<sup>148</sup> SILVA, Raquel Henriques da – op. cit., p. 350.

<sup>149</sup> DUARTE, Eduardo - Almeida (Tio), José Simões de..., p. 44.

<sup>150</sup> SOBRINHO, Simões de Almeida – op. cit., p. 47.

<sup>151</sup> Ibid.

À medida que o mestre desenvolvia estas aulas, foram-lhe encomendadas as estátuas *O Saltibanco* e *Judite*. Simões de Almeida fazia furor junto da corte e, na continuação de seu êxito, foi-lhe encomendada a estátua *Saudade* em mármore pelo D. Pedro II, Imperador do Brasil, pensando-se que esta permanece no Rio de Janeiro.

D. Pedro II, visitou o atelier por intermédio da Duquesa de Palmela, por duas vezes, tendo lhe sido comissionado a obra da estátua *Inêz de Castro*, cujo modelo em gesso se encontrava na posse de Veloso Salgado.<sup>152</sup>

É através da obra *O Órfão* (1871) realizada em Roma, enquanto pensionista, ou com a estátua do *Duque da Terceira* (1877), colocada no Cais do Sodré, em Lisboa que Simões de Almeida manifesta uma obra mais realista.<sup>153</sup> Conseguindo desenvolver uma nova plástica na sua obra em que faz um balanço<sup>154</sup> entre a sua herança clássica e as novas correntes que se assistiam em Portugal na época, e encontra uma expressão única, com interesse no estudo da luz, como se pode observar em alguns dos bustos e retratos que criou, como é o caso do *Duque de Ávila* ou de *Luz Soriano*, historiador e político da Monarquia Liberal. Ambos revelam uma plasticidade menos clássica e mais de vanguarda, onde a incidência da luz ganha um papel de destaque na obra.

Demonstrando menos o gosto idealista e clássico<sup>155</sup> que seus trabalhos públicos normalmente revelavam. Uma linguagem possibilitada, por um certo abrandamento pelo gosto idealista e classicista que se podia observar nos seus trabalhos públicos. Para além da pegada que deixou em França enquanto aluno, quando executou a escultura intitulada *Jovem Grego* (1870), deixa também impressa a sua mão quando é convidado pelo escultor António Mercié,<sup>156</sup> a participar junto do grupo *Gloria Victis* (Glória dos Vencidos), na execução de um conjunto imponente que ornamenta a Câmara de Paris no ano de 1874.<sup>157</sup>

---

<sup>152</sup> Ibid.

<sup>153</sup> DUARTE, Eduardo - *Almeida (Tio), José Simões de...*, p. 45.

<sup>154</sup> Ibid., p. 47.

<sup>155</sup> Ibid.

<sup>156</sup> SOBRINHO, Simões de Almeida – op. cit., p. 45.

<sup>157</sup> Gloria Victis [Em linha] 2019 [Consult. 20 fev. 2019]

Disponível em WWW: <URL: [https://en.wikipedia.org/wiki/Gloria\\_Victis\\_\(sculpture\).html](https://en.wikipedia.org/wiki/Gloria_Victis_(sculpture).html) />



Figura 21: O Occidente: Revista Ilustrada de Portugal e do estrangeiro, nº 58, 1880. Foto: <https://simoesdealmeida.weebly.com/escultura.html>



Figura 22: D. Inês de Castro. Pertencente à Procuradoria-Geral da República. Foto: <https://simoesdealmeida.weebly.com/escultura.html>



Figura 23: Conjunto de esculturas de Simões de Almeida.

Em cima à esquerda: “Duque da Terceira (inaugurada em 24 de julho de 1877):

À direita, *O Anjo da Vitória*, no Monumentos aos Restauradores (inaugurado em 28 de abril 1886).

Em baixo à esquerda: O busto de Luz Soriano e à direita Tristeza | Typo de Marinheiro.

Ilustração Portuguesa de 17.04.1917.

Foto de: <https://toponimialisboa.wordpress.com/2014/04/24/simoes-de-almeida/>

O Monumento de homenagem<sup>158</sup> ao *Duque da Terceira*, António José de Sousa Manuel Menezes Severim de Noronha, de origem lisboeta, foi inaugurado a 24 de julho de 1877, por ocasião do 44º aniversário de desembarque do Duque de Terceira em Lisboa. Tratava de elogiar o duque que havia libertado Lisboa do governo absoluto em 1833, transformando-se numa figura heróica das guerras liberais.<sup>159</sup> A escultura em bronze de Simões de Almeida Júnior, foi recentemente intervencionada por uma equipa de restauro (2015).<sup>160</sup>



Figura 24: Monumento ao Duque de Terceira, Cais do Sodré, antiga Praça dos Remolares, Lisboa 1877.  
Postal Ilustrado, edição F.A. Martins.

Foto: [http://lisboadeantigamente.blogspot.com/2017/07/monumento-ao-duque-da-terceira\\_26.html](http://lisboadeantigamente.blogspot.com/2017/07/monumento-ao-duque-da-terceira_26.html)

<sup>158</sup> Obra, Simões de Almeida [Em linha] 2019 [Consult. 21 fev. 2019] Disponível em WWW: <URL: <https://simoesdealmeida.weebly.com/escultura.html> / >

<sup>159</sup> Obra, Simões de Almeida [Em linha] 2019 [Consult. 21 fev. 2019] Disponível em WWW: <URL: [http://lisboadeantigamente.blogspot.com/2017/07/monumento-ao-duque-da-terceira\\_26.html](http://lisboadeantigamente.blogspot.com/2017/07/monumento-ao-duque-da-terceira_26.html) / >

<sup>160</sup> Ibid.



Figura 25: Monumento ao Duque de Terceira, Cais do Sodré 1877. Foto: Miguel H. Carriço,  
Foto: <https://simoesdealmeida.weebly.com/escultura.html>

A extensa obra que nos deixou, engloba escultura de carácter religioso e revela muitas vezes o Realismo<sup>161</sup> que se pode reconhecer no túmulo de *Guilherme Cossoul*,<sup>162</sup> no Cemitério dos Prazeres, na estátua de *Júlio César Machado*, no cemitério do Alto de São João, todos em Lisboa. Fora de Lisboa, destacam-se as estátuas de *José Estêvão*<sup>163</sup> (1886) em Aveiro e, em Figueiró dos Vinhos, uma réplica do *Cristo* dos Jerónimos e um *Camões* (mármore), propriedade do Clube Figueiroense.<sup>164</sup> Com a escultura, *O Jovem grego*, realizada em Paris (1870) transmite uma linguagem dinâmica através do gesto, refletindo a jovialidade<sup>165</sup> por oposição à escultura *O Órfão*, 1871 (Roma) que nos revela um emotivo realismo,<sup>166</sup> fruto dessa circunstância.

<sup>161</sup>DUARTE, Eduardo - Almeida (Tio), José Simões de..., p. 45.

<sup>162</sup> Ibid., p. 47.

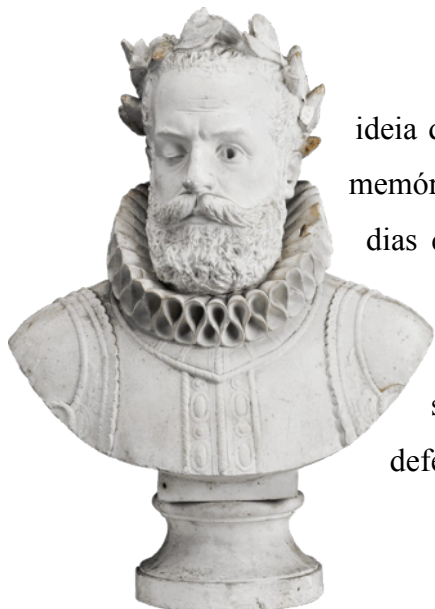
<sup>163</sup> Ibid.

<sup>164</sup>**Catálogo - Homenagem a Simões de Almeida, Tio e Sobrinho, Exposição de Esculturas.** Figueiró dos Vinhos: Câmara Municipal de Figueiró dos Vinhos, 2001, p. 9.

<sup>165</sup> Ibid.

<sup>166</sup> Ibid.

Num tempo conturbado, pautado por uma grave crise económico-social e debilitado politicamente, Simões de Almeida evoca a ideia do Império português<sup>167</sup> e de sua bravura, através da recuperação da memória de grandes feitos, e de grandes poetas, portugueses. A sua escultura *Camões*<sup>168</sup> (1892), revela a sua atitude de defesa de valores e de admiração, de um Portugal outrora convincente, auspicioso e confiante.



Camões é representado enquanto poeta que preenchia a ideia de nacionalismo nos finais do séc. XIX,<sup>169</sup> avivando essa memória de magnitude, num tempo menos profícuo<sup>170</sup> como os dias que se viviam, de plena estagnação, levando Portugal à bancarrota<sup>171</sup> em 1892. Outras figuras históricas, do que se entende, da época dos descobrimentos portugueses são retratados por ele,<sup>172</sup> em modo de afirmação e de deferência por este período.

Figura 26: Busto de Luiz de Camões, 1880.

Cabral Moncada Leilões

Foto: [https://simoesdealmeida.weebly.com/uploads/6/1/8/6/6186588/1832698\\_orig.png](https://simoesdealmeida.weebly.com/uploads/6/1/8/6/6186588/1832698_orig.png).

Obra artística de Simões de Almeida referida pelo seu sobrinho:<sup>173</sup>

- Praça dos Restauradores: duas figuras colocadas na parte superior do Avenida Palace.
- *Vitória* – na face norte do Monumento da praça dos restauradores.
- Dois grupos de meninos nos acrotérios dos frontões do palácio foz
- Cais do Sodré - *Monumento ao Duque da Terceira*.
- Évora - jardim público - pequeno *Monumento a José Cinatti*.

<sup>167</sup>SILVEIRA, Maria de Aires - Os Caminhos do Naturalismo em Figueiró dos Vinhos - Casos e Mistérios. Figueiró dos Vinhos, nº 2, sábado, 20 de junho de 2015, p. 2.

<sup>168</sup> Ibid.

<sup>169</sup> Os Caminhos do Naturalismo em Figueiró dos Vinhos - O Grupo do Leão e as narrativas fotográficas de Emílio Biel- Museu e centro de Artes Figueiró dos Vinhos, 2017.

<sup>170</sup> SILVEIRA, Maria de Aires - Os Caminhos do Naturalismo em Figueiró dos Vinhos - Casos e Mistérios. Figueiró dos Vinhos, nº 2, sábado, 20 de junho de 2015, p. 2.

<sup>171</sup>Bancarrota [Em linha] 2019 [Consult. 23 fev. 2019] Disponível em WWW: <URL: <https://www.publico.pt/2011/11/23/jornal/a-bancarrota-de-1892-foi-um-trauma-para-portugal-23478355/>>

<sup>172</sup> Os Caminhos do Naturalismo em Figueiró dos Vinhos - O Grupo do Leão e as narrativas fotográficas de Emílio Biel- Museu e centro de Artes Figueiró dos Vinhos, 2017.

<sup>173</sup> SOBRINHO, Simões de Almeida – op. cit., pp. 44-49.

- Alhandra - estátua de *Hércules*.

No Brasil, entre outras:

- Quatro estátuas em lioz com 3 m de altura de *Camões*, *Pedro Álvares Cabral*, *Infante D. Henrique* e *Vasco da Gama* na fachada do Real Gabinete de Leitura do Rio de Janeiro, cujos modelos, em gesso, existem na Sociedade de Geografia, em Lisboa.
- Imagem de *S. Roque e o grupo Caridade* para a Beneficência Portuguesa do Rio de Janeiro.

Em Aveiro:

- Estátua de bronze de *José Estevão*.
- Um *Cristo Crucificado* - na sala tumular de Alexandre Herculano nos Jerónimos.
- A mesma imagem de igual concepção em Figueiró dos Vinhos.
- *Caridade* na Casa Pia de Lisboa.
- *Puberdade*, mármore, da qual se fizeram reproduções em bronze e reduções em gesso, pertencente ao palácio Barahona em Évora.
- A figura da *Varina*, coleção particular nas Caldas da Rainha.
- No cemitério ocidental de Lisboa: as estátuas de *Luz Soriano* e de *Guilherme Cossul* e a de *Júlio César Machado* no cemitério oriental.

No Museu de Arte Contemporânea.

- Expõem-se os mármore de *D. Sebastião* e *Desfolhando um Malmequer* (último trabalho enquanto pensionista em Roma).
- Modelo de gesso, *O Órfão*.
- Três estudos de nu, rubricados por Jouffrey, e enviados de Paris ainda enquanto estudante.
- Os bustos de *João Rosa*, do *Conde e da Condessa de Daupias*.
- Os medalhões de *Miguel Lupi*, *Tomaz de Anunciação* e *Ferreira Chaves*.

A Sociedade Nacional de Belas-Artes possui:

- O busto de mármore intitulado *Esperança e Saudade*.
- Em várias galerias pelo país, estão espalhados os bustos do *visconde de Condeixa*, dos *Duque de Ávila* e *Fontes Pereira de Melo* (no Congresso da República) do oficial da marinha *Augusto Cardoso*, de *Francisco Palha*, de *Luz Soriano*, etc.
- Assim como os medalhões: de *Taborda*, *Soares dos Reis*, *D. Angela Bergaro Chaves* e *José Luiz Monteiro*.

Conhece-se ainda o caderno de 92 páginas *José Simões d'Almeida Desenhos 1900*, com desenhos originais a lápis e por vezes com pena, medindo 12X18 cm adquirido pelo Estado num alfarrabista, encontrando-se hoje ao abrigo do MNAC desde 15 de novembro de 1945.<sup>174</sup> Cerca de 50 desenhos de figuras femininas mantêm o gosto pela tradição da prática académica sendo mais convencionais, contudo, existem cinco desenhos de mulheres que poder-se-iam destacar dentro da estética naturalista, representando mulheres no seu ambiente quotidiano e natural, Simões de Almeida revela o seu interesse por esta temática. Um outro grupo de desenhos de nu apresentado evidencia a sua perícia na arte de camafeu, com desenhos em pequena escala e de grande detalhe, as figuras variam entre 6 e 10 cm de altura, mostrando uma notável técnica no claro-escuro evocando o relevo e à sombra. Seria original a escala destes desenhos.

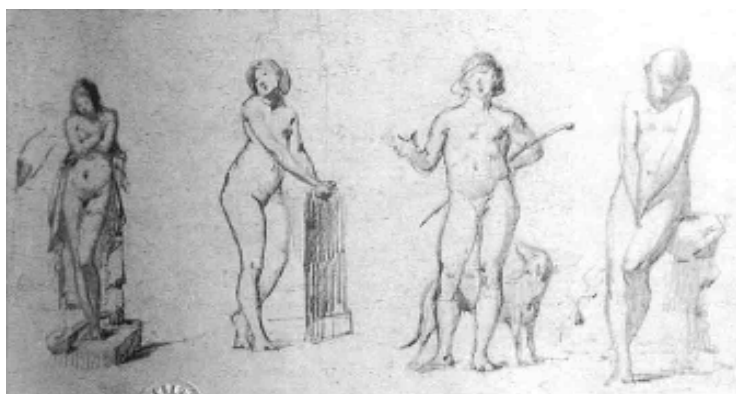


Figura 27: Desenhos, *José Simões d'Almeida Desenhos 1900*. N.º de *Inventário 1211*. Foto retirada de: *Pequenas grandes Académias*.

<sup>174</sup> DUARTE, Eduardo - *Pequenas grandes Académias*. Simões de Almeida (Tio) Desenhador e Professor, p. 25.

Algumas das poses representadas nestes desenhos remetem imediatamente para as suas esculturas *Desfolhando Malmequeres* (1872), *Puberdade* (1877), *Superstição* (1894) todas elas inspiradas nas esculturas clássicas de *Vénus de Cnido* e de *Vénus de Milo*, numa versão mais jovem.<sup>175</sup>

Encontra-se também neste caderno, um desenho de clara referência ao *túmulo de Guilherme Cossul* no Cemitério dos Prazeres, que representa uma figura alada.<sup>176</sup> Ainda no caderno gráfico podemos observar um estudo feito de um pequeno anjo, temática que Simões de Almeida viria a adotar no ornamento dos frontões do Palácio Foz, em Lisboa, obra que lhe foi encomendada em 1889 pelo Marquês da Foz.<sup>177</sup>



Figura 28: Guilherme António Cossoul.  
Cemitério Prazeres, Lisboa  
Foto retirada de: Pequenas grandes Académias.



Figura 29: Estudo de figura alada  
*José Simões d'Almeida Desenhos 1900.*  
*Nº de Inventário 1211.*  
Foto retirada de: Pequenas grandes Académias.



Figura 30: Meninos nos acrotérios dos frontões do Palácio Foz. Foto retirada de: Pequenas grandes Académias.



Figura 31: Estudo de pequeno anjo.  
*José Simões d'Almeida Desenhos 1900.*  
*Nº de Inventário 1211*  
Foto retirada de: Pequenas grandes Académias.

<sup>175</sup> Ibid., p. 28.

<sup>176</sup> Ibid., p. 30.

<sup>177</sup> Ibid., p. 26.



Figura 32: José Simões d'Almeida *Desenhos 1900*. N.º de Inventário 1211. Conjunto de desenhos representando mulheres no seu ambiente quotidiano, de estética naturalista. Foto retirada de: Pequenas grandes Académias.

Ainda, a título de curiosidade, o estudo de uma outra assinatura desenvolvida por Simões de Almeida no seu caderno de desenhos. Um S e um A<sup>178</sup> entrelaçados, ao estilo eclético do séc. XIX de temática vegetalista e ornamentando, remetendo-nos para o universo da ourivesaria e da talha dourada.

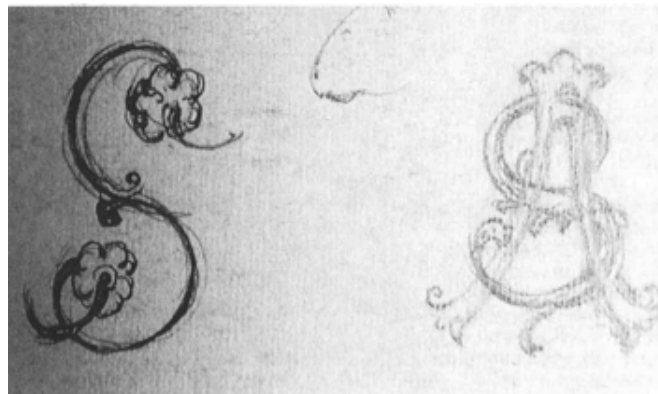


Figura 33: Estudo de assinatura em José Simões d'Almeida *Desenhos 1900*. N.º de Inventário 1211 Foto retirada de: Pequenas grandes Académias.

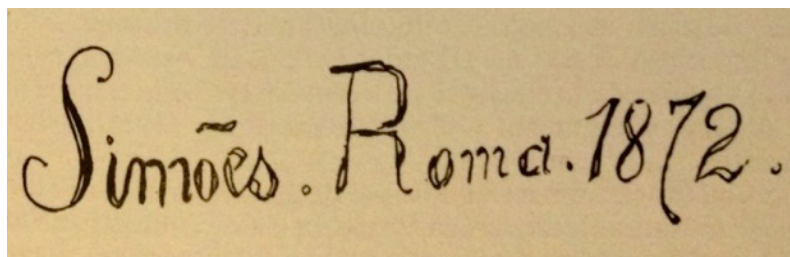


Figura 34: Assinatura Simões de Almeida- Foto retirada de: Dicionário de Escultores.

<sup>178</sup> DUARTE, Eduardo - Pequenas grandes Académias. Simões de Almeida (Tio) Desenhador e Professor, p. 32.

## 2. Obra: O Órfão

\*179



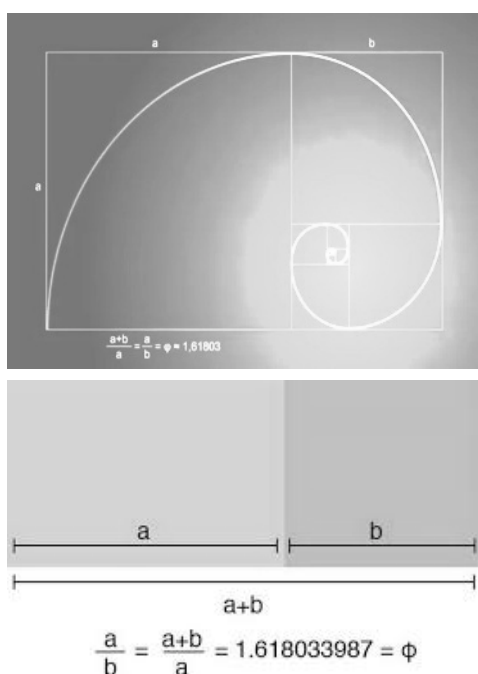
Figura 35: Escultura O Órfão, prova de pensionista de Simões de Almeida (1871).  
Foto: MNAC. - <https://simoesdealmeida.weebly.com/escultura.html>

---

<sup>179</sup> Ver ficha técnica em anexo.

## 2.1. Composição e Geometria – Regra de Ouro

A composição e geometria na Grécia clássica já refletia a influência da secção áurea em diversos campos, sendo no entanto no Renascimento<sup>180</sup> que a regra de ouro da “divina proporção” se enraíza profundamente no círculo artístico e na definição de beleza, a partir do livro *De divina proportione* de Luca Pacioli,<sup>181</sup> escrito nos finais de 1498 e apenas publicado em 1509, com desenhos ilustrados<sup>182</sup> por Leonardo Da Vinci. Nele se estabelece que são: “as proporções que devem ser respeitadas para atingir a beleza excelsa, sob a forma de uma reflexão sobre a geometria.”<sup>183</sup>



“Para que um todo dividido em duas partes desiguais pareça belo do ponto de vista da forma, deve apresentar a parte menor e a maior a mesma relação que entre esta e o todo.”

Zeizing 1855.

Não é apenas Leonardo da Vinci que aplica a divina proporção na sua obra, muitos outros artistas utilizaram no seu trabalho a regra de ouro. De Vitruvio<sup>184</sup> a Le Corbusier, passando por Salvador Dali, esta aquisição de beleza tem estado presente ao longo de séculos até hoje.

Figura 36: Retângulo de Ouro, com base no número de ouro (Phi,  $\phi$ ). Foto: <https://www.institutodeengenharia.org.br>

Seja na pintura, na arquitetura ou na escultura, o rectângulo de ouro persiste como uma verdade espantosa.

<sup>180</sup> CORBALÁN, Fernando - **A Proporção Áurea. A linguagem matemática da beleza.** [S.l.]: National Geographic, 2019, p. 96.

<sup>181</sup> Ibid.

<sup>182</sup> Ibid., p. 100.

<sup>183</sup> Ibid., p. 97.

<sup>184</sup> Ibid., p. 9.

Não se tratando apenas de uma construção da mente humana, a própria natureza revela este número  $\phi$  ( $Fi = 1.618033987$ )<sup>185</sup> na astronomia, na filotaxia,<sup>186</sup> nos fractais, ou na aparência de alguns animais, como é o caso do famoso exemplo, o náutilo<sup>187</sup> (concha tipo caracol). A curva de crescimento que ocorre, de grande elegância, denomina-se de espiral logarítmica, e podemos observá-la facilmente na natureza e nas suas formas do reino vegetal ou na sucessão de Fibonacci<sup>188</sup> que, se tornou inseparável do estudo da botânica. A espiral áurea ou logarítmica,<sup>189</sup> permite ao objecto (seja ele qual for) ser visto crescer conservando a sua forma, sendo esta aplicada não só no mundo natural como também nas Belas Artes. O antigo e venerável número ( $\phi$ ) descoberto por Euclides<sup>190</sup> 300 anos antes de Cristo e explicado no seu livro *Elementos de Geometria* atravessou mais de 20 séculos<sup>191</sup> sem perder a sua veracidade.

A proporção áurea é vista como a linguagem matemática da beleza que foi tema de pensamento a tantos matemáticos, filósofos,<sup>192</sup> arquitetos, pintores e escultores.

O fenómeno dá-se pelos mais diversos nomes como, entre outros, regra de ouro, retângulo de ouro, proporção áurea, divina proporção, proporção transcendental,<sup>193</sup> ou número divino, todos eles de carácter alegadamente divino ou do sagrado. Um mundo áureo.



Figura 37: -1) Rectângulo de Ouro 2) Concha do Náutilo 3) Galáxia  
Montagem com imagens retiradas do livro: A proporção Áurea, National Geographic.

“Os sentidos deleitam-se com as coisas que têm as proporções corretas”

São Tomás de Aquino (1225-1274)<sup>194</sup>

<sup>185</sup> Ibid., p. 24.

<sup>186</sup> Ibid., pp.127 e 132.

<sup>187</sup> Ibid., p. 135.

<sup>188</sup> Ibid., p. 130.

<sup>189</sup> Ibid., p. 63.

<sup>190</sup> Ibid., p. 21.

<sup>191</sup> Ibid., p. 142.

<sup>192</sup> Ibid., p. 97.

<sup>193</sup> Ibid., p. 7.

<sup>194</sup> Ibid., p. 9.

### 3. A obra: *Spinario* e *O Órfão*



Figura 38: À esquerda: Escultura grega do século I a.C., *Spinário*. Cópia de original helenístico, Autoria anónima. Foto: <http://museicapitolini.net/images/medium/0001.foto.F.01309.jpg> À direita: Ilustração da regra de ouro sobre esboço da escultura *Spinário*. Desenho: Marta Frade

A pequena escultura de bronze de 73 cm, representa um jovem sentado e desnudo, no momento de remover um espinho do pé. A obra de autor desconhecido chegou ao Capitólio em 1471, como oferta de Sisto IV ao povo romano.<sup>195</sup> A pose graciosa da figura representada era fora do comum e retratava um gesto banal, mas inusitado para uma escultura, tendo suscitado imediatamente surpresa e interesse, tornando-se numa das obras mais admiradas e copiadas do Renascimento. Trata-se de uma obra eclética, de modelos helenísticos, que possivelmente foi concebida durante o primeiro século aC.<sup>196</sup>



Figura 39: À esquerda: Escultura *O Órfão* de Simões de Almeida. Foto: MNAC- <https://simoesdealmeida.weebly.com/escultura.html> À direita: Ilustração da regra de ouro sobre esboço da escultura *O Órfão*. Desenho: Marta Frade.

A relação entre a obra e o retângulo de ouro é facilmente visível na sua forma, respeitando o ideal de beleza da época.

<sup>195</sup> *Spinário* [Em linha] 2019 [Consult. 5 mai. 2019] Disponível em WWW: <URL: [http://www.museicapitolini.org/es/percorsi/percorsi\\_per\\_sale/appartamento\\_dei\\_conservatori/sala\\_dei\\_trionfi/spinario/](http://www.museicapitolini.org/es/percorsi/percorsi_per_sale/appartamento_dei_conservatori/sala_dei_trionfi/spinario/) >

<sup>196</sup> Ibid.

Comparamos aqui, este mesmo preceito e intenção na obra de Simões de Almeida que aplica a regra de ouro na construção da sua escultura, *O Órfão*, sob influência das premissas mais marcantes da história da arte. A escultura, sendo de tamanho aproximado à do *Spinario*, representando um jovem órfão, despido, pedinte, sentado de forma descomprometida numa base. Podemos observar que a escultura, também ela de inspiração helenística,<sup>197</sup> revela que a curvatura da coluna, a forma do cabelo, e o facto de se encontrar nu, são semelhantes ao *Spinário*.

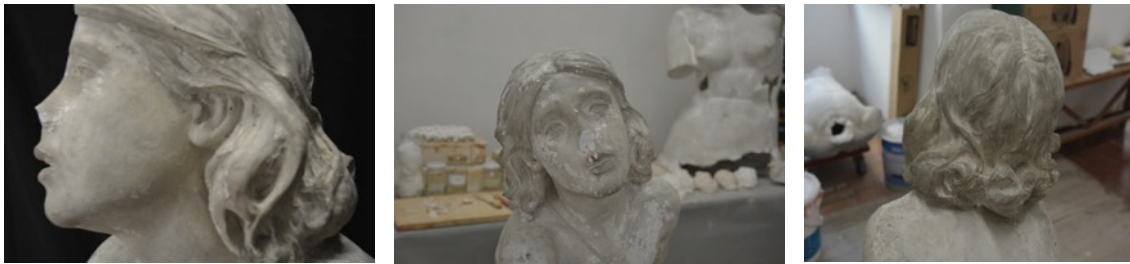


Figura 40: Forma do cabelo. Estilo helenístico. Fotos: Miguel Matos

*O Órfão* exhibe a chapa que o identificava como tal, ao pescoço, apelando ao sentimento do público e revela-nos a preocupação do autor com a proporção áurea e o respeito pelos cânones clássicos.



Figura 41: Detalhes da escultura *O Órfão* Simões de Almeida Júnior, Roma, 1871. Foto: Marta Frade

---

<sup>197</sup> DUARTE, Eduardo - Almeida (Tio), José Simões de..., p.47

#### 4. A Evolução da Profissão do Conservador-Restaurador e seus Fundamentos

Conhecer o mundo de hoje, em particular nas áreas do património artístico, é impossível sem o domínio do Passado. O tempo deixa-nos memórias históricas, mas também numerosos produtos e vestígios de vivências culturais materiais e imateriais da Humanidade, ao longo dos séculos. Ignorar ou desvalorizar o património resultante da atividade das sociedades humanas, é perder todo o conhecimento sobre o mundo atual, tangível ou intangível. Foi a necessidade de preservar o passado material, como obra de arte ou expressão arquitectónica, que se instituíram os primeiros conservadores-restauradores,<sup>198</sup> profissão que se veio a desenvolver e a afirmar-se ao longo dos tempos, tanto nos seus campos de ação como no alargamento dos seus fundamentos.

A definição desta atividade, centrada em valores históricos e estéticos e, alicerçada nos princípios originários decretados nas cartas de restauro e nos códigos de ética profissional, revela hoje e cada vez mais exigências técnico-científicas nos seus métodos, reclamando os princípios e regras inerentes ao modelo científico, apelando à interdisciplinaridade para uma melhor prática de conservação e restauro.<sup>199</sup> A ciência e a especialização têm assegurado o cruzamento de conhecimentos essenciais, teóricos e práticos, no processo de salvaguarda do património. Ao longo dos tempos, muitos foram os critérios de exigência colocados à profissão. No início do séc. XX surge um novo pensamento através de Reigel,<sup>200</sup> relacionado com a admissão de uma escala de valores aplicada ao património, abrindo portas à noção de relatividade nesta profissão, possibilitando diferentes abordagens pelo conservador-restaurador consoante aquilo que se quer valorizar, seja o significado, a estética, ou o material do património, sendo este o único tipo de relatividade admitida em conservação e restauro. Brandi anteriormente havia definido a perspectiva histórica como um produto da atividade humana, fruto de uma determinada época e espaço, enquanto estipulava que a dimensão estética assentava no significado artístico da obra. O diálogo resultante desta fusão, histórica e estética, resultou na introdução da ideia de autenticidade enquanto harmonia deste conjunto.

---

<sup>198</sup> CASANOVA, Maria da Conceição Lopes - De artífice a cientista. Evolução da Conservação e do estatuto profissional do conservador-restaurador de documentos gráficos no AHU. (1926-2006), Lisboa, 2011, pp 287-299.

<sup>199</sup> Ibid.

<sup>200</sup> Ibid.

O conceito de autenticidade introduzido por Brandi, assume um papel modelador e crucial na evolução da prática de conservação e restauro, recusando a ideia de restauro apenas como uma reconstituição da unidade estilística.<sup>201</sup> O respeito pelo autêntico significa para ele respeitar integralmente os vestígios do passado, recusando assim a reconstituição enquanto promoção de um falso histórico. Contudo, ao ser tão preciso na definição de autêntico, destacando as ciências exatas como auxiliares nos procedimentos do conservador-restaurador, delas decorreu a necessidade de recorrer a equipas pluridisciplinares de química, física, biologia, história e estética na obtenção de melhores resultados da conservação e restauro. É Paul Philippot que traz um novo encadeamento, quando coloca em destaque os valores estéticos e artísticos da obra de arte junto da ciência, trazendo uma mudança<sup>202</sup> desta atividade no seu exercício, consoante os avanços técnicos e tecnológicos do momento. Trata-se de um tópico fundamental na área da conservação e restauro, uma vez que é “necessário trabalhar de modo articulado com vários campos do saber”.<sup>203</sup> Sendo, portanto, uma área que se move autonomamente, mas que não se encontra isolada.<sup>204</sup> A conservação preventiva virá a assumir um papel determinante ao longo do séc. XX, em que, se fazem definições essenciais sobre a intervenção mínima na obra, sobre o restauro reversível e distinto, ou a possibilidade de utilização de matéria diferente da obra original, passando a ser os princípios basilares desta prática que deve comprovar cientificamente a sua estabilidade de forma coesa e inócua. Apesar do restauro se mover em campos muito estreitos e de lidar com a temática do passado no presente, o conceito de preservação da autenticidade assenta também na aquisição dos dados científicos obtidos, entre os disponíveis, apresentando-se de acordo com diferentes respostas à escala de prioridades, entendimento e sensibilidade de cada época,<sup>205</sup> tal como refere Casanova. Assim, é importante que no panorama atual, em que a ideia de autenticidade evoluiu, não se fique apenas pela dialética histórica e estética e seja antes observado à luz dos dias de hoje, concretizando um encontro entre a história, arte e ciência.

---

<sup>201</sup> Ibid.

<sup>202</sup> Ibid.

<sup>203</sup> KÜHL, Beatriz Mugayar - Conservação e Restauro, Notas Sobre a Carta de Veneza, Anais do Museu Paulista. São Paulo, 2010. p.307. Artigo em pdf.

<sup>204</sup> Ibid

<sup>205</sup> CASANOVA, Maria da Conceição Lopes - De artífice a cientista. Evolução da Conservação e do estatuto profissional do conservador-restaurador de documentos gráficos no AHU. (1926-2006), Lisboa, 2011, pp 287-299.

No mundo de hoje, em que as tecnologias são omnipresentes em quase todas as áreas do conhecimento, elas também se revelam em variadas aplicações e se tornaram ferramentas essenciais no campo da conservação e restauro, como na utilização da imagem computadorizada<sup>206</sup> cujos contributos tem beneficiado e enriquecido esta área.

Neste momento, assiste-se à posição do conservador-restaurador como um conciliador entre o historiador e o cientista, sendo ele próprio visto como um cientista da conservação e restauro.<sup>207</sup> O aumento destas abordagens no processo de conservação e restauro, revelam a importância da multidisciplinaridade enquanto ferramenta de conhecimento e de desempenho. E, portanto, o que testemunhamos segundo Casanova é “a evolução da profissão do conservador-restaurador durante o século XX, partindo da posição de artífice, no início do século, aproximando-se da posição de cientista, no seu final (...) Só estes profissionais poderão reunir as condições que lhes permitam inovar e responder às exigências das sociedades multiculturais do presente, respeitando o passado, mas tendo como horizonte o futuro”.<sup>208</sup>

## **5. Autenticidade da Obra Artística e Questões Éticas do Conservador Restaurador**

O Código de Ética<sup>209</sup> disponibilizado pelo Instituto Americano para Conservação de Obras Históricas e Artísticas declara que: “Todas as ações do profissional de conservação devem ser governadas por um respeito informado pela propriedade cultural, seu caráter único e significado, e as pessoas relacionadas com o criador.”<sup>210</sup>

Ainda que declarada esta afirmação, torna-se difícil de a precisar, quer na teoria como na prática. Segundo alguns pensadores uma obra de arte só se encontra realmente completa, quando observada por um espectador e interpretada por este. A obra só existe verdadeiramente quando este ciclo é concluído, após a sua fruição e interpretação.

---

<sup>206</sup> Ibid.

<sup>207</sup> Ibid.

<sup>208</sup> Casanova, Maria da Conceição Lopes. De artífice a cientista Evolução da Conservação e do estatuto profissional do conservador- restaurador de documentos gráficos no AHU. 2011. pp.287-299.

<sup>209</sup> American Institute for Conservation (AIC) - Our Code of Ethics [Em linha] 2019 [Consult. 5 mai. 2019] Disponível em WWW: <URL: <https://www.culturalheritage.org/about-conservation/code-of-ethics/>>.

<sup>210</sup> Ibid. “All actions of the conservation professional must be governed by an informed respect for the cultural property, its unique character and significance, and the people of person who created it.”

Contudo esta percepção é condicionada por quem a vê, levantando o véu a várias leituras. Pois qualquer interpretação é formada pelo ponto de vista do espectador.

Quando um conservador restaurador é o observador,<sup>211</sup> leituras erradas da obra podem levar a uma prática inadequada e incorreta e, de alguma forma, criar um falso histórico, podendo mudar todo um percurso de uma obra de arte. O ato de conservar/restaurar, é confrontado com inúmeras questões de ética que se devem encontrar espelhadas no trabalho desenvolvido por um conservador/restaurador.<sup>212</sup>

Desta forma, mostra-se imprescindível que um profissional de conservação e restauro aprofunde ao máximo o estudo da obra, de maneira a apreender, com a máxima precisão, o maior número de informação possível de forma rigorosa e detalhada, antes de tomar qualquer decisão sobre o tratamento a aplicar a uma obra de arte.<sup>213</sup> Deve concluir, sem qualquer dúvida e de forma verdadeira, o melhor caminho para prosseguir o seu trabalho, evitando incorrer em inautênticos, respeitando assim a verdade da obra, do autor e de sua intenção. O carácter único de uma obra de arte é conferido pela mão do autor através de técnicas, expressões e intenções que imprime na sua criação.<sup>214</sup>

Recebe em si o cunho do autor, conferindo-lhe autenticidade e carácter.<sup>215</sup> É todo este encadeamento que cria uma obra sem igual, de natureza própria, dando origem ao que poderíamos avaliar como algo de “espiritual” na arte, refletindo-se no ato de concretização da obra em si. Tal facto acrescenta a partícula *sui generis* a uma obra de arte, exigindo toda uma compreensão, zelo e respeito por tal fenómeno. Pois será irrepetível, sendo este um dos principais fatores a preservar e uma preocupação a ter em conta, devendo ser valorizado através de sua conservação, como forma de prevenção, bem como, no seu restauro de maneira fiel e justa. Significando uma grande responsabilidade para um profissional desta área.<sup>216</sup> A arte e os artefactos<sup>217</sup> são reveladores de um tempo, de uma história e de uma civilização e são inúmeras as

---

<sup>211</sup> Observador - Dykstra, Steven W. The Artist's Intentions and The Intentional Fallacy In Fine Arts Conservation [Em linha] 2019 [Consult. 5 mai. 2019] Disponível em WWW: <URL: <http://cool.conservation-us.org/jaic/articles/jaic35-03-003.html>.>

<sup>212</sup> Ibid.

<sup>213</sup> Associação Profissional de Conservadores-Restauradores de Portugal (ARP) Ética [Em linha] 2019 [Consult. 5 mai. 2019] Disponível em WWW: <URL: <http://www.arp.org.pt/profissao/etica.html> />

<sup>214</sup> I. Requisitos Básicos para a Formação na Conservação.2004-ECCO-directrizes.pdf.

<sup>215</sup> BENJAMIN, Walter - **Sobre Arte, Técnica, Linguagem e Política**. Lisboa: Relógio d'Água Editores, 1992, pp.77-79.

<sup>216</sup> Associação Profissional de Conservadores-Restauradores de Portugal (ARP) - Profissional - I. Requisitos básicos para a formação na Conservação e Restauro - [Em linha] 2019 [Consult. 12 mai. 2019] Disponível em WWW: <URL: <http://www.arp.org.pt/profissao/etica.html> />.

<sup>217</sup> Associação Profissional de Conservadores-Restauradores de Portugal (ARP) - Artefactos [Em linha] 2019 [Consult.12 mai. 2019] Disponível em WWW: <URL: <http://www.arp.org.pt/profissao/etica.html> />.

respostas que nos trazem agregadas a si, tanto íntima como socialmente. Deixam a sua marca antropológica e técnica, e contribuem para o engrandecimento do património mundial e da memória do imaterial.<sup>218</sup>

“(…) o legado que recebemos do Passado, vivemos no Presente e transmitimos às futuras gerações. O nosso património é fonte insubstituível de vida e inspiração, o nosso ponto de referência, a nossa identidade, sendo de fundamental importância para a memória, a criatividade dos povos e a riqueza das culturas (…) Qualquer objeto produzido pelo ser humano é parte de um material de cultura, suscetível de ser recolhido, preservado, estudado e, se for caso disso, restaurado (…)”<sup>219</sup>,

Traçando um retrato da evolução do ser humano, constituindo objeto de estudo das mais variadas áreas. Trata-se de uma herança, transmissional, cabendo a nós, a sua manutenção de forma a assegurar que as gerações futuras possam usufruir e aceder a este legado.<sup>220</sup> Brandi referia:

“(…) o restauro constitui o momento metodológico do reconhecimento da obra de arte, na sua consistência física e na sua dupla polaridade estética e histórica, com vista à sua transmissão para o futuro (…)”<sup>221</sup>

São relevantes as questões que se apresentam no quotidiano de um conservador-restaurador profissional, que delineiam uma atitude e um saber-fazer, face à obra de arte e ao trajeto de vida, passado, e futuro da mesma. A obra de arte, como elemento externo ao artista, assume-se como um elemento independente, “vivo”, que percorre uma sorte e destino próprio, ao longo do tempo, sofrendo também ela com as vicissitudes do tempo.

Ainda na opinião de Brandi, "o restauro deve se dirigir ao restabelecimento da unidade potencial da obra de arte, sempre que isso seja possível sem cometer uma falsificação artística ou uma falsificação histórica, e sem apagar pegada alguma do transcurso da obra de arte através do tempo".<sup>222</sup> Como refere Beatriz Kuhl, a própria carta de Burra dá-nos a conhecer que são admitidas reconstituições volumétricas: “A reconstituição será o restabelecimento, com o máximo de exatidão, de um estado anterior conhecido; ela se distingue pela introdução na substância existente de materiais diferentes, sejam novos ou antigos.

---

<sup>218</sup> Componente Imaterial, Ponto. 1.16. Significado/ Intangível, Carta de Burra, 1999 - Carta-de-burra.pdf.

<sup>219</sup> RAMOS, Yúmari; VILLALPANDO Guadalupe de la Torre - **Estudios sobre conservación, restauración y museología**. México, D. F, Córdoba 45, Colonia Roma, 2014, p. 14.

<sup>220</sup> UNESCO - Convenção para a Protecção do Património Mundial, Cultural e Natural -1972, artigo 4.

<sup>221</sup> AGUIAR, José - Algumas notas sobre Cesare Brandi e(m) Portugal. Disponível em: <http://icomos.fa.utl.pt/documentos/seminariobrandi/JABrandi2007.pdf>.

<sup>222</sup> Obra de arte através do tempo, Brandi [Em linha] 2019 [Consult. 21 mai. 2019] Disponível em WWW: <URL: [http://pt.wikipedia.org/wiki/Conserva%C3%A7%C3%A3o\\_e\\_restauro/](http://pt.wikipedia.org/wiki/Conserva%C3%A7%C3%A3o_e_restauro/)>.

A reconstrução não deve ser confundida nem com a recriação, nem com a reconstituição hipotética, ambas excluídas do domínio regulamentado pelas presentes orientações”.<sup>223</sup> O envelhecimento, deterioração ou vandalismo são apenas algumas das causas que podem levar a recorrer à ajuda de um profissional de conservação e restauro com o fim de preservar a obra de arte e o seu ciclo de vida.<sup>224</sup> Quando falamos de restauro e conservação, abrimos uma caixa rica de conceitos, valores e preocupações.

Esta área, revela-se absolutamente multidisciplinar nos campos teórico e prático, cruzando ciência e tecnologia com as histórias do Homem e da arte, entre outras disciplinas.<sup>225</sup> Com a evolução tecnológica assistimos a resultados notáveis neste campo, em que as técnicas utilizadas são reveladoras, quer a nível físico-químico da obra, quer do *modus operandi* do artista, permitindo que o restauro ou a conservação da obra<sup>226</sup> sejam feitos de forma fiel, adequada e inócua. Esta tem vindo a afirmar-se como uma área de extrema importância na manutenção desta herança cultural, sendo a sua prática imprescindível para um caminho de valorização e preservação do espólio que temos em mãos. Para tal, o conservador-restaurador, no desempenho da sua atividade, recorre, de forma responsável e séria, a uma série de metodologias e práticas que sejam justas para com a obra em restauro, respeitando a sua autenticidade,<sup>227</sup> expressão e aparência. O técnico desta área deve seguir as diretrizes profissionais em vigor, respeitando os códigos de ética e de profissão da E.C.C.O- *European Confederation of Conservator-Restorer's Organisations*, estabelecido por todos os países europeus no ano de 2003, tendo por base o pioneiro Código da Ética – O Conservador-Restaurador: a Definição da Profissão (ICOM, Copenhaga, Setembro, 1984),<sup>228</sup> na sua performance.

A profissão de conservador-restaurador tem vindo, cada vez mais, a afirmar-se no panorama mundial como uma área que desempenha um papel importante na proteção, na defesa e na recuperação do património arquitectónico e artístico.<sup>229</sup>

---

<sup>223</sup> KÜHL, Beatriz Mugayar - Conservação e Restauro, Notas Sobre a Carta de Veneza, Anais do Museu Paulista. São Paulo, 2010. p.294 Artigo em pdf.

<sup>224</sup> UNESCO - Convenção para a Protecção do Património Mundial, Cultural e Natural -1972.

<sup>225</sup> Associação Profissional de Conservadores-Restauradores de Portugal (ARP) - E.C.C.O. IV. Orientações Teóricas - 2004- directrizes.pdf.

<sup>226</sup> Associação Profissional de Conservadores-Restauradores de Portugal (ARP) Conservação da obra [Em linha] 2019 [Consult. 21 mai. 2019] Disponível em WWW: <URL <http://www.arp.org.pt/profissao/etica.html> />.

<sup>227</sup> Sobre a Autenticidade, Documento de Nara 1994.

<sup>228</sup> Associação Profissional de Conservadores-Restauradores de Portugal (ARP) - Código da Ética [Em linha] 2019 [Consult. 25 mai. 2019] Disponível em WWW: <URL <http://www.arp.org.pt/profissao/etica.html>>.

<sup>229</sup> Diversidade Cultural e Diversidade do Património - Documento de Nara Sobre a Autenticidade, 1994.

Revela respeito pela obra enquanto significado, bem como pelo seu carácter cultural, histórico, estético, ético e artístico. Na necessidade de se salvaguardar uma obra, recorre-se à aplicação de diversos conhecimentos teóricos de natureza interdisciplinar, uma vez que cruza várias disciplinas e seus conhecimentos.<sup>230</sup>

Tratando-se de uma disciplina eminentemente prática, assenta o seu exercício em conhecimentos de disciplinas várias como, entre outras, a química, física, biologia, história, história de arte ou museologia. Os seus fundamentos estruturais têm por base a teoria da conservação e restauro e o respeito pelo Código de Ética da Profissão.<sup>231</sup>

As diretrizes utilizadas nesta profissão orientadas pelo seu Código de Ética pormenorizam e promovem uma prática cuidadosa que previna potenciais riscos, como de negligência, que podem ser extremamente danosas no que diz respeito ao dom que a obra de arte revela. Esta lei está associada ao regulamento de proteção ao artista.

A lei dos direitos dos artistas visuais, que surge em Portugal (1978), tem como objetivo proteger os direitos morais do artista.<sup>232</sup> Por direitos morais devemos entender o direito à autoria e à integridade. São estes direitos que permitem, legalmente, a proteção do artista face ao reconhecimento de sua criação e a salvaguarda do seu trabalho face a alterações que possam vir a desprestigiar a sua reputação.<sup>233</sup> Assim, caso uma obra de arte seja modificada, danificada ou negligenciada a ponto de se deixar de reconhecer a intenção do artista original, pode o zelador vir a ser responsabilizado legalmente.<sup>234</sup> É desejável que sempre que possível, o autor de uma obra que esteja danificada, oriente o conservador-restaurador para um tratamento que siga a estética ambicionada pelo autor e que seja coerente com a mesma.

A evolução profissional desta área tem vindo a evoluir através do acompanhamento de teorias e convenções no âmbito da conservação e restauro, destacando-se os congressos internacionais e reuniões profissionais que são promovidos regularmente por diversas entidades que contribuem para o progresso e afirmação de

---

<sup>230</sup> Apêndice I - Diversidade Cultural e Diversidade do Património- Documento de Nara Sobre a Autenticidade, 1994, pdf.

<sup>231</sup> Associação Profissional de Conservadores-Restauradores de Portugal (ARP) - Código de Ética da Profissão [Em linha] 2019 [Consult. 25 mai. 2019] Disponível em WWW: <URL <http://www.arp.org.pt/profissao/etica.html> />.

<sup>232</sup> ALVES, José Francisco - Direitos Morais [Em linha] 2019 [Consult. 25 mai. 2019] Disponível em WWW: <URL <http://convocarte.belasartes.ulisboa.pt> />.

<sup>233</sup> Reputação [Em linha] 2019 [Consult. 29 mai. 2019] Disponível em WWW: <URL <http://gddc.ministeriopublico.pt/sites/default/files/documentos/instrumentos/dec73-1978.pdf> />.

<sup>234</sup> Associação Profissional de Conservadores-Restauradores de Portugal (ARP) – III. Obrigações para com o proprietário ou responsável legal [Em linha] 2019 [Consult. 29 mai. 2019] Disponível em WWW: <URL <http://www.arp.org.pt/profissao/etica.html> />

uma metodologia científica no restauro, para a definição da profissão e para a propagação de critérios, ensinamentos e orientações.<sup>235</sup> Para Bergeon (1996), o conservador-restaurador passa a ocupar um lugar próprio dentro dos laboratórios, como colega de historiadores, arqueólogos e arquitetos, estendendo a sua personagem a um “homem de diálogo”<sup>236</sup> entre os vários profissionais. A necessidade de rigor torna esta profissão extremamente exigente na sua prática de intervenção, facto que levou a que fosse desenvolvido um ensino especializado que assimilasse uma prática artesanal aliada ao conhecimento científico específico da área, integrada por uma formação histórica e crítica capaz de responder às responsabilidades com que este profissional se defronta.<sup>237</sup> Assim, um restaurador provém de um meio artístico e simultaneamente aspira a um “modelo-científico”.<sup>238</sup>

Segundo Sílvia Sá, citando Magalhães (2010), “está em jogo preservar memórias, guardar o passado com vista a um futuro mais consistente, é uma tarefa entregue aos conservadores-restauradores que com minúcia deixam impressos nas obras e nos objetos a paciência dos sábios, limpam tecidos e superfícies, onde as cores foram consumidas pela voragem do tempo, restituem a beleza escondida pelas sombras da corrosão, ressuscitam esplendores antigos da nossa identidade cultural”.<sup>239</sup>

Cabe a um bom profissional de conservação e restauro encontrar uma forma de tratar um objeto deteriorado sem incorrer em falsificação, imitar ou enfatizar, destoando da intenção do artista. Sendo ainda que a conservação deve ser vista como uma responsabilidade de todos. Dai a necessidade de se mover em fundamentos comuns que regulem as intervenções, colocando o dever moral perante todos os profissionais ou como Brandi viria a enunciar o “imperativo categórico como o imperativo moral”.<sup>240</sup>

---

<sup>235</sup> Ibid., artigo 23 e 24.

<sup>236</sup> SÁ, Sílvia Cristina Carvalho - **A Transformação da Profissão do Conservador-Restaurador Um estudo da socialização e construção das identidades profissionais**, 2011, p. 42. Disponível em: <https://repositorio.ul.pt/handle/10451/4498>.

<sup>237</sup> Ibid., citando Philippot, 1996.

<sup>238</sup> CASANOVA, Maria da Conceição Lopes - De artífice a cientista. Evolução da Conservação e do estatuto profissional do conservador-restaurador de documentos gráficos no AHU. (1926-2006), Lisboa, 2011, p. 244.

<sup>239</sup> SÁ, Sílvia Cristina Carvalho – op. cit., p. 131.

<sup>240</sup> KÜHL, Beatriz Mugayar - Conservação e Restauro, Notas Sobre a Carta de Veneza, Anais do Museu Paulista. São Paulo, 2010. p.305. Artigo em pdf.

## 6. Reconstituição Volumétrica: Legitimidade ou Falso histórico?

### O Valor da Autenticidade

Em restauro, quando se fala de reconstituição volumétrica, facilmente o tema perpassa para uma tecla polémica, a da autenticidade da obra. O valor da autenticidade é uma conquista que não se pode perder, de carácter único. Como Walter Benjamin estabelecia: “O aqui e agora do original constitui o conceito da sua autenticidade.”<sup>241</sup>

Assim qualquer intervenção que seja feita numa obra de arte deve ter em conta os parâmetros do código de ética já referidos, e tudo o que isso engloba de maneira a manter a sua autenticidade e de forma inquestionável. A Autenticidade de uma obra de arte é avaliada a quatro níveis:<sup>242</sup>

- 1- Autenticidade histórica
- 2- Autenticidade do material
- 3- Autenticidade estética
- 4- Autenticidade formal

A reconstituição volumétrica é possível de forma justa quando devolve à peça, a leitura original da obra, no seu todo, no aspeto e intenção, sem incorrer em falsificação.<sup>243</sup> Philippot enunciava<sup>244</sup> que:

“É por isso que a integração das lacunas nada mais é do que uma tentativa de conciliar o histórico com o estético; é uma questão de reduzir danos sem cair em falsificação”.<sup>245</sup>

Quando se tem acesso a informações como registos fotográficos, réplicas e informações fidedignas provenientes de um estudo aprofundado da obra, é possível devolver ao original a sua integridade e leitura, não colidindo com a sua veracidade. Na existência de réplicas da obra original, a reconstituição volumétrica de uma parte em falta, tem a sua tarefa facilitada quando recorre ao uso de moldes.<sup>246</sup>

---

<sup>241</sup> BENJAMIN, Walter – op. cit., 1992, p. 77.

<sup>242</sup> Associação Profissional de Conservadores-Restauradores de Portugal (ARP) - E.C.C.O. II. Obrigações para com os Bens Culturais- (I) – Profissão (atualizado 1 março 2002).pdf.

<sup>243</sup> FRADE, Marta Alexandra da Costa - Conservação e Restauro de Esculturas em Gesso Valorização, Metodologia, Ensino. Faculdade de Belas Artes da Universidade de Lisboa, 2018, Tese de doutoramento, Belas-Artes, na Especialidade de Escultura. Disponível em <https://repositorio.ul.pt/handle/10451/37952>

<sup>244</sup> Ibid., p. 155, citando Philippot, 1996, *Restoration from the perspective of the humanities*, Reading 21, p. 228.

<sup>245</sup> Ibid. “This is why integration of lacunae can be nothing other than an attempt to reconcile the historical with the aesthetic; it is a matter of reducing damage without slipping into falsification”.

<sup>246</sup> FRADE, Marta Alexandra da Costa – op. cit., p. 84.

O molde permite uma reprodução exata do modelo, mantendo rigorosamente a sua forma, sem qualquer alteração ou intervenção por parte do restaurador.<sup>247</sup> Poder-se-á considerar uma intervenção inócua e justa se diferenciarmos o material da reconstituição do original, uma vez que restitui a leitura da obra na sua totalidade.

Permite uma visão completa da obra de arte, tal como era, que se distingue do original, mas que mesmo assim traz à obra a sua totalidade, a parte que faltava, contribuindo para o entendimento da peça como um todo.<sup>248</sup> Sem deixar nada à imaginação do observador. Ora, esta ferramenta revela-se extremamente útil na preservação da história, memória e seus registros.<sup>249</sup> A reconstituição volumétrica permite devolver a obra à sociedade, na sua plenitude, contribuindo para a conservação e defesa do património artístico, tornando-se legítimo a sua aplicação no âmbito da conservação e restauro.<sup>250</sup> Atualmente, a relevância da reconstituição volumétrica encontra-se reforçada em diversos contextos e a sua necessidade é uma realidade. Não só nos deparámos com o envelhecimento e desgaste natural inerente a uma obra, como também se levantam outras questões relacionadas com catástrofes naturais, vandalismo e terrorismo.

Representam uma ameaça, para os bens culturais da humanidade, que se tem



Figura 42: O Leão de Palmira em 2010. Foto: [https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/0/05/Lion\\_in\\_the\\_garden\\_of\\_Palmyra\\_Archeological\\_Museum%2C\\_2010-04-21.jpg/220px](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/0/05/Lion_in_the_garden_of_Palmyra_Archeological_Museum%2C_2010-04-21.jpg/220px)  
Lion\_in\_the\_garden\_of\_Palmyra\_Archeological\_Museum%2C\_2010-04-21.jpg

vindo a instalar no Séc. XXI. Exemplos disso são o caso dos vários edifícios e monumentos que foram destruídos pelo chamado Estado Islâmico, em nome de uma “guerra contra a idolatria”,<sup>251</sup> contenda iconológica que tem vindo a atingir diversos locais arqueológicos na conturbada região do Médio Oriente, danificando uma herança histórica e cultural importante e única.

<sup>247</sup> Ibid.

<sup>248</sup> Ibid., p. 208.

<sup>249</sup> Ibid., p. 196.

<sup>250</sup> Ibid.

<sup>251</sup> Idolatria [Em linha] 2019 [Consult. 10 jun. 2019] Disponível em WWW: <URL: <http://visao.sapo.pt/actualidade/mundo/os-artistas-da-barbarie=f813557/>>.

O caso do Leão de Al-lāt<sup>252</sup> é um desses exemplos - trata-se de uma estátua que decorava o templo da divindade árabe pré-islâmica Al-lāt em Palmira, Síria, que foi erguido no início do século I d.C. Mais especificamente, um leão de 3,5 metros de altura com o peso de 15 toneladas, encontrava-se sentado, com uma gazela entre as patas.

A estátua é um alto-relevo, em silhar de pedra calcária numa parede exterior do templo.<sup>253</sup> Acredita-se que o leão representava o consorte de Al-lāt enquanto a gazela expressava as qualidades ternas e amorosas de deusa, não permitindo o derrame de sangue sob pena de represálias. Na pata esquerda do leão, podia-se encontrar uma inscrição danificada, escrita em palmirense, onde se podia ler: «*tbrk '[it] (Al-lāt abençoará) mn dy l'yšd (quem não derramar) dm 'l hgb' (sangue no santuário).*»<sup>254</sup>

A descoberta foi feita em 1977,<sup>255</sup> por uma equipa de arqueólogos polacos, liderada por Michał Gawlikowski que encontrou a estátua com pedaços que tinham sido reutilizados e reconstruídos, tendo sido colocada na entrada do Museu de Palmira.

O trabalho de restauro foi desenvolvido por Józef Gazy. E é em 2005 que a estátua volta a ser restaurada com o fim de suprimir algumas problemáticas do restauro anterior. Foi nesta última intervenção que se conseguiu devolver à estátua, a sua aparência original, isto é, um relevo que se destacava da parede, respeitando o seu alto-relevo original. Ainda durante a guerra civil da Síria, numa tentativa de proteger a estátua, a mesma foi blindada com uma placa de metal e sacos de areia para a escudar dos combates.<sup>256</sup> Apesar de tantos esforços de preservação ao longo de séculos, é a 27 de Junho de 2015, que é demolida pelo Estado Islâmico do Iraque e do Levante, que cerca de um mês antes tinha tomado o controlo de Palmira.<sup>257</sup>

É em casos como este, que se torna pertinente e quase que obrigatório a sua reconstituição volumétrica, pois só através desta, é que poderemos voltar a ter uma leitura sincera da intenção e aparência inicial da obra. A ancestral cidade de Palmira,<sup>258</sup> que conta com mais de 2 mil anos, foi por esta razão intitulada de “pérola do deserto”, tendo sido classificada como Património Mundial pela Unesco em 1980.<sup>259</sup>

---

<sup>252</sup> Leão de Al-lāt Wikipedia:[Em linha] 2019 [Consult. 12 mai. 2019]. Disponível em WWW: <URL: [https://pt.wikipedia.org/wiki/Le%C3%A3o\\_de\\_Al-l%C4%81t/](https://pt.wikipedia.org/wiki/Le%C3%A3o_de_Al-l%C4%81t/)>

<sup>253</sup> Ibid.

<sup>254</sup> Ibid.

<sup>255</sup> Ibid.

<sup>256</sup> Ibid.

<sup>257</sup> Ibid.

<sup>258</sup> Reconstituição [Em linha] 2019 [Consult. 12 jun. 2019] Disponível em WWW: <URL: <http://agenciabrasil.ebc.com.br/internacional/noticia/2016-03/siria-restauracao-de-monumentos-destruidos-em-palmira-deve-demorar/>>.

<sup>259</sup> Ibid.

Estima-se que serão necessários cerca de cinco anos para recuperar os monumentos arruinados desta cidade, pois a ocupação do grupo radical chamado Estado Islâmico (EI), durante apenas 10 meses, destruiu e vandalizou muito do legado palmirense.<sup>260</sup> Após Palmira ter sido reconquistada pelas forças pró-regime, um grupo do exército sírio deu início ao desmantelamento de explosivos e à desativação de minas, colocadas pelo grupo terrorista no local de monumentos históricos da cidade.<sup>261</sup>

Para além da cidade do Séc. XVIII e do leão de al-Lât, que ficaram fortemente danificados, os jihadistas destruíram também os templos de Bel e Baalshmin, o Arco do Triunfo e várias torres funerárias.<sup>262</sup> Neste momento aguarda-se a aprovação da Unesco (Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura), para que se dê início às obras de intervenção e recuperação<sup>263</sup> do património histórico para que se possa preservar a memória coletiva desta cidade no futuro, permitindo assim que a sua história, se mantenha e se prolongue ao longo dos tempos. O recurso à reconstituição volumétrica assume um papel estrutural na recuperação da obra, não constituindo qualquer problema ético.



Figura 43: Um busto funerário do sítio arqueológico sírio de Palmira que remonta ao II-III século d.C. e restaurado pelo Instituto Italiano de Conservação e Restauração após danos infligidos por terroristas do ISIS. Foto: Chris Warde-Jones / The Telegraph.

Surgem várias formas de intervenção de conservação e restauro para lidar com o património destruído na Síria. Próteses em 3D,<sup>264</sup> entre outras tecnologias, estão a ser utilizadas em Itália, no auxílio destes trabalhos como forma de restauro, possibilitando a reconstituição volumétrica do objeto. Os peritos do Instituto Superior para a Conservação e Restauro de Roma tem vindo a desenvolver este trabalho.

---

<sup>260</sup> Ibid.

<sup>261</sup> Ibid.

<sup>262</sup> Ibid.

<sup>263</sup> Ibid.

<sup>264</sup> Síria: restauro de monumentos destruídos em Palmira – PetroBim [Em linha].2019 [Consult. 12 jun. 2019]. Disponível em WWW: <URL: <http://petrobim.com/2017/02/23/protesis-en-3d-para-restaurar-el-patrimonio-destruido-en-siria/>>

Os dois bustos provenientes do Vale das Tumbas, portas de Palmira, que se encontravam-se ao abrigo do Museu de Palmira, foram parcialmente destruídos à martelada pelas milícias do EI quando ocuparam o local.<sup>265</sup>



Figura 44: Aplicação de prótese 3D no busto funerário século II-III d.C.  
Foto: <http://petrobim.com/wp-content/uploads/2017/02/Reconstruccion-cara-3D-2.jpg>,  
Fotos: Chris Warde-Jones / The Telegraph

Quando em 2016, a cidade foi libertada destas forças, os arqueólogos sírios conseguiram resgatar os bustos e escondê-los na caixa forte do Banco Central sírio em Damasco.<sup>266</sup> Neste momento os bustos encontram-se acomodados e protegidos em armazéns especiais, aguardando que a situação em Palmira retome a sua normalidade, permitindo o seu retorno à sua terra natal. No caso destes bustos, fortemente danificado pelo EI dentro do próprio museu, que se encontravam pendurados na parede, não puderam ser protegidos e foram alvo de agressões, perdendo assim partes significativas do rosto.<sup>267</sup> Perante a análise e necessidade de recuperar estes exemplos, chegou-se à conclusão que seria possível reconstruir na sua totalidade a face do busto feminino, enquanto a do masculino apresentava uma fratura bastante maior. Foi feita uma réplica simétrica e removível do pedaço da face existente para substituir a danificada.



Figura 45: Trabalho concluído da reconstituição volumétrica do busto funerário século II-III d.C.  
Foto: Chris Warde-Jones / The Telegraph

---

<sup>265</sup> Ibid.

<sup>266</sup> Ibid.

<sup>267</sup> Ibid.

A prótese foi executada com recurso ao scanner e laser, tendo sido posteriormente anexada com imãs à escultura do rosto.<sup>268</sup> Aqui ( fig.45) podemos ver um exemplo de reconstituição volumétrica em que o volume acrescentado, não só é destacável como também distinto do original.<sup>269</sup> O restaurador conservador Antonio Iaccarino Idelson,<sup>270</sup> explica que inicialmente a intervenção baseou-se em reorganizar os fragmentos dos bustos dispersos e depois fazer uma digitalização 3D, utilizando um sistema óptico de luz estruturada de forma a se obter uma imagem tridimensional que permitiu reconstruir a parte em falta. Com esse fragmento feito, foi fixado com imãs à peça original de forma a garantir a reversibilidade e eventual substituição do trabalho no futuro.<sup>271</sup> O método italiano aplicado a este restauro assenta na necessidade de manter a obra reconhecível e na garantia de reversibilidade da intervenção, (ao contrário de outras correntes de restauro que contemplam a substituição, por si só). Esta necessidade aponta para questões éticas relacionadas com a preocupação da produção falsos, questionando mais uma vez a autenticidade da obra. O rosto do busto masculino foi reconstruído de forma a não agredir o original. Um outro exemplo que, nos podemos debruçar, também surge neste contexto é o Projeto Fénix que reitera o recurso à reconstituição volumétrica entre outras novas abordagens tecnológicas. O presidente do Conselho Internacional de Monumentos e Sítios (Icomos), organização não-governamental que apoia a UNESCO em questões de património cultural, Gustavo Araoz informa que 40% <sup>272</sup>dos locais históricos de Aleppo foram destruídos, criando a necessidade da criação deste projeto intitulado de Anqa (fénix em árabe). Este projeto que conta com a organização sem fins lucrativos CyArk e o Instituto de Preservação do Património Cultural da Universidade de Yale (EUA), tem como principal foco a construção de uma “base de dados” de modelos digitais tridimensionais de lugares históricos em risco.<sup>273</sup> O conceito prende-se na ideia de que se continuar a existir uma devastação do património cultural da Síria, Iraque e Líbia, entre outros, pelo menos existem modelos feitos a partir da utilização de um scanner 3D dos monumentos destruídos, tornando mais fácil a tarefa de reconstituição de forma autêntica e fidedigna.

---

<sup>268</sup> Ibid.

<sup>269</sup> Ibid.

<sup>270</sup> Ibid.

<sup>271</sup> Ibid.

<sup>272</sup> Ibid.

<sup>273</sup> Ibid.

O Iraque e a Síria, países em que existem monumentos de civilizações da maior importância histórica na origem da civilização ocidental, são os primeiros dois países alvo do projeto Anqa. A empresa Cyra, desenvolveu o primeiro laser para digitalização 3D e um sistema de design digital (CAD) utilizado, atualmente a nível mundial, na engenharia, arquitetura, construção, e outros campos. Todos os modelos 3D Anqa são arquivados pela CyArk, cedendo informação para a criação de um banco de dados, de livre acesso dirigido pelo Instituto de Preservação do Patrimônio Cultural na Universidade de Yale, como se se tratasse de uma biblioteca virtual e democratizada.

Na Síria, seis zonas históricas<sup>274</sup> foram selecionadas para este projeto, em articulação com a agência estatal responsável pelo património. Para além do registo espacial, físico e real, trata-se também de uma forma de contribuir para a preservação da nossa memória histórica, afetiva e coletiva, enquanto seres civilizacionais. Que nos identifica enquanto ser. Pois o passado revela o alicerce de qualquer coisa. Sendo imprescindível este registo na área de conservação e restauro, visto aqui até como uma questão de conservação moral desta áurea da história de arte e de um povo, envolvendo também sua arquitetura. São marcas que não se devem perder, resultantes de épocas e vivências que revelam civilizações, conhecimento, e que se afirmam como uma ferramenta fundamental na preservação da memória futura. Também muitos outros locais e exemplos de obra, poder-se-iam correlacionar diretamente com a temática da reconstituição volumétrica e a sua necessidade, justificando mais uma vez a sua utilização, como é no caso da arte grega.<sup>275</sup>



Figura 46: Busto antigo recriado  
Foto: Thanassis Stavarakis  
A <https://www.bastillepost.com/global/article/2381780-greek-workshop-recreates-ancient-masterpieces>.

Apesar de existirem inúmeras cópias das principais esculturas da arte grega, somente um atelier de Atenas tem o certificado oficial<sup>276</sup> para realizá-las, detendo a exclusividade, concedido pelo Ministério da Cultura da Grécia. No atelier recria-se com precisão, uma extensa variedade de esculturas da Grécia Antiga.

---

<sup>274</sup> Ibid.

<sup>275</sup> Masterpieces Grécia [Em linha].2019 [Consult. 15 jun. 2019]. Disponível em WWW: <URL: <https://www.bastillepost.com/global/article/2381780-greek-workshop-recreates-ancient-masterpieces>. />

<sup>276</sup> Ibid.

Desde fragmentos a estátuas de Zeus<sup>277</sup> com mais de dois metros de altura, todas as figuras são feitas em gesso e em escala real. São ainda, responsabilmente pintadas à mão de forma a reproduzir, o mais fiel possível, os tons originais, tentando manter a sua autenticidade o mais possível. Neste momento, as peças são colocadas à venda nos principais museus e sítios arqueológicos da Grécia, mas pensa-se num alargamento de mercado através da internet. Os lucros de venda, são destinados à conservação da arte grega clássica.<sup>278</sup> Não é só, uma forma de democratização do consumo da estatuária da arte grega, como também uma forma de angariar fundos para a conservação e restauro da mesma, *in loco*.

### 6.1.1. Reconstituição Volumétrica em Gesso nas Esculturas - Moldes

Na reconstituição volumétrica, a utilização do gesso permite chegar a um processo de fácil execução, uma vez que pode recorrer ao molde do original.<sup>279</sup> Quando existe o original estamos perante uma técnica reconstrutiva que respeita o formato inicial, mantendo a sua autenticidade e o respeito pela obra de arte. Naturalmente que quando falamos em moldes e na sua reprodução, acautela-se para o facto de não se fazerem moldes de substituição de originais ao desbarato e de maneira banal.

Marta Frade explica que deve-se recorrer ao uso desta técnica apenas quando estamos diante de uma lacuna ou dissociação dos elementos, impedindo que se tenha uma leitura clara da obra. Uma das questões pertinentes que se levanta neste tema é a escolha do material perante a reconstituição volumétrica. O gesso sempre foi desvalorizado enquanto material utilizado nas belas artes, sendo visto como matéria pouco nobre, aplicável a artes menores. Contudo, tal como é referido pela mesma autora, este tem vindo a revelar-se como uma matéria-prima de extrema importância pelas seguintes considerações importantes a ter em mente:<sup>280</sup>

---

<sup>277</sup> Ibid.

<sup>278</sup> Ibid.

<sup>279</sup> FRADE, Marta - A Reconstituição Volumétrica na Conservação e Restauro de Esculturas em Gesso. **Livro de Resumos - Investigações em conservação do património - I Colóquio, Belas-Artes de Lisboa**. Lisboa: FBAUL, 2016, p. 85.

<sup>280</sup> Ibid.

1. Produção e promoção de falsos históricos. - Manipulação da história – falsificação - fraude - ética.
2. Qual a legitimidade da reconstituição volumétrica. Quando é pertinente a restituição estética? - Preservação - integridade física - leitura da obra - valia.
3. Que fundamentos servem à reconstituição volumétrica atualmente. Permite a consulta de documentos e de testemunhos por parte do artista, devolver a leitura à obra de arte, será suficiente? -
4. Que papel assume o conservador restaurador ao fazer uma reconstituição volumétrica, o de artista ou o de zelador que salvaguarda a obra? será possível devolver a sua leitura de forma didática? Que questões éticas se revelam?
5. Qual o material mais indicado a adotar na técnica de reconstituição volumétrica? Gesso, matéria sintética ou outro?

São inúmeras as considerações colocadas no livro de resumos que emergem neste território, prendendo-se em questões práticas, éticas e ideológicas da doutrina. No entanto, o seu princípio basilar assentará sempre na preservação estrutural da matéria, da forma e da sua perspetiva histórica.<sup>281</sup> Estas três premissas nunca devem ser abandonadas ou negligenciadas de forma a virem comprometer e prejudicar a obra de arte. Cada caso, naturalmente, requer uma investigação própria, análise e respostas diferentes, adequadas ao diagnóstico de cada caso.<sup>282</sup>

### **6.1.2 Reconstituição Volumétrica - Fotogrametria 3D**

A aplicação da fotogrametria digital, enquanto técnica utilizada na reconstituição volumétrica, assenta na captura de imagens e tem vindo a revelar-se como um dos principais métodos na produção de cópias virtuais do património, com vista à sua conservação, sendo os resultados obtidos por este processo identificados como hiper-realismo computacional.<sup>283</sup> A aparição desta plataforma criou uma certa aura à sua volta, levando ao desenvolvimento da convicção da ideia de que é possível recuperar um objeto no seu todo a partir dos seus vestígios difundidos pelos *media*.

---

<sup>281</sup> FRADE, Marta - A Reconstituição Volumétrica na Conservação e Restauro de Esculturas em Gesso. **Livro de Resumos - Investigações em conservação do património- I Colóquio, Belas-Artes de Lisboa**. Lisboa: FBAUL, 2016, p. 85.

<sup>282</sup> Ibid.

<sup>283</sup> MENOTTI, Gabriel - Recuperando O Objeto: Extrapolações Volumétricas de Found Footage. 2019, p. 1. Artigo em pdf.

Naturalmente que as limitações do mecanismo processual são mais bem descortinadas quando nos envolvemos com as especificidades dos modelos criados, colocando em questão as expectativas tecnológicas criadas à volta da fotogrametria.

São vários os estudos e projetos que se tem servido deste mecanismo e ganho terreno neste campo. É o caso da *BigSFM Construction - Reconstructing the World from Internet Photos*,<sup>284</sup> projeto que nasce no departamento de Ciência da Computação da Universidade de Cornell com o apoio da Microsoft e da Amazon, no desenvolvimento das suas pesquisas com o objetivo de “reconstruir o mundo a partir de fotografias encontradas da Internet”. A iniciativa da BigSFM, ambiciosa e arrojada, assenta no propósito de criação, de forma fidedigna, de um modelo tridimensional do planeta Terra, com recurso a bancos de imagem disponíveis *online*,<sup>285</sup> tendo por base o processamento computacional dos mesmos, permitindo avançar na produção desse modelo. O coletivo apresenta na sua *webpage*<sup>286</sup> modelos já processados de cidades como Veneza, Dubrovnik e Roma que concretizam a sua intenção. “Construindo Roma em um Dia” (Building Rome in a Day), é o exemplo mais antigo e conhecido das criações, desta equipa. O grupo expõe as dificuldades e os desafios implicados na montagem de um conjunto de 16 milhões de pontos geométricos homólogos à capital de Itália. O modelo obtido, consegue representar os principais locais de interesse turístico, fruto do cruzamento de 150 mil fotografias da cidade.<sup>287</sup> Na época, o principal motor de difusão dessas fotografias foi o *Flickr*, plataforma que se destacava como principal canal *online* de partilha e publicação de imagens. Foram necessárias 21 horas e 496 núcleos computacionais para se alcançar este feito.<sup>288</sup> Apesar da contemporaneidade deste projeto, imbuído de alta tecnologia, a *BigSFM* assenta num modelo de conhecimento que busca restaurar a totalidade do objeto a partir de seus vestígios, manifestando a partilha dos valores de referência apontados por Carlo Ginzburg (2013), da cultura ocidental do final do Séc. XIX. A fotografia assume-se como um engenho de representação, com um papel fundamental neste campo. Apresentando-se como um instrumento ideal de reconhecimento, não só pelo que representa ou revela, mas também pela sua semelhança com a realidade.<sup>289</sup>

---

<sup>284</sup> Ibid., p. 1.

<sup>285</sup> Ibid., p. 2.

<sup>286</sup> Webpage [Em linha] 2019 [Consult. 18 jun. 2019] Disponível em WWW: <URL: <http://www.cs.cornell.edu/projects/bigsfm/>>.

<sup>287</sup> MENOTTI, Gabriel – op. cit., p. 2.

<sup>288</sup> Ibid.

<sup>289</sup> Ibid., citando GUNNING, Tom, 1995, p. 20.

O suporte portátil desta realidade, “captada e fixada”, é livre, tendo-se destacado do espaço e do tempo, podendo ser transportada e tratada, representando a identidade do que foi fotografado em qualquer lugar, na sua aparência original, de forma imediatamente reconhecível.

Trata-se de “imagens transportáveis, completamente adaptadas aos sistemas de circulação e mobilidade que a modernidade demanda”.<sup>290</sup> A fotografia alia-se às várias linguagens científicas, jurídicas e governamentais num só discurso, fortalecendo o corpo da mensagem e fazendo parte de um modo de comunicar, que emergia na passagem para o século XX.<sup>291</sup> Sendo uma das principais ferramentas de trabalho da *BigSFM Construction*, esta contribui continuamente para o crescimento da base de dados que suportará a formação de modelo tridimensionais.

## 6.2 Fotogrametria enquanto Técnica de Reconstituição Volumétrica- Método

Aprofundemos um pouco mais o projeto *BigSFM* com o objetivo de entendermos um pouco melhor esta tecnologia, começando por esclarecer o significado da sigla *SFM*, abreviatura de *Structure From Motion*<sup>292</sup> (estrutura baseada no movimento). Consiste num sistema complexo, habilitado para reconstituir um volume, naturalmente tridimensional, partindo da utilização de uma sequência de fotografias, sujeita a movimento, enquanto imagens bidimensionais.<sup>293</sup> Este tipo de sistema constitui um exemplo concreto do funcionamento da fotogrametria, onde um conjunto de metodologias de medição são fundamentadas pela fotografia. A perspectiva criada pela máquina fotográfica, permite que se possa entender e calcular com precisão<sup>294</sup> as dimensões do espaço representado, desde que tenhamos presente algumas das orientações do momento de captura da fotografia e da sua representação apresentando o que se pode chamar de fidelidade ou honestidade geométrica, própria da projeção. Em boa verdade, é possível determinar de forma bastante comum a distância relativa entre pontos que se encontrem no mesmo plano paralelo ao plano de projeção da imagem.

---

<sup>290</sup> Ibid.

<sup>291</sup> Ibid.

<sup>292</sup> Ibid., p. 3.

<sup>293</sup> Ibid.

<sup>294</sup> Ibid.

Através da combinação de duas ou mais fotografias do mesmo objeto, a partir de perspectivas diferentes de tal modo que os seus planos de projeção sejam sobrepostos corretamente, obter-se-á com exatidão a distância entre esses pontos e *óculus*, proporcional ao local em que a máquina fotográfica se encontrava no instante da captura.<sup>295</sup> Obtém-se assim as coordenadas de um conjunto de pontos num sistema cartesiano tridimensional, possibilitando a inserção do volume nos elementos representados. O conhecimento da escala visual usada, em conjunto com outras informações como o tamanho original de um desses elementos, permite a tradução dessas medidas em valores reais. O pensamento matemático<sup>296</sup> que permitiu o desenvolvimento desta técnica é mais antigo do que a própria fotografia, e as suas aplicações práticas ocorrem logo após a descoberta do Daguerreótipo, (primeiro processo fotográfico a ser apresentado ao grande público e comercializado em 1839).<sup>297</sup>

A aplicabilidade deste raciocínio é confirmada em 1859, pela mão do coronel Aimé Laussedat,<sup>298</sup> que ao serviço do corpo de engenheiros do exército francês, confirma a sua funcionalidade no mapeamento topográfico, através do uso de instrumentos terrestres.<sup>299</sup> A cartografia de precisão viria a beneficiar em muito, com o desenvolvimento da fotografia aérea nas décadas seguintes. Esta recolha de imagens completava e fortalecia a fotogrametria, tornando-a numa das suas principais ferramentas de trabalho. Ainda na primeira Guerra Mundial, foi fortemente utilizada pelos exércitos como instrumento de reconhecimento do terreno. A fotogrametria conquistava terreno, mas ainda não tinha condições para aplicação em modelos tridimensionais, sendo apenas utilizada para corrigir as distorções provocadas pela perspectiva da captura, no plano ortogonal. Consistia num processo manual que, se fazia valer de equipamentos estereográficos, fazendo basicamente coincidir a sobreposição de pares de fotografias numa prancha de plotagem, permitindo a correção das discordâncias de angulação através do uso de um sistema ótico, de maneira a que fossem compatíveis numa projeção ortogonal (sem pontos de fuga).<sup>300</sup> Significando que esta projeção possibilitava aferir com precisão a distância entre os elementos mapeados e desenho das curvas topográficas de nível.

---

<sup>295</sup> Ibid.

<sup>296</sup> Ibid., p.4

<sup>297</sup> Daguerreótipo [Em linha].2019 [Consult. 22 jun. 2019]. Disponível em WWW: <URL: <https://pt.wikipedia.org/wiki/Daguerre%C3%B3tipo>. />

<sup>298</sup> MENOTTI, Gabriel – op. cit., p. 4.

<sup>299</sup> Ibid. op. cit. OLAGUE, 2016, p. 21.

<sup>300</sup> MENOTTI, Gabriel – op. cit., p. 4.

A evolução deste sistema - *structure from motion*- resultou num mecanismo assente em rigorosas fórmulas matemáticas que facilitaram a sua computorização mais tarde. Em 1930, Earl Churcg, professor de matemática aplicada da Universidade de Syracuse<sup>301</sup> contribui para a otimização da fotogrametria analítica com uma abordagem iterativa - de repetição- para a determinação de posições de uma câmara que havia sido concebida nessa mesma década. O entendimento dos parâmetros do momento de captura da fotografia, sejam estes previamente conhecidos ou apreendidos, através do uso de cálculos, torna possível a aplicação de algoritmos de visão estéreo (MVS - *Multi-View Stereo*)<sup>302</sup> para estimar a profundidade, proporcionando que a reconstituição volumétrica do objeto fotografado, possa ser feita através da utilização de um conjunto de imagens, de número indefinido e de forma consistente.<sup>303</sup> Significando isto que quanto mais informação visual existente houver disponível, mais fidedigna será a volumetria criada. Os sistemas aplicados em forma de software colocaram a fotogrametria, trabalhando com imagens raster, formadas por matrizes de pixels, no panorama computacional. Tendo sido desenvolvida a função de determinar a profundidade (*depth sensing*),<sup>304</sup> permitindo que o mecanismo do sistema reconheça a terceira dimensão do espaço, criando uma nuvem de pontos tridimensional, resultante da triangulação de padrões de pixels coincidentes chamada de *point cloud*,<sup>305</sup> a qual permite retirar as características, enquanto parte inteira do algoritmo que compõe a forma, para posteriormente aplicar no processo de reconhecimento de objetos.

A fotogrametria assume-se como uma resposta para a digitalização de volumes, muitíssimo utilizada na digitalização 3-D de estruturas e de território. Programas como *Photoscan* (Agisoft, 2010) e *Reality Capture* (Capturing Reality, 2016) são lançados no mercado, divulgando e promovendo a fotogrametria como a ferramenta de resposta no levantamento de dados e posterior desempenho na criação de volumetria.<sup>306</sup> Menotti (2019) explica: “Esses programas são capazes de produzir, a partir da nuvem de pontos obtida com algoritmos de SFM-MVS, uma malha poligonal [mesh] do objeto digitalizado. Por meio da projeção das fotografias originais sobre essa malha, usando como referência as posições relativas de tomada de imagem, também pode ser gerado

---

<sup>301</sup> Ibid., op. cit. DOYLE, 1964, p. 260.

<sup>302</sup> MENOTTI, Gabriel – op. cit., p. 4.

<sup>303</sup> Ibid., citando FURUKAWA & HERNÁNDEZ, 2013, p. 14.

<sup>304</sup> MENOTTI, Gabriel – op. cit., p. 5.

<sup>305</sup> “Uma nuvem de pontos é um conjunto de pontos expresso em um mesmo sistema de coordenadas. sistema de coordenadas tridimensional” (X, Y, Z)- Nuvem de Pontos [Em linha].2019 [Consult. 25 jun. 2019]. Disponível em WWW: <URL: [https://pt.wikipedia.org/wiki/Nuvem\\_de\\_pontos](https://pt.wikipedia.org/wiki/Nuvem_de_pontos). />

<sup>306</sup> MENOTTI, Gabriel – op. cit., p. 5.

um arquivo de textura de alta resolução. Combinadas, essas operações visam resultar em um modelo 3-D virtual visual e volumetricamente consistente com o seu referente”.<sup>307</sup>

A digitalização 3D enquanto fotogrametria digital, tornou-se numa ferramenta multidisciplinar que já não serve apenas às geociências como a arqueologia ou a arquitetura, sendo agora também transversal a outras disciplinas, graças à sua polivalência. Presentemente, estabeleceu-se como umas das principais ferramentas utilizadas no registo do património, no campo da conservação e divulgação. O Instituto Smithsonian e o Museu Britânico digitalizaram obras do seu espólio e colocaram ao dispor do público réplicas virtuais na internet.<sup>308</sup> O modelo digital apresenta a aparência do objeto e a volumetria de forma única, que nenhuma representação fotográfica conseguiria fazer. Esta iniciativa conta ainda com o privilégio de poder ser impresso em 3D, podendo contribuir para variados objetivos pedagógicos ou para a democratização do acesso à obra por parte de pessoas com deficiência visual, que simplesmente se encontram impossibilitados de ver a obra, podem agora senti-la. Graças à qualidade do detalhe, a réplica virtual proporciona a contemplação e observação do património a qualquer um, dispensando o contacto físico com a obra original, *in loco*, colaborando também assim para a sua preservação. A fotogrametria saiu-se tão bem na produção de modelos virtuais que, também, foi resgatada pela indústria cinematográfica, de videojogos e aplicada a ambientes de realidade virtual, evidenciando-se como um processo de baixo-custo. Faltará ainda referir o megalómano projeto da *BigSFM: o Google Earth*.<sup>309</sup> O simulacro planetário da Google, composto pela junção de dezenas de milhões de fotografias do planeta Terra em diferentes níveis de distância, também nos presenteia com modelos 3D das diferentes formações topográficas e das mais variadas metrópoles. A este ponto, já não será novidade afirmar que todos estes modelos são obtidos pelo processo fotogramétrico. Naturalmente que são diferentes dos modelos de outrora, criados pelo projeto da Universidade de Cornell. Atualmente a Google já não se baseia apenas num conjunto de imagens descobertas aleatoriamente, tendo ela própria formado uma equipa para fazer a varredura dos pontos geográficos de interesse, utilizando uma avioneta munida de cinco câmaras e sistemas de GPS.<sup>310</sup>

---

<sup>307</sup> Ibid.

<sup>308</sup> Ibid.

<sup>309</sup> Ibid., p. 6.

<sup>310</sup> Ibid., citando NAT AND FRIENDS, 2017.

A utilização do Google Earth, através da aplicação disponibilizada pela própria empresa em 2016, permite vivenciar a realidade virtual de forma bastante construtiva, na medida em que expõe as limitações da fotogrametria. Após o deslumbramento inicial os modelos foram descortinando, pouco a pouco, os seus defeitos, não significando isso, todavia, que sejam modelos de má qualidade, pois são, de facto perfeitamente credíveis.

Contudo, tal mecanismo, ainda em aperfeiçoamento, demonstra que a sua correspondência ao real não pode ser exagerada nos seus *inputs*. Podemos concluir que as primeiras aparições da fotogrametria em aplicações cartográficas, contribuiu para o reconhecimento do território de forma pioneira, no sentido em que era impossível a informação ser captada daquela forma, por qualquer câmara, permitindo assim encontrar um modo de “fabricar” essa representação com veracidade. Encontrava-se já implícito nesse pensamento o avanço da técnica, favorável à substituição do realismo fotográfico, subjogado à capacidade do olho humano, pelo hiper-realismo computacional assente em conceitos matemáticos.<sup>311</sup> A evolução da fotogrametria e do processo de digitalização, que trabalha com uma malha poligonal, aceitará milhares de pontos na sua interface, podendo tornar-se num objeto muito pesado para se trabalhar no computador, dificultando a sua manipulação, composição e modelagem em programas de 3D. Assim, será através de funções como *remalhagem (remeshing)* e *dizimação (decimation)*, que os modelos poderão ser reorganizados e simplificados, de forma otimizada para que também possam ser utilizados noutros aplicativos. Sendo que, no final, a aparência é conferida pelo revestimento criado pela textura fotográfica que prevalece, mantendo a sua aparente fidelidade ao que é representado.<sup>312</sup> A reconstituição volumétrica, enquanto processo, almejava mais do que uma imitação da realidade, ambicionando a criação de um instrumento que o permitisse fazer de forma adequada. A ambição de uma homologia entre o modelo e o objeto, está sujeita à sinceridade e isenção da seleção de imagens feitas nesse sentido, estas, devem se manifestar a favor da produção do modelo, de forma transparente no que toca à sua reconstituição volumétrica. Não se tratando, portanto, de uma tentativa de ludibriar o olho do observador com subterfúgios, que escapam ao compromisso ético, promovendo falsos históricos, mas sim de *filtros*, utilizados enquanto ferramenta de depuração da forma e da sua essência.<sup>313</sup>

---

<sup>311</sup> MENOTTI, Gabriel – op. cit., p. 7.

<sup>312</sup> Ibid.

<sup>313</sup> Ibid.

## 7 A Proposta de Restauro para a obra *O Órfão* – Reconstituição Volumétrica

A proposta de intervenção de conservação e restauro para a obra *O Órfão*, do escultor José Simões de Almeida Júnior, surge como resultado do estudo e do diagnóstico que foi realizado à escultura. A estátua, *O Órfão*, de 1871, em gesso, foi enviada para Portugal pelo autor, como prova de trabalho como pensionista (bolseiro).



Figura 47: Reserva de gessos da FBAUL. Acervo. Foto: Andreia Tocha

Desde então a obra encontra-se no acervo da Faculdade de Belas-Artes de Lisboa, no espólio de gessos e apresenta danos na sua integridade física, bem como outras problemáticas relacionadas com o seu envelhecimento e degradação, já que, infelizmente, ao longo destes 148 anos nem sempre o seu acondicionamento e conservação foram os mais adequados, tendo a obra ficado exposta às más condições atmosféricas do local e sujeita a atos de vandalismo, chegando a perder alguns dos seus elementos constituintes. Atualmente o meio artístico e da conservação e restauro tem prezado e valorizado este acervo, tendo vindo a desempenhar um papel de extrema importância no que toca ao seu arquivo e à sua conservação, pois, como já referimos, os modelos em gesso agregam e revelam muito mais que um instrumento de trabalho, são também narrativas, estilos, contexto histórico, técnicas e estéticas a preservar. São peças fundamentais, nada elementares, que assumem um carácter autêntico e digno de museu: aqui, professores e alunos, técnicos e peritos, abraçam este acervo, valorizando esta coleção única e notável, que marca também presença fora de portas.

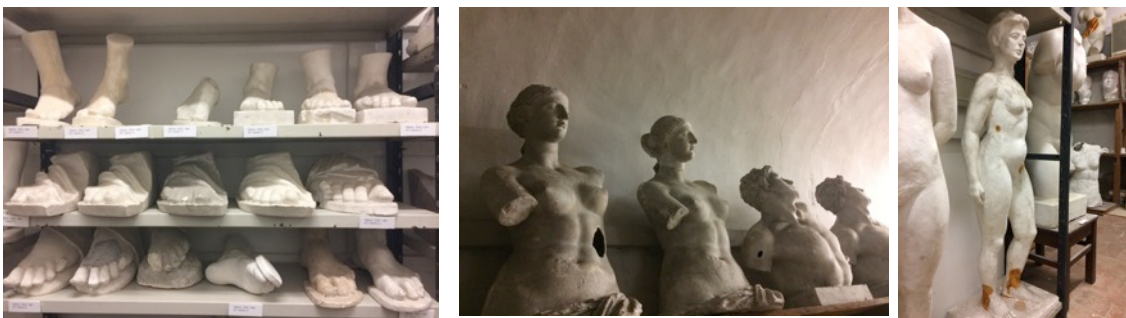


Figura 48: Reserva de gessos da FBAUL. Acervo. Fotos: Andreia Tocha

O diagnóstico<sup>314</sup> aferido das principais causas de deterioração da obra apresenta a dissociação de peças como uma das principais causas de degradação que, inevitavelmente, impede a completa fruição e leitura da obra de arte. Presentemente a escultura *O Órfão* encontra-se sem nariz, sem o punho e mão direita e apresenta desgaste de alguns dedos da outra mão. Apresenta ainda fissuras e lacunas provocadas pela oxidação do ferro no seu interior.



Figura 49: Diversas fotos do rosto da escultura *O Órfão*. Em detalhe: Ausência do nariz. Fotos; Miguel Matos

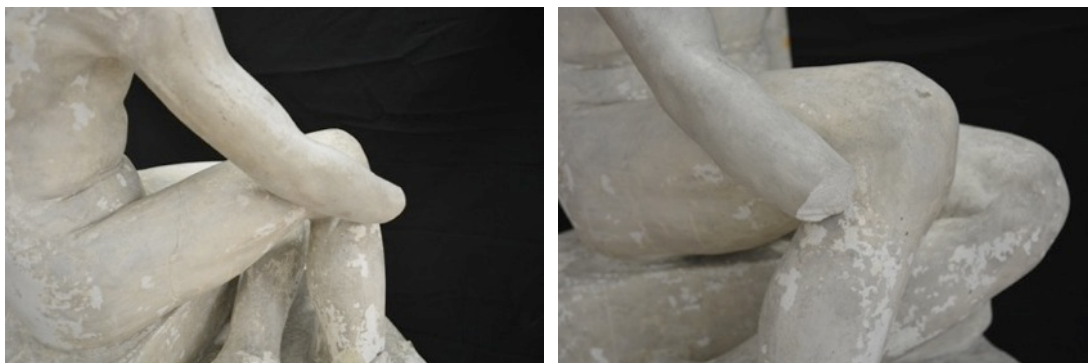


Figura 50: Duas fotos reveladoras da ausência do punho e da mão da escultura. Fotos: Miguel Matos

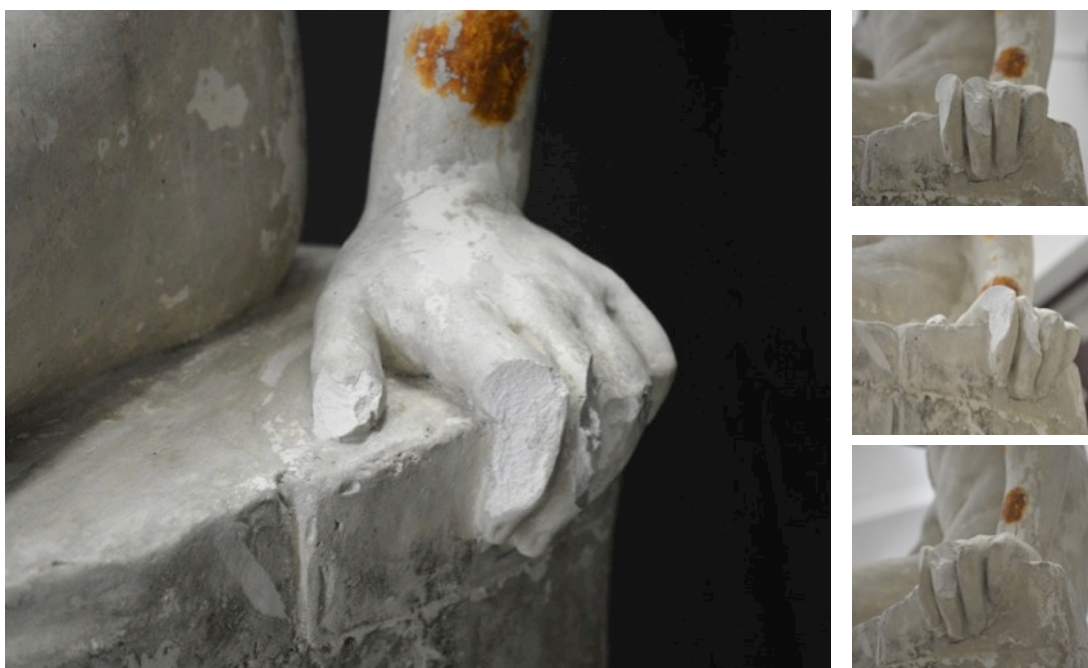


Figura 51: Detalhe da mão esquerda, reveladora do desgaste dos dedos. Fotos: Miguel Matos.

<sup>314</sup> Ver anexos.



Figura 52: Detalhe de lacuna no pé com oxidação do ferro e Detalhe de fissura da mão esquerda. Fotos: Miguel Matos.

Sendo a dissociação da obra um dos aspetos de degradação a ter em conta, esta é uma das principais razões que justificam a nossa proposta de reconstituição volumétrica, enquanto intervenção no tratamento de restauro desta escultura, de maneira a devolver a compreensão da obra na sua plenitude. A dissociação de partes promove a aceleração do processo de deterioração e do declínio da obra de arte enquanto objeto.

Já Cesare Brandi nos seus escritos referia que “a consistência física da obra de arte deve ter necessariamente prioridade porque assegura a transmissão da imagem ao futuro”.



Figura 53: Escultura *O Órfão*, dissociação do punho e da mão direita. Foto: Miguel Matos

A reconstituição volumétrica, neste caso, funciona na conservação da obra tanto a nível preventivo, interrompendo o processo provocado por alguns dos agentes de degradação, como também devolve a leitura completa da obra, a nível físico e estético.

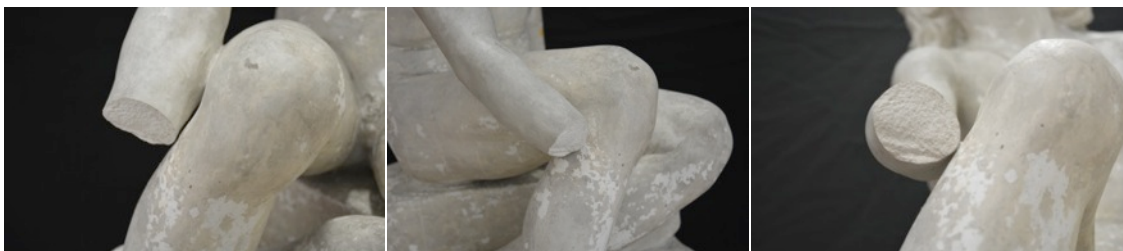


Figura 54: Três vistas diferentes da dissociação do punho e da mão direita da escultura. Fotos: Miguel Matos.

Philipot, na sua obra *Restoration from the perspective of the humanities*, afirma que a integração das lacunas resulta do interesse em combinar o valor histórico com o estético, sendo esta uma forma de reduzir a deterioração da obra que não induz em falsificação. Quando propomos a aplicação desta técnica no *Órfão*, para a reconstituição dos volumes em lacuna, fazemo-lo com a segurança de não estar a incorrer em qualquer fraude ou tentativa de manipulação histórica, até por sabermos que existe uma réplica desta escultura de Simões de Almeida, pertencente à coleção do Museu Nacional de Arte Contemporânea, no depósito, em Figueiró dos Vinhos. Assim sendo, com a certeza da existência de um correspondente ao original (réplica), ainda que também com dissociação de peças, esta proposta torna-se viável, no sentido em que nos deparamos com a possibilidade de utilizar uma das técnicas reconstitutivas confiável, que assenta na utilização de moldes e nas três premissas base referidas anteriormente (preservação da matéria, forma e perspetiva histórica), respeitando assim a sua forma original e a sua autenticidade, no respeito total pela obra de arte. No caso da escultura *O Órfão*, a proposta de reconstituição volumétrica da obra, permitindo restaurá-la de maneira verídica e na sua totalidade assenta na utilização de dois métodos distintos, recorrendo ao emprego de duas técnicas de reconstituição de volume, em virtude da impossibilidade de usar a mesma *praxis*, na obtenção das várias partes dissociadas da escultura. O tratamento vale-se de múltiplas técnicas a favor de preservar e restaurar autenticamente o original, constituindo um ótimo exemplo de prática e estudo neste âmbito, uma vez que faz uso de uma técnica tradicional, enquanto recorre a uma técnica contemporânea.

Foram realizados vários esforços para que o entendimento desta escultura voltasse a ser apreciada na íntegra, uma vez que tínhamos ao nosso alcance duas esculturas de gesso, uma original (na FBAUL) e uma réplica (no MNAC), tendo-se pensado fazer o aproveitamento de uma em benefício da outra, em proveito e interesse da preservação da obra de Simões de Almeida. Para isso, foram contactados o MNAC e o Museu de Figueiró dos Vinhos (local onde se encontra a réplica), para que fosse concedida a permissão para fazer os moldes das partes da escultura que estavam em falta no nosso *Órfão*, pertencente ao acervo.



Figura 55: Três vistas diferentes da escultura *O Órfão* propriedade da FBAUL. Fotos: Miguel Matos.

Afortunadamente a réplica apresenta ainda o nariz e o topo dos dedos intactos, podendo facilmente serem reproduzidos fielmente através do uso de silicone para obtenção dos moldes. Nas pesquisas iniciais que foram feitas de imagens e informação sobre esta escultura, rapidamente nos deparámos com duas fotos do *Órfão* exposto no MNAC, referentes ao espólio do museu e ao seu arquivo. Numa pode observar-se o *Órfão* completo, ainda com a mão, e noutra o *Órfão* já sem mão, com esta colocada a seus pés, dissociada da obra, portanto.



Figura 56: Duas fotografias do inventário do acervo do MNAC  
À Esquerda: *O Órfão* com mão. À direita: *O Órfão* sem mão  
Foto: MNAC. <https://simoesdealmeida.weebly.com/escultura.html>

Na tentativa de recuperarmos a escultura, foi feito o primeiro contacto na esperança que ainda existisse o braço, para que pudéssemos usá-lo na reprodução do braço que se encontrava em lacuna no *Órfão* a intervir. Contudo aqui, neste caso desafortunadamente, o braço havia-se perdido, impossibilitando assim o uso da técnica de reconstituição volumétrica através de molde do original. Deste modo, procurou-se uma outra solução para o caso do pulso e da mão, através da utilização da fotogrametria para fazer uma réplica 3D. Ferramenta que tem vindo a revelar e a afirmar-se como extremamente útil e eficaz, na conservação e restauro e cada vez mais presente nesta profissão. Uma série de ferramentas inovadoras visando este fim foram possibilitadas graças a desenvolvimentos tecnológicos, permitindo obter com precisão informações muito específicas, que possibilitam fazer uso da reconstituição volumétrica, com a certeza da manutenção da fidelidade relativamente à peça original.

Assim e resumindo, a respeito desta estátua de Simões de Almeida, a Faculdade de Belas-Artes possui o gesso original com dissociação da mão direita. Ao MNAC, Museu Nacional de Arte Contemporânea (Museu do Chiado) pertence uma outra cópia em gesso de natureza igual, que também apresenta dissociada parte do braço direito e a mão. Deste modo, o processo de reconstituição partiu essencialmente de uma foto existente de *O Órfão*, pertencente à coleção do Museu do Chiado, na qual a peça surge completa, e também das medidas tiradas do original (ao nível do punho e da mão esquerda da peça) de *O Órfão*, pertencente à Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa.



Figura 57: fotografia à esquerda do inventário do acervo do Museu Nacional de Arte Contemporânea. *O Órfão* com mão. À direita: Escultura *O Órfão* sem mão da FBAUL  
Foto: MNAC e Miguel Matos, respetivamente.

Por conseguinte, neste cenário, empregou-se a fotografia existente do *Órfão* ainda com a mão e, junto de um novo levantamento de fotografias feitas ao redor da escultura, aplicadas posteriormente no programa *Agiso ft Photoscan* (para a fotogrametria) e no *Meshmixer* (para modelação). Recorreu-se então ao uso de desenho assistido por computador para a modelação da mão em 3D, através dos programas *Lightwave* e *Zbrush* para que, finalmente, a parte em falta fosse realizada e reposta no seu devido lugar. Resultado da espantosa tecnologia que nos permite hoje imprimir objetos (3D), em diversos materiais, a impressão do pulso e da mão, resulta num produto pensado de forma a que a sua aplicação seja amovível e distinta da escultura de gesso original, permitindo que seja retirada sempre que necessário, não comprometendo em nada a obra na sua integridade física, tal como se pretende numa boa prática de reconstituição volumétrica em conservação e restauro. Tal como o Artigo 9 exige:

“(…) O Conservador restaurador deve empenhar-se em utilizar unicamente produtos, materiais e procedimentos que, de acordo com os níveis de conhecimento nesse momento, não irão danificar os bens culturais, o meio ambiente ou pessoas. A própria intervenção e os materiais usados não devem interferir, dentro do possível, com quaisquer diagnósticos, tratamentos ou análises futuros. Devem ainda ser compatíveis com os materiais constituintes desses bens culturais e, tanto quanto possível, fácil e totalmente reversíveis (...)”<sup>315</sup>

O processo de recriação da mão foi realizado digitalmente e impresso inicialmente em filamento PLA (poliácido láctico). Este é referido no site *filament2print* como um “polímero ideal para impressão 3D devido às suas baixas temperaturas de manuseamento, extrusora de 180-210°C e base de 0-50°C, baixa retração térmica e ausência de odor durante a impressão. Tudo isto aliado ao facto de ser biodegradável e a um preço muito baixo, não surpreende que o PLA seja o material mais consumido no mundo da impressão 3D .”<sup>316</sup> Numa segunda impressão, a definitiva, o material utilizado é o gesso, a mesma matéria da estátua original.

---

<sup>315</sup> E.C.C.O. Directrizes Profissionais (II): Código de Ética [Desenvolvido pela European Confederation of Conservator-Restorers' Organisations (E.C.C.O.) e aprovado pela sua Assembleia Geral em Bruxelas a 7 de março de 2003.

<sup>316</sup> PLA [Em linha] 2019 [Consult. 10 out. 2019]. Disponível em WWW: <URL: [https://filament2print.com/pt/blog/50\\_petg-vs-pla.html](https://filament2print.com/pt/blog/50_petg-vs-pla.html). />

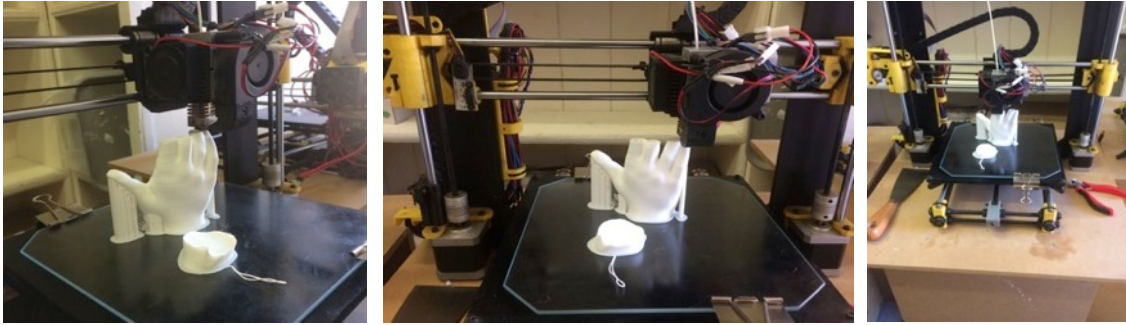


Figura 58: Uso da Impressora 3D no *Project Lab* da FBAUL - Impressão da mão em 3D em PLA. Foto: Andreia Tocha

No site *SciELO* é explicado que “A impressora utiliza pó de gesso e *binder* para aplicação em equipamento de prototipagem do tipo *3D Print*. Na aplicação da prototipagem rápida é crucial ter o controlo e o conhecimento de todos os materiais empregues. Neste caso, o pó e o *binder*. Para um sistema de pó à base de gesso, o *binder* deve ser aquoso para promover a reação química inicial. É desejável que o pó para esta prototipagem possua fluidez para uma distribuição homogênea, que resulte numa densificação máxima do prototipado, que não seja higroscópico e que apresente um bom acabamento superficial. As impressoras 3D são inspiradas nas “cabeças” de impressão das impressoras comerciais a jato de tinta, que depositam um *binder* sobre sucessivas camadas de pó e, em cada fatia, o *binder* reage com o pó e consolida o formato bidimensional da seção, que somadas às fatias subsequentes, consolidam um modelo tridimensional”.<sup>317</sup> Obtemos assim a nossa réplica 3D em gesso, praticamente pronta a aplicar na nossa escultura de gesso. Apenas será necessário procedermos ao nivelamento da mão em conformidade com o volume do braço da escultura onde vai ser aplicada.



Figura 59: Mão em gesso a ser retirada da impressora 3D. Foto: Henrique Costa

<sup>317</sup> 3D, Impressão em gesso, [Em linha] 2019 [Consult. 10 out. 2019]. Disponível em WWW: <URL: [http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0366-69132013000300009. />](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0366-69132013000300009. />)

A fusão dos dois gessos (antigo e novo) pode facilmente dificultar a diferenciação dos materiais, facto que pode dar origem a um problemático falso histórico levantando questões sobre a autenticidade da obra e ética. Porém em situações como esta, para além da própria patine que com certeza contribui visualmente para a distinção do gesso antigo do novo, também podemos recorrer à colaboração interdisciplinar, onde o uso de métodos de exame e de análise poderão apresentar resultados esclarecedores neste sentido, não constituindo assim um verdadeiro problema. A escolha do material mais adequado para a reconstituição da obra, tendo em conta a sua compatibilidade com o gesso original, é naturalmente o próprio gesso.

Será ainda de salientar que a própria réplica da mão, é uma “prótese” destacável, portanto e, por conseguinte, distinguível. As aplicabilidades destas duas técnicas podem contribuir em muito para que o *Órfão* volte a ser completo na sua leitura. No primeiro procedimento, o uso do molde não permite qualquer variação do original, tratando-se de uma fonte de replicação cem por cento fidedigna. A reprodução do nariz e dos dedos será feita de maneira fiel e inócua, através do uso de moldes de silicone que são feitos sobre a escultura completa existente. Será importante referir, mais uma vez, que o modelo de gesso existente na Faculdade de Belas-Artes em Lisboa, enviado por Simões de Almeida de Roma, se trata da escultura original, valorizando e enaltecendo a importância da manutenção deste modelo em gesso. Não menos importante é o facto de existir uma colaboração direta entre a Faculdade de Belas-Artes de Lisboa e o Museu Nacional de Arte Contemporânea, o que tem vindo a permitir esta troca de informação, de grande interesse para ambas as instituições e um importante contributo para a escultura portuguesa. Evidentemente a manutenção da escultura original de forma una, responde também à preocupação com a premissa do futuro. Considerando que a escultura na posse do museu, também ela de gesso, revela visíveis sintomas de má conservação, como, entre outros a dissociação e perda do braço. Deste modo, esta intervenção converte-se também numa forma de assegurar de que esta escultura não se perderá, salvaguardando a sua presença no espólio da FBAUL, na eventualidade de qualquer incidente que possa vir a ocorrer futuramente. É também um meio de garantir que a escultura pertencente ao acervo da Faculdade de Belas-Artes de Lisboa recupere a sua forma na totalidade, conservando-se por mais tempo e em melhores condições.

A outra prática de reconstituição volumétrica adotada consiste no uso da fotografia para recriar o pulso e mão que se perderam.

O uso de fotogrametria permite a construção de uma réplica em três dimensões (3D), pretendendo restituir a apreciação da obra na sua plenitude. Sendo assim, esta proposta de reconstituição volumétrica para *O Órfão* assenta na utilização de duas técnicas: Molde e Fotogrametria. E é através desta última técnica que se poderá, finalmente, dar o primeiro passo neste sentido, devolvendo à escultura a parte em falta, a mão que o representa em ato de pedinte, não a deixando órfã da sua mensagem e da sua intenção original.



Figura 60: Detalhe do Render da mão direita para a escultura *O Órfão*. feito no programa Lightwave e Zbrush. Render de autoria de Henrique Costa.

O nosso objetivo final era conseguir que a reconstituição volumétrica recuperasse a leitura da obra na íntegra e a sua fruição, atendendo ao facto do volume em lacuna (mão) ser essencial na caracterização da ação do jovem órfão e crucial para a interpretação.



Figura 61: Visualização do render final da escultura completa com mão direita. Render feito nos programas Lightwave e Zbrush. Autoria: Henrique Costa



Figura 62: Mão impressa em gesso 3D. Foto: João Costa

Contudo, devido a diversas contingências e depois de várias diligências apenas se conseguiu concretizar, até à presente data, o início do trabalho de conservação e restauro, a limpeza mecânica da escultura<sup>318</sup>, a execução da réplica 3D e sua montagem na escultura. A concretização deste trabalho só foi possível graças à sinergia e à colaboração com o professor Henrique Costa, da disciplina de Desenho Digital e Anatomia Artística, da Faculdade de Belas-Artes de Lisboa, em parceria com o João Costa e João Rocha da equipa da *Project Lab* da mesma escola. Resultando na solução da utilização da réplica 3D, como produto final em gesso, à escala. Esta é aplicada diretamente na escultura e fixada através de um espigão em resina, como resposta à nossa proposta de restauro para a obra *O Órfão – A Reconstituição Volumétrica*.



Figura 63: A escultura *O Órfão* com a réplica da mão aplicada . Foto: Andreia Tocha

---

<sup>318</sup> Ver anexos.

## Conclusão

A dissertação A Escultura *O Órfão* de Simões de Almeida Júnior - O contributo da tecnologia 3D na reconstituição volumétrica, desenvolvida no âmbito do Mestrado em Ciências da Conservação, Restauro e Produção de Arte Contemporânea, da Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa, propõe como objetivo final restaurar a obra *O Órfão* (1871) do escultor Simões de Almeida, procurando aprofundar os temas da reconstituição volumétrica da obra e as questões éticas relacionadas com a atividade de conservação e restauro.

O trabalho assenta num estudo aprofundado da vida e obra de Simões de Almeida Júnior, que deixou marcas profundas na escultura em Portugal, através do seu escopro, em reconhecidas obras públicas, presentes no território até aos dias de hoje. Na abordagem do tema procurámos aprofundar conceitos sobre a autenticidade na obra de arte e assinalar mudanças de paradigma ao longo dos tempos, nos seus fundamentos e práticas na conservação e restauro.

Do estatuto de artífice a cientista-conservador, muito evoluiu a profissão do conservador-restaurador nos últimos séculos, mas a definição desta atividade continua alicerçada nos princípios decretados nas cartas de restauro, prosseguindo nos códigos de ética dos profissionais desta área centrados no valor histórico e estético, num quadro cada vez mais exigente no método técnico-científico em que se apela à interdisciplinaridade nas melhores práticas de conservação e restauro.

A ciência e a especialização têm garantido o cruzamento de conhecimentos no processo de salvaguarda do património, onde vários parâmetros de rigor foram colocados à profissão ao longo dos tempos. É no início do séc. XX que são introduzidas novas considerações, relacionadas com a admissão de uma escala de valores aplicada ao património, introduzidas por Reigel, consoante aquilo que se quer valorizar - o significado, a estética, ou o material do património, sendo qualquer uma das escolhas admitida em conservação e restauro.

Partindo da evolução do conceito de autenticidade introduzido por Brandi, que recusava a ideia de restauro como uma reconstituição da unidade estilística enquanto promoção de falso histórico, e viria a assumir um papel modelador e fundamental no desenvolvimento das bases da conservação, este evocava a necessidade de recorrer a uma equipa plural na busca pelos melhores resultados.

Reforçando o que foi referido anteriormente, é com Philippot que, com recurso à ciência, se virá a evidenciar a importância dos valores estéticos e artísticos da obra de arte, promovendo uma modificação desta atividade no seu exercício, consoante os avanços técnicos e tecnológicos do momento, onde a combinação da teoria e da prática deve estar na origem de uma equipa multidisciplinar de acordo com a escala de prioridades. Atualmente, a ideia de autenticidade progrediu, não se ficando apenas pela dialética histórica/estética. A evolução desta profissão condensa as relações entre a história, arte e ciência, integrando o progresso e o avanço técnico e científico.

Hodiernamente a tecnologia é omnipresente e o restauro beneficia largamente dos avanços tecnológicos nele aplicados. E é aqui que se insere a nossa proposta de reconstituição volumétrica da obra *O Órfão*, tendo em conta o desenvolvimento da *praxis* desta atividade, do conceito de autenticidade e integridade da obra, com base nos decretos de ética da profissão.

O próprio nome do Mestrado em Ciências da Conservação, Restauro e Produção de Arte Contemporânea, agrega em si os fundamentos do cientista-conservador, admitindo a introdução de elementos contemporâneos que acompanham os avanços tecnológicos. Estes contributos tem beneficiado e enriquecido esta área, como é o caso da utilização da imagem computadorizada, cada vez mais presente como ferramenta de trabalho no campo do restauro. Assiste-se hoje à utilização desta tecnologia a vários níveis, quer a nível de programas de desenho assistido, refletidos na criação de réplicas 3D, quer na criação de modelos virtuais, onde museus, obras de arte e até cidades são representadas de forma fidedigna, revelando as tecnologias mais atuais.

Podemos então observar a tecnologia 3D ao serviço do património, aproveitando os benefícios dos avanços tecnológicos em busca de soluções mais adequadas neste domínio. A nossa proposta de devolver uma leitura completa à obra do *Órfão* assenta no caso prático de reconstituição volumétrica desta escultura, respeitando as bases fundamentais da conservação e restauro, que admite o uso das novas técnicas atualmente presentes, como a fotogrametria e a tecnologia 3D.

Tendo em conta que a obra de Simões de Almeida da Faculdade de Belas-Artes é o gesso original com dissociação da mão direita e que o Museu Nacional de Arte Contemporânea tem em sua posse uma outra cópia em gesso, que também apresenta dissociada parte do braço direito e da mão direita.

O processo de reconstituição da escultura, partiu essencialmente do recurso ao uso de desenho assistido por computador para a modelação da mão em 3D, para que a parte em falta fosse realizada e reposta no seu devido lugar. Resultado da tecnologia que nos permite atualmente imprimir objetos (3D) em diversos materiais, a impressão do pulso e da mão resulta num produto pensado de tal forma a que a sua aplicação seja amovível e distinta da escultura de gesso original, permitindo que seja retirada sempre que necessário, não comprometendo em nada a obra na sua integridade física, tal como se pretende numa boa prática de reconstituição volumétrica em conservação e restauro. Por conseguinte, neste cenário o processo de recriação da mão foi realizado digitalmente a partir da fotografia e impressa em gesso, a mesma matéria da estátua original.

O uso de fotogrametria e do desenho assistido permitiu a construção de uma réplica em três dimensões (3D), pretendendo restituir a apreciação da obra na sua plenitude. Devolvendo assim a mão que o representa em ato de mendigo, não a deixando desprovida da sua mensagem e da sua intenção original.

A colaboração pluridisciplinar neste processo revela-se também na colaboração direta entre a Faculdade de Belas-Artes de Lisboa e o Museu Nacional de Arte Contemporânea, o que tem vindo a permitir esta troca de informação, de grande interesse para ambas as instituições, e um importante contributo para a escultura portuguesa, bem como na colaboração dentro de portas da Faculdade, através da disciplina de desenho digital e anatomia artística, em parceria com o *Project Lab* da mesma faculdade. Esta intervenção assegura que esta escultura não se perderá, salvaguardando a sua presença no espólio da FBAUL, recuperando a sua leitura na totalidade, conservando-se por mais tempo e em melhores condições.

Resultando numa solução de réplica 3D, como produto final em gesso, à escala, apresenta-se como resposta à nossa proposta de restauro para a obra *O Órfão* – A Reconstituição Volumétrica baseada na tecnologia 3D.

É graças ao contributo desta técnica e à multidisciplinaridade que foi possível desenvolver este projeto, cumprindo assim o nosso objetivo que ambicionava que a reconstituição volumétrica recuperasse a compreensão da obra na íntegra e a sua fruição, atendendo ao facto de que o volume em falta (mão) era essencial no entendimento do comportamento do jovem órfão e indispensável à interpretação da obra. Concluímos com a certeza da importância do contributo da tecnologia 3D, na reconstituição volumétrica da escultura *O Órfão* de Simões de Almeida Júnior (Tio), onde o conhecimento técnico e científico nos concede o acesso ao significado desta obra de arte.

Para qualquer amante do respeito pela forma e memória do património, a reconstituição volumétrica assume-se como uma significativa e conveniente ferramenta de trabalho, que nos permite manter esta memória presente e recuperar o património destruído, desde que na sua prática não incorra na produção de falsos históricos e entre em conflitos de natureza ética.

## Referências Bibliográficas:

3D, Impressão em gesso, [Em linha] 2019 [Consult. 10 out. 2019]. Disponível em WWW: <URL: [http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0366-69132013000300009](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0366-69132013000300009). />

A Igreja Matriz de Figueiró dos Vinhos: Um verdadeiro tesouro de Arte. As obras de restauro [1898 – 1904] Miguel Portela - Cadernos de Estudos Leirienses -1-Transcreve o Jornal Monarchia, 1910 e o jornal, O Figueiroense, datado de 21 de junho de 1902, pp. 23 e 28, respetivamente.

AGUIAR, José - Algumas notas sobre Cesare Brandi e(m) Portugal. Disponível em: <http://icomos.fa.utl.pt/documentos/seminariobrandi/JABrandi2007.pdf>.

ALVES, José Francisco - Direitos Morais. [Em linha] 2019 [Consult. 25 mai. 2019] Disponível em WWW: <URL <http://convocarte.belasartes.ulisboa.pt> />.

American Institute for Conservation (AIC) - Our Code of Ethics [Em linha] 2019 [Consult. 5 mai. 2019] Disponível em WWW: <URL: <https://www.culturalheritage.org/about-conservation/code-of-ethics/>>.

Apêndice I - Diversidade Cultural e Diversidade do Património- Documento de Nara Sobre a Autenticidade, 1994, pdf.

ARRUDA, Luísa (coord.) ; FARIA, Alberto (comiss.) - **Desenho Antigo na Coleção da Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa**. Lisboa: FBAUL, 2010, p. 66

ARTHUR, Ribeiro – **Arte e Artistas Contemporâneos**, vol. 1, Lisboa: Livraria Ferin, 1896, p. 135.

Associação Profissional de Conservadores-Restauradores de Portugal (ARP) Ética [Em linha] 2019 [Consult. 5 mai. 2019] Disponível em WWW: <URL: <http://www.arp.org.pt/profissao/etica.html> />

Associação Profissional de Conservadores-Restauradores de Portugal (ARP) - Profissional - I. Requisitos básicos para a formação na Conservação e Restauro - [Em linha] 2019 [Consult. 12 mai. 2019] Disponível em WWW: <URL: <http://www.arp.org.pt/profissao/etica.html> />.

Associação Profissional de Conservadores-Restauradores de Portugal (ARP) - Artefactos [Em linha] 2019 [Consult. 12 mai. 2019] Disponível em WWW: <URL: <http://www.arp.org.pt/profissao/etica.html> />.

Associação Profissional de Conservadores-Restauradores de Portugal (ARP) - E.C.C.O. IV. Orientações Teóricas - 2004- directrizes.pdf.

Associação Profissional de Conservadores-Restauradores de Portugal (ARP) Conservação da obra [Em linha] 2019 [Consult. 21 mai. 2019] Disponível em WWW: <URL <http://www.arp.org.pt/profissao/etica.html> />.

Associação Profissional de Conservadores-Restauradores de Portugal (ARP) - Código da Ética [Em linha] 2019 [Consult. 25 mai. 2019] Disponível em WWW: <URL <http://www.arp.org.pt/profissao/etica.html/>>.

Associação Profissional de Conservadores-Restauradores de Portugal (ARP) – III. Obrigações para com o proprietário ou responsável legal [Em linha] 2019 [Consult. 29 mai. 2019] Disponível em WWW: <URL <http://www.arp.org.pt/profissao/etica.html/>>

Associação Profissional de Conservadores-Restauradores de Portugal (ARP) - E.C.C.O. II. Obrigações para com os Bens Culturais- (I) – Profissão (atualizado 1 março 2002).pdf.

Bancarrota [Em linha] 2019 [Consult. 23 fev. 2019] Disponível em WWW: <URL: <https://www.publico.pt/2011/11/23/jornal/a-bancarrota-de-1892-foi-um-trauma-para-portugal-23478355/>>

BENJAMIN, Walter - **Sobre Arte, Técnica, Linguagem e Política**. Lisboa: Relógio d'Água Editores, 1992.

CASANOVA, Maria da Conceição Lopes - **De artífice a cientista. Evolução da Conservação e do estatuto profissional do conservador-restaurador de documentos gráficos no AHU**. (1926-2006), Lisboa, 2011, pp. 287-299.

**Catálogo - Homenagem a Simões de Almeida, Tio e Sobrinho, Exposição de Esculturas**. Figueiró dos Vinhos: Câmara Municipal de Figueiró dos Vinhos, 2001.

Componente Imaterial, Ponto. 1.16. Significado/ Intangível, Carta de Burra, 1999 - Carta-de-burra.pdf.

CORBALÁN, Fernando - **A Proporção Áurea. A linguagem matemática da beleza**. [S.l.]: National Geographic, 2019, p. 96.

Daguerreótipo [Em linha].2019 [Consult. 22 jun. 2019]. Disponível em WWW: <URL: <https://pt.wikipedia.org/wiki/Daguerre%C3%B3tipo>. />

Diversidade Cultural e Diversidade do Património - Documento de Nara Sobre a Autenticidade, 1994.

DUARTE, Eduardo - Almeida (Tio), José Simões de. In PEREIRA, José Fernandes (dir.) – **Dicionário de Escultura Portuguesa**. Lisboa: Editorial Caminho, 2005, p. 43.

DUARTE, Eduardo - Pequenas grandes Académias. Simões de Almeida (Tio) Desenhador e Professor. **Arte Teoria. Revista do Mestrado de Teorias de Arte da Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa**, n.º 2 (2001), p. 23.

E.C.C.O. Directrizes Profissionais (II): Código de Ética [Desenvolvido pela European Confederation of Conservator-Restorers' Organisations (E.C.C.O.) e aprovado pela sua Assembleia Geral em Bruxelas a 7 de março de 2003.

Escultura [Em linha] 2019 [Consult. 12 fev. 2019] Disponível em WWW: <URL: [https://pt.wikipedia.org/wiki/Romantismo\\_em\\_Portugal](https://pt.wikipedia.org/wiki/Romantismo_em_Portugal) / >

Escultura [Em linha] 2019 [Consult. 12 fev. 2019] Disponível em WWW: <URL: [https://pt.wikipedia.org/wiki/Naturalismo\\_em\\_Portugal#Realismo\\_e\\_Naturalismo](https://pt.wikipedia.org/wiki/Naturalismo_em_Portugal#Realismo_e_Naturalismo) / >

Exposição. Figueiró dos Vinhos, sábado 21 de junho de 2014, nº 1, p. 4.

FRADE, Marta - A Reconstituição Volumétrica na Conservação e Restauro de Esculturas em Gesso. **Livro de Resumos - Investigações em conservação do património - I Colóquio, Belas-Artes de Lisboa**. Lisboa: FBAUL, 2016, pp. 85-86.

FRADE, Marta Alexandra da Costa - Conservação e Restauro de Esculturas em Gesso Valorização, Metodologia, Ensino. Faculdade de Belas Artes da Universidade de Lisboa, 2018, Tese de doutoramento, Belas-Artes, na Especialidade de Escultura. Disponível em <https://repositorio.ul.pt/handle/10451/37952>

Geração 70 [Em linha] 2019 [Consult. 3 fev. 2019] Disponível em WWW: <URL: [https://pt.wikipedia.org/wiki/Gera%C3%A7%C3%A3o\\_de\\_70/](https://pt.wikipedia.org/wiki/Gera%C3%A7%C3%A3o_de_70/) >

Gloria Victis [Em linha] 2019 [Consult. 20 fev. 2019] Disponível em WWW: <URL: [https://en.wikipedia.org/wiki/Gloria\\_Victis\\_\(sculpture\).html](https://en.wikipedia.org/wiki/Gloria_Victis_(sculpture).html) />

Guerras Liberais [Em linha] 2019 [Consult. 12 fev. 2019] Disponível em WWW: <URL: [https://pt.wikipedia.org/wiki/Guerra\\_Civil\\_Portuguesa/](https://pt.wikipedia.org/wiki/Guerra_Civil_Portuguesa/) >

I. Requisitos Básicos para a Formação na Conservação.2004-ECCO-directrizes.pdf.

Idolatria [Em linha] 2019 [Consult. 10 jun. 2019] Disponível em WWW: <URL: <http://visao.sapo.pt/actualidade/mundo/os-artistas-da-barbarie=f813557/> >.

KÜHL, Beatriz Mugayar - Conservação e Restauro, Notas Sobre a Carta de Veneza, Anais do Museu Paulista. São Paulo, 2010. pp. 287-316. Artigo em pdf.

Leão de Al-lât Wikipedia:[Em linha] 2019 [Consult. 12 mai. 2019]. Disponível em WWW: <URL: [https://pt.wikipedia.org/wiki/Le%C3%A3o\\_de\\_Al-l%C4%81t/](https://pt.wikipedia.org/wiki/Le%C3%A3o_de_Al-l%C4%81t/) >

LISBOA, Maria Helena - **As Academias e Escolas de Belas Artes e o Ensino Artístico (1836-1910)**. Lisboa: Edições Colibri, 2007.

Masterpieces Grécia [Em linha].2019 [Consult. 15 jun. 2019]. Disponível em WWW: <URL: <https://www.bastillepost.com/global/article/2381780-greek-workshop-recreates-ancient-masterpieces./>>

MENOTTI, Gabriel - Recuperando O Objeto: Extrapolações Volumétricas de Found Footage. 2019, pp. 1-12. Artigo em pdf.

Monumento Restauradores [Em linha] 2019 [Consult. 18 fev. 2019] Disponível em WWW: <URL: [https://pt.wikipedia.org/wiki/Monumento\\_aos\\_Restauradores/](https://pt.wikipedia.org/wiki/Monumento_aos_Restauradores/) >

Monumento Restauradores [Em linha] 2019 [Consult. 18 fev. 2019] Disponível em WWW: <URL: <http://lisboapatrimonio.blogspot.com/2013/05/monumento-aos-restauradores.html> />

Monumentos públicos - Escultura [Em linha] 2019 [Consult. 12 fev. 2019] Disponível em WWW: <URL: [https://pt.wikipedia.org/wiki/Romantismo\\_em\\_Portugal/](https://pt.wikipedia.org/wiki/Romantismo_em_Portugal/) >

Nuvem de Pontos [Em linha].2019 [Consult. 25 jun. 2019]. Disponível em WWW: <URL: [https://pt.wikipedia.org/wiki/Nuvem\\_de\\_pontos./>](https://pt.wikipedia.org/wiki/Nuvem_de_pontos./>)

Obra de arte através do tempo, Brandi [Em linha] 2019 [Consult. 21 mai. 2019] Disponível em WWW: <URL: [http://pt.wikipedia.org/wiki/Conserva%C3%A7%C3%A3o\\_e\\_restaurao/](http://pt.wikipedia.org/wiki/Conserva%C3%A7%C3%A3o_e_restaurao/)>.

Obra, Simões de Almeida [Em linha] 2019 [Consult. 21 fev. 2019] Disponível em WWW: <URL: <https://simoesdaalmeida.weebly.com/escultura.html> / >

Obra, Simões de Almeida [Em linha] 2019 [Consult. 21 fev. 2019] Disponível em WWW: <URL: [http://lisboadeantigamente.blogspot.com/2017/07/monumento-a-duque-da-terceira\\_26.html](http://lisboadeantigamente.blogspot.com/2017/07/monumento-a-duque-da-terceira_26.html) / >

Observador - Dykstra, Steven W. The Artist's Intentions and The Intentional Fallacy In Fine Arts Conservation [Em linha] 2019 [Consult. 5 mai. 2019] Disponível em WWW: <URL: <http://cool.conservation-us.org/jaic/articles/jaic35-03-003.html>.

Os cachopos da Fonte do Cordeiro assíduos nas Exposições do Grémio. Figueiró dos Vinhos, nº 1, sábado, 21 de junho de 2014, p. 4.

Os Caminhos do Naturalismo em Figueiró dos Vinhos - O Grupo do Leão e as narrativas fotográficas de Emílio Biel- Museu e centro de Artes Figueiró dos Vinhos, 2017 [Folha de sala da exposição].

Os Caminhos do Naturalismo em Figueiró dos Vinhos - O Grupo do Leão e as narrativas fotográficas de Emílio Biel- Museu e centro de Artes Figueiró dos Vinhos, 2017.

Os Caminhos do Naturalismo em Figueiró dos Vinhos. Museu e Centro de Artes Figueiró dos Vinhos, 2017.

PLA [Em linha] 2019 [Consult. 10 out. 2019]. Disponível em WWW: <URL: [https://filament2print.com/pt/blog/50\\_petg-vs-pla.html](https://filament2print.com/pt/blog/50_petg-vs-pla.html). />

RAMOS, Yúmari; VILLALPANDO Guadalupe de la Torre - **Estudios sobre conservación, restauración y museología**. México, D. F, Córdoba 45, Colonia Roma, 2014, p. 14.

Reconstituição [Em linha] 2019 [Consult. 12 jun. 2019] Disponível em WWW: <URL: <http://agenciabrasil.ebc.com.br/internacional/noticia/2016-03/siria-restauracao-de-monumentos-destruidos-em-palmira-deve-demorar> / >.

Reputação [Em linha] 2019 [Consult. 29 mai. 2019] Disponível em WWW: <URL: <http://gddc.ministeriopublico.pt/sites/default/files/documentos/instrumentos/dec73-1978.pdf> />.

Reynaud [Em linha] 2019 [Consult. 3 fev. 2019] Disponível em WWW: <URL: <http://lisboadeantigamente.blogspot.com/2017/04/teatro-republica-exdona-amelia-e-futuro.html> / >

RODRIGUES, Francisco de Assis – Gessos. In **Diccionario Technico e Histórico de Pintura, Esculptura, Architectura e Gravura**. Lisboa: Imprensa Nacional, 1875, pp. 200-201.

SÁ, Sílvia Cristina Carvalho - **A Transformação da Profissão do Conservador-Restaurador Um estudo da socialização e construção das identidades profissionais**, 2011. Disponível em: <https://repositorio.ul.pt/handle/10451/4498>.

SILVA, Raquel Henriques - Romantismo e Pré-Naturalismo. In **História da Arte Portuguesa**, volume III, Lisboa: Círculo de Leitores, 1995, pp. 329-353.

SILVEIRA, Maria de Aires - Os Caminhos do Naturalismo em Figueiró dos Vinhos - Casos e Mistérios. Figueiró dos Vinhos, nº 2, sábado, 20 de junho de 2015, p. 2.

SILVEIRA, Maria de Aires - Saber desenhar. Expressões, atitudes e os amigos de Figueiró. Figueiró dos Vinhos, nº 3, sábado, 28 de novembro de 2015, p. 3.

Simões de Almeida [Em linha] 2019 [Consult. 12 fev. 2019] Disponível em WWW: <URL: <https://simoesdealmeida.weebly.com/simotildees-de-almeida-tio.html> / >

Simões de Almeida [Em linha] 2019 [Consult. 12 fev. 2019] Disponível em WWW: <URL: <https://simoesdealmeida.weebly.com/escultura.html> / >

Simões de Almeida [Em linha] 2019 [Consult. 12 fev. 2019] Disponível em WWW: <URL: <http://www.museuartecontemporanea.gov.pt/pt/pecas/ver/439/artist> / >

Simões de Almeida [Em linha] 2019 [Consult. 12 jan. 2019] Disponível em WWW: <URL: <http://www.museuartecontemporanea.gov.pt/pt/artistas/ver/163/artists> / >

Simões de Almeida [Em linha] 2019 [Consult. 12 mai. 2019] Disponível em WWW: <URL: <https://toponimialisboa.wordpress.com/2014/04/24/simoes-de-almeida/> >

Simões de Almeida [Em linha] 2019 [Consult. 14 jan. 2019] Disponível em WWW: <URL: <https://simoesdealmeida.weebly.com/> >

Simões de Almeida [Em linha] 2019 [Consult. 14 jan. 2019] Disponível em WWW: <URL: <https://simoesdealmeida.weebly.com/simotildees-de-almeida-tio.html> / >

Simões de Almeida [Em linha] 2019 [Consult. 18 fev. 2019] Disponível em WWW: <URL: <https://simoesdealmeida.weebly.com/escultura.html> / >

Simões de Almeida [Em linha] 2019 [Consult. 18 jan. 2019] Disponível em WWW: <URL: <https://simoesdealmeida.weebly.com/simotildees-de-almeida-tio.html> / >

Simões de Almeida [Em linha] 2019 [Consult. 25 jan. 2019] Disponível em WWW: <URL: <http://www.bmfigueirodosvinhos.com.pt/index.php/simoes-de-almeida-tio/> >

Simões de Almeida [Em linha] 2019 [Consult. 25 jan. 2019] Disponível em WWW: <URL: [https://pt.wikipedia.org/wiki/Jos%C3%A9\\_Sim%C3%B5es\\_de\\_Almeida\\_\(Tio\)](https://pt.wikipedia.org/wiki/Jos%C3%A9_Sim%C3%B5es_de_Almeida_(Tio)) / >

Simões de Almeida [Em linha] 2019 [Consult. 26 jan. 2019] Disponível em WWW: <URL: <http://www.bmfigueirodosvinhos.com.pt/index.php/simoes-de-almeida-tio/> >

SOBRINHO, Simões de Almeida - José Simões de Almeida Júnior. Notas sobre a vida e a obra do artista. **Boletim da Academia Nacional de Belas-Artes**, vol. VII, Lisboa, 1940, pp. 44-49.

Síria: restauro de monumentos destruídos em Palmira – PetroBim [Em linha].2019 [Consult. 12 jun. 2019]. Disponível em WWW: <URL: <http://petrobim.com/2017/02/23/protesis-en-3d-para-restaurar-el-patrimonio-destruido-en-siria/>>

Sobre a Autenticidade, Documento de Nara 1994.

Spinario [Em linha] 2019 [Consult. 5 mai. 2019] Disponível em WWW: <URL: [http://www.museicapitolini.org/es/percorsi/percorsi\\_per\\_sale/appartamento\\_dei\\_conservatori/sala\\_dei\\_trionfi/spinario/](http://www.museicapitolini.org/es/percorsi/percorsi_per_sale/appartamento_dei_conservatori/sala_dei_trionfi/spinario/)>

TAVARES, Emilia - Os caminhos do naturalismo em Figueiró dos Vinhos. Figueiró dos Vinhos, nº 1, sábado, 21 de junho de 2014, pp. 1-2.

UNESCO - Convenção para a Protecção do Património Mundial, Cultural e Natural - 1972, artigo 4.

Valorização, Metodologia, Ensino, volume I, 2018, p. 160. Disponível em <https://repositorio.ul.pt/handle/10451/37952>

Webpage [Em linha] 2019 [Consult. 18 jun. 2019] Disponível em WWW: <URL: <http://www.cs.cornell.edu/projects/bigsfm/>>.

## Índice de Imagens:

|   |    |
|---|----|
| Figura 1: José Simões de Almeida Júnior, 64 anos.<br>Foto 1: <a href="http://www.oribeiradepera.com/biblioteca-municipal-de-figueiro-dos-vinhos-cultura-e-excelencia/">http://www.oribeiradepera.com/biblioteca-municipal-de-figueiro-dos-vinhos-cultura-e-excelencia/</a><br>Foto 2: <a href="https://simoesdealmeida.weebly.com/simotildees-de-almeida-tio.html#">https://simoesdealmeida.weebly.com/simotildees-de-almeida-tio.html#</a> ..... | 10 |
| Figura 2: Placa- Rua Simões de Almeida. Fonte: <a href="https://simoesdealmeida.weebly.com/homenagens-e-condecoraccedilotildees.html">https://simoesdealmeida.weebly.com/homenagens-e-condecoraccedilotildees.html</a><br>Foto: Henrique Dias, 2011.....  | 14 |
| Figura 3: Livro de Registos de Passaportes Portugueses -17 de Junho de 1866. Destino França. Foto: <a href="http://digitarq.dgarq.gov.pt">digitarq.dgarq.gov.pt</a> .....   | 15 |
| Figura 4: Escultura <i>O Órfão</i> , prova de pensionista de Simões de Almeida (1871).<br>Foto: MNAC. <a href="https://simoesdealmeida.weebly.com/escultura.html">https://simoesdealmeida.weebly.com/escultura.html</a> . .....   | 18 |
| Figura 5: Fotografia de Simões de Almeida que anunciava o novo diretor da academia de Belas-Artes. Foto: O Occidente, nº 948, 1905. Foto: <a href="https://simoesdealmeida.weebly.com/simotildees-de-almeida-tio.html#">https://simoesdealmeida.weebly.com/simotildees-de-almeida-tio.html#</a> .....   | 19 |
| Figura 6: Académia de nu masculino de Simões de Almeida. Carvão sobre papel (59,4 x 44,5 cm). Catálogo FBAUL.<br>Foto: Retirada do catálogo.....  | 21 |
| Figura 7: Aula de escultura, Prof. José Simões de Almeida Júnior, Notas sobre Portugal, 1908, p. 591.<br>Foto: <a href="https://simoesdealmeida.weebly.com/uploads/6/1/8/6/6186588/notassobreportug01teix-0623-crop_orig.jpg#">https://simoesdealmeida.weebly.com/uploads/6/1/8/6/6186588/notassobreportug01teix-0623-crop_orig.jpg#</a> .....  | 22 |
| Figura 8: Igreja Matriz, escultura de Simões de Almeida. Cristo Crucificado, Catálogo Homenagem a Simões de Almeida, Tio e sobrinho, Exposição de Esculturas, 2001. Casa da cultura Clube Figueirense.<br>Foto: retirada do catálogo.....   | 24 |
| Figura 9: Antiga vivenda de Simões de Almeida. Biblioteca Municipal de Figueiró dos Vinhos. Autor desconhecido.<br>Foto: <a href="https://www.flickr.com/photos/bmfigueirodosvinhos/with/3458587829/">https://www.flickr.com/photos/bmfigueirodosvinhos/with/3458587829/</a><br>.....   | 25 |
| Figura 10: Gravura Cervejaria Leão de Ouro, 1885.<br>Foto: <a href="https://restosdecoleccion.blogspot.com/2016/10/cevejaria-leao-douro.html/">https://restosdecoleccion.blogspot.com/2016/10/cevejaria-leao-douro.html/</a> .....  | 28 |
| Figura 11: J. Simões d'Almeida Júnior, M. Henrique Pinto e J. Malhoa, em Figueiró, c.1898. Foto: Provocando: <a href="http://provocando-umateima.blogspot.ot.com/2013/06/">http://provocando-umateima.blogspot.ot.com/2013/06/</a> .....  | 28 |

|  |    |
|--|----|
| Figura 12: O ateliê do estatuário Simões de Almeida -1883<br>Óleo sobre painel- José Malhoa. Foto: Alamy Stock Photo.....  | 29 |
| Figura 13: Jornal A Regeneração, nº 75, 18 de dezembro de 1926.<br>Foto: <a href="https://simoesdealmeida.weebly.com/simotildees-de-almeida-tio.html/">https://simoesdealmeida.weebly.com/simotildees-de-almeida-tio.html/</a><br>.....  | 30 |
| Figura 14: Escultura de Simões de Almeida, <i>A Puberdade</i> . - Foto Esq. Armando Serôdio, 1959, Arquivo Municipal de Lisboa. Foto Dir.: Escultura em bronze, Caldas da Rainha, Museu José Malhoa.<br>Foto: <a href="http://dilailasilvex.blogspot.com/2012/03/passeando-pelo-jardim-da-rainha-caldas.html">http://dilailasilvex.blogspot.com/2012/03/passeando-pelo-jardim-da-rainha-caldas.html</a> . ....   | 34 |
| Figura 15: <i>Superstição</i> , mármore de autoria de Simões d'Almeida que foi galardoado com a Medalha de Honra no 4º salão das Bellas-Artes promovido pelo «Grémio Artístico». Lisboa, 27 Abril 1894<br>Foto: <a href="https://simoesdealmeida.weebly.com/escultura.html">https://simoesdealmeida.weebly.com/escultura.html</a> . ....   | 34 |
| Figura 16: Inauguração do monumento aos Restauradores, 28 de Abril de 1886.<br>Praça dos Restauradores, na tribuna observa-se o rei D. Luiz. Autor desconhecido.<br>Foto: <a href="http://lisboadeantigamente.blogspot.com/2015/12/">http://lisboadeantigamente.blogspot.com/2015/12/</a> .<br>.....   | 35 |
| Figura 17: Monumento comemorativo da Restauração da Independência, Praça dos Restauradores – Lisboa.<br>Foto: Carlos Figueiredo, <a href="http://lisboapatrimonio.blogspot.com/">http://lisboapatrimonio.blogspot.com/</a> . ....  | 36 |
| Figura 18: Detalhe da escultura em bronze, Anjo da Vitória de Simões.<br>Foto: Federico Manese. <a href="https://simoesdealmeida.weebly.com/escultura.html">https://simoesdealmeida.weebly.com/escultura.html</a> . ....   | 36 |
| Figura 19: Bem me queres, mal me queres   O Malmequer Roma, 1871.<br>Foto: MNAC: <a href="https://simoesdealmeida.weebly.com/escultura.html">https://simoesdealmeida.weebly.com/escultura.html</a> . ....  | 36 |
| Figura 20: 1877, El-Rei D. Sebastião.<br>Premio da Sociedade Promotora das Bellas Artes em Portugal.<br>Foto: MNAC: <a href="https://simoesdealmeida.weebly.com/escultura.html">https://simoesdealmeida.weebly.com/escultura.html</a> .....  | 37 |
| Figura 21: O Occidente: Revista Ilustrada de Portugal e do estrangeiro, nº 58, 1880.<br>Foto: <a href="https://simoesdealmeida.weebly.com/escultura.html">https://simoesdealmeida.weebly.com/escultura.html</a> . ....   | 39 |
| Figura 22: D. Inês de Castro. Pertencente à Procuradoria-Geral da República.<br>Foto: <a href="https://simoesdealmeida.weebly.com/escultura.html">https://simoesdealmeida.weebly.com/escultura.html</a> . ....   | 39 |
| Figura 23: Conjunto de esculturas de Simões de Almeida.Em cima <i>à esquerda</i> : “Duque da Terceira (inaugurada em 24 de julho de 1877): <i>À direita</i> , <i>O Anjo da Vitória</i> , no Monumentos aos Restauradores (inaugurado em 28 de abril 1886).Em baixo <i>à esquerda</i> : O busto de Luz Soriano e <i>à direita</i> de Fontes Pereira de Melo.Ilustração Portuguesa de 17.04.1917.Foto:<br><a href="https://toponimialisboa.wordpress.com/2014/04/24/simoes-de-almeida/">https://toponimialisboa.wordpress.com/2014/04/24/simoes-de-almeida/</a> . .... | 39 |

|   |    |
|---|----|
| Figura 24: Monumento ao Duque de Terceira, Cais do Sodré, antiga Praça dos Remolares, Lisboa 1877. Postal Ilustrado, edição F.A. Martins. Foto: <a href="http://lisboadeantigamente.blogspot.com/2017/07/monumento-ao-duque-da-terceira_26.html">http://lisboadeantigamente.blogspot.com/2017/07/monumento-ao-duque-da-terceira_26.html</a> ..... | 40 |
| Figura 25: Monumento ao Duque de Terceira, Cais do Sodré 1877. Foto: Miguel H. Carriço, <a href="https://simoesdealmeida.weebly.com/escultura.html">https://simoesdealmeida.weebly.com/escultura.html</a> . ....  | 41 |
| Figura 26: Busto de Luiz de Camões, 1880. Foto: Cabral Moncada Leilões <a href="https://simoesdealmeida.weebly.com/uploads/6/1/8/6/6186588/1832698_orig.png">https://simoesdealmeida.weebly.com/uploads/6/1/8/6/6186588/1832698_orig.png</a> . ....   | 42 |
| Figura 27: Desenhos, <i>José Simões d'Almeida Desenhos 1900. N° de Inventário 1211</i> . Foto retirada de: Pequenas grandes Académias. ....   | 44 |
| Figura 28: Guilherme António Cossoul, Cemitério Prazeres, Lisboa Foto retirada de: Pequenas grandes Académias. ....   | 45 |
| Figura 29: Estudo de figura alada. José Simões d'Almeida Desenhos 1900. N° de Inventário 1211. Foto retirada de: Pequenas grandes Académias. ....   | 45 |
| Figura 30: Meninos nos acrotérios dos frontões do Palácio Foz. Foto retirada de: Pequenas grandes Académias. ....   | 45 |
| Figura 31: Estudo de pequeno anjo. José Simões d'Almeida Desenhos 1900. N° de Inventário 1211 Foto retirada de: Pequenas grandes Académias. ....  | 45 |
| Figura 32: <i>José Simões d'Almeida Desenhos 1900. N° de Inventário 1211</i> . Conjunto de desenhos representando mulheres no seu ambiente quotidiano, de estética naturalista. Foto retirada de: Pequenas grandes Académias. ....  | 46 |
| Figura 33: Estudo de assinatura em José Simões d'Almeida Desenhos 1900. N° de Inventário 1211 Foto retirada de: Pequenas grandes Académias.....   | 46 |
| Figura 34: Assinatura Simões de Almeida- Foto retirada de: Pequenas grandes Académias. ....   | 46 |
| Figura 35: Escultura <i>O Órfão</i> , prova de pensionista de Simões de Almeida (1871). Foto: MNAC. <a href="https://simoesdealmeida.weebly.com/escultura.html">https://simoesdealmeida.weebly.com/escultura.html</a> . ....  | 47 |
| Figura 36: Rectângulo de Ouro, com base no número de ouro ( $\Phi$ , $\phi$ ) Foto: <a href="https://www.institutodeengenharia.org.br">https://www.institutodeengenharia.org.br</a> . ....  | 48 |
| Figura 37: -1) Rectângulo de Ouro; 2) Concha do Náutilo; 3) Galáxia Montagem com imagens retiradas do livro: A proporção Áurea, National Geographic. ....   | 49 |

|  |    |
|--|----|
| Figura 38: À esquerda: Escultura grega do século I a.C., Spinário. Cópia de original helenístico, Autoria anónima.<br>Foto: <a href="http://museicapitolini.net/images/medium/0001.foto.F.01309.jpg">http://museicapitolini.net/images/medium/0001.foto.F.01309.jpg</a> . À direita: Ilustração da regra de ouro sobre esboço da escultura Spinário. Desenho: Marta Frade. | 50 |
| Figura 39: À esquerda: Escultura <i>O Órfão</i> de Simões de Almeida. Foto: MNAC<br>À direita: Ilustração da regra de ouro sobre esboço da escultura <i>O Órfão</i> .<br>Desenho: Marta Frade.   | 50 |
| Figura 40: Forma do cabelo. Estilo helenístico. Fotos: Miguel Matos, 2019.   | 51 |
| Figura 41: Detalhes da escultura <i>O Órfão</i> Simões de Almeida Júnior, Roma, 1871.<br>Foto: Marta Frade, 2016.  | 51 |
| Figura 42: O Leão de Palmira em 2010. Foto:<br><a href="https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/0/05/Lion_in_the_garden_of_Palmyra_Archeological_Museum%2C_2010-04-21.jpg/220px">https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/0/05/Lion_in_the_garden_of_Palmyra_Archeological_Museum%2C_2010-04-21.jpg/220px</a> .                                   | 61 |
| Figura 43: Um busto funerário do sítio arqueológico sírio de Palmira que remonta ao II-III século d.C. e restaurado pelo Instituto Italiano de Conservação e Restauração após danos infligidos por terroristas do ISIS.<br>Foto: Chris Warde-Jones / The Telegraph.  | 63 |
| Figura 44: Aplicação de prótese 3D no busto funerário século II-III d.C.<br>Foto: <a href="http://petrobim.com/wp-content/uploads/2017/02/Reconstruccion-cara-3D-2.jpg">http://petrobim.com/wp-content/uploads/2017/02/Reconstruccion-cara-3D-2.jpg</a> ,<br>Foto: Chris Warde-Jones / The Telegraph.  | 64 |
| Figura 45: Trabalho concluído da reconstituição volumétrica do busto funerário século II-III d.C. Foto: Chris Warde-Jones / The Telegraph.   | 64 |
| Figura 46: Busto antigo recriado Foto: Thanassis Stavrakis AP<br><a href="https://www.bastillepost.com/global/article/2381780-greek-workshop-recreates-ancient-masterpieces">https://www.bastillepost.com/global/article/2381780-greek-workshop-recreates-ancient-masterpieces</a> .   | 66 |
| Figura 47: Reserva de gessos da FBAUL. Acervo. Foto: Andreia Tocha, 2019.  | 75 |
| Figura 48: Reserva de gessos da FBAUL. Acervo. Fotos: Andreia Tocha, 2019.   | 75 |
| Figura 49: Diversas fotos do rosto da escultura <i>O Órfão</i> . Em detalhe: Ausência do nariz.<br>Fotos: Miguel Matos, 2019   | 76 |
| Figura 50: Duas fotos reveladoras da ausência do punho e da mão da escultura.<br>Fotos: Miguel Matos, 2019   | 76 |
| Figura 51: Detalhe da mão esquerda, reveladora do desgaste dos dedos. Fotos: Miguel Matos, 2019.   | 76 |
| Figura 52: Detalhe de lacuna no pé com oxidação do ferro e Detalhe de fissura da mão esquerda. Fotos: Miguel Matos, 2019.  | 77 |

|  |    |
|--|----|
| Figura 53: Escultura <i>O Órfão</i> , dissociação do punho e da mão direita.<br>Foto: Miguel Matos, 2019.....  | 77 |
| Figura 54: Três vistas diferentes da dissociação do punho e da mão direita da escultura.<br>Fotos: Miguel Matos, 2019.....   | 78 |
| Figura 55: Três vistas diferentes da escultura <i>O Órfão</i> propriedade da FBAUL.<br>Fotos: Miguel Matos, 2019.....  | 79 |
| Figura 56: Duas fotografias do inventário do acervo do Museu Nacional de Arte Contemporânea. À Esquerda: <i>O Órfão</i> com mão. À direita: <i>O Órfão</i> sem mão<br>Foto: MNAC. <a href="https://simoesdealmeida.weebly.com/escultura.html">https://simoesdealmeida.weebly.com/escultura.html</a> . .... | 79 |
| Figura 57: fotografia à esquerda do inventário do acervo do Museu Nacional de Arte Contemporânea. <i>O Órfão</i> com mão. À direita: Escultura <i>O Órfão</i> sem mão da FBAUL<br>Foto: MNAC e Miguel Matos, 2019, respetivamente. ....  | 80 |
| Figura 58: Uso da Impressora 3D no <i>Project Lab</i> da FBAUL - Impressão da mão em 3D em PLA. Foto: Andreia Tocha, 2019.....   | 82 |
| Figura 59: Mão em gesso a ser retirada da impressora 3D.<br>Foto: Henrique Costa, 2019.....  | 82 |
| Figura 60: Detalhe do Render da mão direita para a escultura <i>O Órfão</i> . feito nos programas Lightwave e Zbrush.<br>Render de autoria de Henrique Costa, 2019.....  | 84 |
| Figura 61: Visualização do render final da escultura completa com mão direita. Render feito nos programas Lightwave e Zbrush.<br>Render de autoria Henrique Costa, 2019.....   | 84 |
| Figura 62: Mão impressa em gesso 3D.<br>Foto: João Costa, 2019.....  | 85 |
| Figura 63: A escultura <i>O Órfão</i> com a réplica da mão aplicada.<br>Foto: Andreia Tocha, 2019.....   | 85 |

