UNIVERSIDADE DE LISBOA
FACULDADE DE BELAS-ARTES

LEGADO ARTÍSTICO DO MESTRE JOÃO DA SILVA (1880-1960).

Contributos do estudo e inventário para a programação museológica da Casa-Museu João da Silva

Arlinda Maria Eugénio Fortes

Orientador(es): Prof.a Doutora Elsa Cristina Carvalho Gomes Garrett Pinho
Prof. Doutor João Paulo Queiroz

Tese especialmente elaborada para a obtenção do grau de Doutor em Belas-Artes, na especialidade de Ciências da Arte e do Património

2024

UNIVERSIDADE DE LISBOA
FACULDADE DE BELAS-ARTES

LEGADO ARTÍSTICO DO MESTRE JOÃO DA SILVA (1880-1960).

Contributos do estudo e inventário para a programação museológica da Casa-Museu João da Silva

Arlinda Maria Eugénio Fortes

Orientador(es): Prof.a Doutora Elsa Cristina Carvalho Gomes Garrett Pinho
Prof. Doutor João Paulo Queiroz

Tese especialmente elaborada para a obtenção do grau de Doutor em Belas-Artes, na especialidade de Ciências da Arte e do Património

Júri:

Presidente: Doutor José Carlos Francisco Pereira, Professor Auxiliar com Agregação e vogal do Conselho Científico da Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa, Presidente do júri por nomeação do Presidente do Conselho Científico desta Faculdade, Prof. Doutor João Carlos de Castro Silva, nos termos do n.º 1.1. do Despacho nº 10432/2023, publicado em Diário da República, 2ª série, n.º 197, de 11 de outubro

Vogais:

- Doutor António Manuel Torres da Ponte, Professor Adjunto Convidado da Escola Superior de Educação do Instituto Politécnico do Porto [1º arguente]
- Doutor Eduardo Manuel Alves Duarte, Professor Auxiliar da Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa [2º arguente]
- Doutor Frederico José Rodrigues Henriques, Investigador Integrado do Centro de Investigação em Ciência e Tecnologia das Artes da Universidade Católica Portuguesa
- Doutora Marta Alexandra da Costa Frade, Professora Auxiliar Convidada da Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa
- Doutora Elsa Cristina Carvalho Gomes Garrett Pinho, Professora Auxiliar Convidada da Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa [orientadora]

Bolsa de Investigação atribuída pela Sociedade Nacional de Belas-Artes

2024

DECLARAÇÃO DE AUTORIA

Eu Arlinda Maria Eugénio Fortes, declaro que a tese de doutoramento intitulada "Legado artístico do Mestre João da Silva (1880-1960). Contributos do estudo e inventário para a programação museológica da Casa-Museu João da Silva", é o resultado da minha investigação pessoal e independente. O conteúdo é original e todas as fontes consultadas estão devidamente mencionadas na bibliografia ou outras listagens de fontes documentais, tal como todas as citações diretas ou indiretas têm devida indicação ao longo do trabalho segundo as normas académicas.

O Candidato

Lisboa, 29 de fevereiro de 2024

RESUMO

O presente estudo doutoral, intitulado "Legado artístico do Mestre João da Silva (1880-1960). Contributos do estudo e inventário para a programação museológica da Casa-Museu João da Silva", tem como objetivo resgatar o reconhecimento do escultor João da Silva da relativa "desatenção" da historiografia da arte portuguesa.

Financiado pela Sociedade Nacional de Belas-Artes (SNBA) ao longo de três anos (2018-2021), o estudo consistiu na realização do inventário museológico do acervo da Casa-Museu João da Silva (CMJS), de acordo com as normas e legislação nacionais. Este procedimento técnico abrangeu 2.933 objetos artísticos e permitiu a documentação de obras inéditas, oferecendo uma visão abrangente da produção artística de João da Silva.

Com base na análise do histórico da construção da residência, atelier e galeria de exposições, como do inventário museológico, foi elaborada uma proposta de programação museológica para a CMJS. Esta proposta visa restituir a *casa* e o acervo ao público e ao panorama artístico cultural nacional, alinhando os desejos testamentários do escultor e efetivando um espaço cultural dotado de valências museológicas.

Embora a denominação atual de CMJS não corresponda diretamente às vontades testamentárias de João da Silva e da sua esposa, que designavam um museu, entende-se que tal denominação abrange aspetos que refletem a singularidade do património arquitetónico, preservando o ambiente de vida e trabalho do escultor, enquanto mantém e expõe o seu legado artístico.
Em continuidade, foi apresentada uma proposta de modelo de gestão para a CMJS, preconizando a gestão autónoma da mesma, na necessidade de separação de poderes e património da SNBA e da CMJS, devido às distintas missões e objetivos de ambas, embora se recomende uma cooperação entre as duas instituições. O estudo estendeu-se a uma proposta de programação cultural bienal para a CMJS, com o intuito não apenas de abrir a CMJS ao público, mas de dinamizar as atividades culturais a serem realizadas no espaço.

Palavras-Chave:

Escultor João da Silva; Inventário museológico; Casa-Museu João da Silva; Programação museológica; Sociedade Nacional de Belas-Artes

ABSTRACT

The present doctoral study, titled *"The Artistic Legacy of Master João da Silva (1880–1960): Contributions from the Study and Inventory to the Museological Programming of the João da Silva House-Museum"*, aims to reclaim recognition for the sculptor João da Silva, who has been relatively overlooked by Portuguese art historiography.

Funded by the Sociedade Nacional de Belas-Artes (SNBA) over three years (2018-2021), the study involved the creation of a museological inventory of the João da Silva House-Museum (CMJS) collection, in accordance with national standards and legislation. This technical process encompassed 2,933 artistic objects, enabling the documentation of previously unknown works and providing a comprehensive perspective on João da Silva's artistic production.

Based on an analysis of the history of the construction of the residence, studio and exhibition gallery, as well as the museological inventory, a proposal for museological programming was developed for the CMJS. This proposal seeks to return the house and its collection to public access and to the national artistic and cultural scene, aligning with the sculptor's testamentary wishes and establishing a cultural space equipped with museological functions.

Although the current designation of CMJS does not directly reflect the testamentary wishes of João da Silva and his wife, who envisioned it as a museum, it is understood that this designation incorporates aspects that reflect the uniqueness of its architectural heritage, preserving the living and working environment of the sculptor while maintaining and exhibiting his artistic legacy.

Furthermore, a proposed management model for the CMJS was presented, advocating for its autonomous administration to address the need for a clear separation of powers and assets between the SNBA and the CMJS, given their distinct missions and objectives. Nevertheless, cooperation between the two institutions is recommended. The study also extended to a proposal for a biennial cultural programme for the CMJS, aiming not only to open the CMJS to the public but also to invigorate the cultural activities to be carried out within the space.

Keywords:

Sculptor João da Silva; Inventory museological; Casa-Museu João da Silva; Museum programming; Sociedade Nacional de Belas Artes.

AGRADECIMENTOS

À minha orientadora, a Professora Doutora Elsa Garrett Pinho, por aceitar orientar-me em mais uma maratona académica, incentivando e reiterando a sua confiança no trabalho desenvolvido. Mais do que uma orientadora, uma mentora.

À direção da Sociedade Nacional de Belas Artes, na pessoa do seu Presidente, o Professor Doutor João Paulo Queiroz, pela oportunidade de intervir ativamente na salvaguarda do património artístico do escultor João da Silva, através do estudo e do inventário museológico, da conservação, comunicação e divulgação desse valioso património.

Ao Diretor Executivo, Dr. Rui Penedo, pela sua total disponibilidade.

À equipa da SNBA: D. Edite, Sr. Paulo, D. Fátima, Ivo, D. Manuela e a D. Helena, e tantos outros colaboradores com os quais me cruzei, pela amabilidade com que me acolheram.

À Professora Doutora Marta Frade, docente de Conservação e Restauro na especialidade de Escultura em Gesso, da Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa, pela generosidade e disponibilidade na partilha de conhecimento, assim como na confiança transmitida.

Às instituições museológicas e particulares que contribuíram para este estudo, os quais serão mencionados ao longo do documento.

Uma palavra especial de apreço, pela gentileza com que as pessoas abaixo referidas abriram a porta às suas memórias íntimas e familiares, enriquecendo este estudo: a Doutora Madalena Leal de Faria; o casal Odile e Olivier Bervialle; a D. Teresa Mendia de Castro e D. Francisco de Castro – representantes da família Castro Nova-Goa; à Arq.ª Maria Ângela Fátima Lopes de Melo e o Eng. António Sérgio Lopes de Oliveira, parentes colaterais de João da Silva por via materna.

Por último, o meu agradecimento à família pelo apoio e discrição em todo o processo. Em especial ao Samuel, que lidou com a minha desconexão anímica, incentivando e apoiando-me ao longo desta maratona. Mantendo o mantra dos últimos oito anos: "– Obrigada pela tua enorme paciência face ao meu desassossego".

A todos aqueles com quem me cruzei causalmente e contribuíram de forma construtiva em todo o processo, trazendo-me a resiliência necessária superar os obstáculos, o meu mais sincero agradecimento.

INDICE

RESUMO ..... - 3 -
ABSTRACT ..... - 5 -

AGRADECIMENTOS ..... - 6 -

INDICE ..... - 7 -

ABREVIATURAS ..... - 10 -
SIGLAS E ACRÓNIMOS ..... - 10 -

INTRODUÇÃO ..... - 12 -
METODOLOGIAS ..... - 16 -
ESTADO DA ARTE ..... - 18 -

CAPÍTULO I – JOÃO DA SILVA: O HOMEM, O ARTISTA PLÁSTICO, O COLECIONADOR DE SI MESMO ..... - 24 -
1. João da Silva: um Legado à Arte ..... - 24 -
1.1 1880 – 1906: as origens e o início do percurso académico ..... - 24 -
1.2 1906 – 1914: o regresso a Portugal e as adversidades ..... - 47 -
1.3 1914 – 1932: a consolidação da carreira ..... - 65 -
1.4 1932 – 1960: o retorno definitivo a Portugal ..... - 107 -

2. Produção artística ..... - 172 -
2.1 O Período académico ..... - 172 -
2.2 A Escultura ..... - 173 -
2.2.1 Símbolo da República ..... - 173 -
2.2.2 O Retrato ..... - 174 -
2.2.3 Escultura figurativa ..... - 176 -
2.2.4 Temática mitológica ..... - 176 -
2.2.5 Temática animalista ..... - 177 -
2.2.6 Cultura ribatejana ..... - 178 -
2.2.7 Escultura pública ..... - 179 -
2.2.7.1 Monumentos aos Mortos da Grande Guerra (1914-1918) ..... - 179 -
2.2.7.2 Memoriais a Personalidades públicas ..... - 181 -
2.2.7.3 Estatuária Pública figurativa ..... - 183 -
2.2.1 Estatuária Religiosa ..... - 184 -
2.2.2 Estatuária Tumular ..... - 184 -
2.3 Medalhística ..... - 185 -
2.3.1 Medalha como retrato ..... - 186 -
2.3.2 Medalhas Honoríficas ..... - 186 -
2.3.3 Medalhas Comemorativas ..... - 187 -
2.3.4 Medalhas Religiosas ..... - 190 -
2.3.5 Medalhas de Mérito/Prémio ..... - 191 -
2.3.6 Insígnias ..... - 192 -
2.3.7 Medalhas Militares ..... - 193 -
2.3.8 Medalhas de Divulgação ..... - 193 -
2.4 Numismática ..... - 193 -
2.5 Ourivesaria ..... - 194 -
2.6 Arquitetura ..... - 195 -
2.7 Projetos desconhecidos ..... - 196 -

CONCLUSÃO DE CAPÍTULO ..... - 201 -

CAPÍTULO II – O ACERVO DA CASA-MUSEU: ESTUDO, INVENTÁRIO E CONSERVAÇÃO PREVENTIVA ..... - 206 -
1. O Inventário Museológico ..... - 206 -
1.1 Contextualização e considerações prévias ..... - 206 -
1.2 Cronologia e metodologia do inventário museológico ..... - 210 -

2. Estruturação do inventário museológico: metodologias e componentes práticas ..... - 213 -
2.1 Parâmetros metodológicos ..... - 213 -
2.2 Procedimentos práticos ..... - 217 -
2.2.1 Atribuição do Número de inventário ..... - 219 -
2.2.2 Marcação do Número de Inventário ..... - 220 -

3. Caracterização do acervo museológico ..... - 221 -
3.1 Pormenorização de categorias de classificação museológica ..... - 222 -
3.1.1 Desenho ..... - 222 -
3.1.2 Escultura ..... - 225 -
3.1.3 Medalhística ..... - 229 -
3.1.4 Cerâmica ..... - 231 -
3.1.5 Numismática ..... - 232 -
3.1.6 Vidro ..... - 232 -
3.1.7 Restantes categorias museológicas ..... - 233 -

4. Avaliação do estado de conservação dos bens inventariados ..... - 235 -

5. Metodologias e implementação de uma política de conservação da coleção de gessos ..... - 237 -
5.1 A coleção artística de gessos ..... - 237 -
5.1.1 Metodologias de conservação e restauro ..... - 238 -

6. Reserva técnica provisória ..... - 240 -
6.1 Caracterização do espaço ..... - 241 -
6.1.1 Localização e acessibilidade ..... - 241 -
6.1.2 Área e equipamentos ..... - 241 -
6.2 Avaliação de riscos e normas de segurança ..... - 242 -
6.2.1 Fatores de risco no espaço ..... - 242 -
6.2.2 Condições de segurança ..... - 242 -
6.2.3 Controlo ambiental e biológico ..... - 243 -
6.3 Reserva técnica: implementação do projeto ..... - 244 -
6.3.1 Organização espacial ..... - 244 -
6.3.2 Materiais e soluções de acondicionamento ..... - 247 -
6.4 Monitorização, controlo ambiental e biológico ..... - 251 -
6.4.1 Monotorização ambiental ..... - 251 -
6.4.2 Monitorização de poluentes e infestações ..... - 255 -

CONCLUSÃO DE CAPÍTULO ..... - 256 -

CAPÍTULO III – PANORAMA DAS OBRAS DE JOÃO DA SILVA EM COLEÇÕES PÚBLICAS E PARTICULARES E NO MERCADO DA ARTE ..... - 260 -
1. Levantamento das obras de João da Silva: a pertinência do estudo ..... - 260 -
1.1 Metodologia ..... - 262 -

2. Levantamento de obras: contexto museológico ..... - 263 -
2.1 Análise do questionário ..... - 263 -
2.2 Conjuntura atual: as obras em contexto museológico nacional ..... - 268 -

3. Coleções particulares ..... - 272 -

4. Mercado da Arte ..... - 274 -
4.1 Leiloeiras nacionais ..... - 275 -
4.2 Leiloeiras internacionais ..... - 278 -

5. Mercado digital ..... - 281 -

CONCLUSÃO DE CAPÍTULO ..... - 282 -

CAPÍTULO IV – OS TESTAMENTOS FAMILIARES ..... - 288 -
1. Conceitos técnico-jurídicos ..... - 288 -
1.1 Testamento ..... - 288 -
1.2 Legado ..... - 289 -
1.3 Associação ..... - 290 -

2. Testamentos familiares: as disposições testamentárias ..... - 293 -
2.1 Disposições testamentárias: as suas complexidades ..... - 298 -

CONCLUSÃO DE CAPÍTULO ..... - 300 -

CAPÍTULO V – PROPOSTA DE PROGRAMAÇÃO MUSEOLÓGICA ..... - 303 -
1. Proposta de programação museológica: alinhando objetivos ..... - 303 -
1.1 Definição concetual de Casa-Museu vs Casa-atelier vs Museu ..... - 303 -

2. Uma casa que é museu: análise e diagnóstico ..... - 310 -
2.1 Localização ..... - 310 -
2.2 Cronologia de uma construção ..... - 311 -
2.3 Situação atual da habitação: um diagnóstico ..... - 317 -
2.3.1 Caracterização e avaliação dos espaços ..... - 318 -
2.3.2 Acessibilidades ..... - 322 -

3. Proposta de programação museológica ..... - 324 -
3.1 Programa Científico ..... - 325 -
3.1.1 Missão e Vocação ..... - 325 -
3.1.2 Metas e Objetivos Estratégicos Gerais ..... - 325 -
3.2 Proposta de programação espacial do edifício ..... - 326 -
3.3 Proposta de exposição de longa duração ..... - 330 -

4. Que modelo de gestão para a CMJS? Uma proposta possível ..... - 336 -
4.1 Modelo organizacional ..... - 337 -
4.2 Recursos financeiros ..... - 338 -
4.3 Programação cultural ..... - 341 -

CONCLUSÃO DE CAPÍTULO ..... - 344 -

CONSIDERAÇÕES FINAIS ..... - 348 -

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS ..... - 351-

ABREVIATURAS

Arq.	Arquiteto	**Eng.**	Engenheiro	**n.p.**	neto(a) paterno(a)
a.	assinado	**f.a**	filha	**n.m.**	neto(a) materno(a)
Ah	Área habitável	**f.o**	filho	**n.º**	número
Au	Área útil	**fal.**	faleceu	**Ob.**	óbito
c.	cerca de	**Figura**	Figura	**p.**	página
c.c.	casou com	**Figura**	Gráfico	**pp.**	páginas
cm	centímetros	**inv.**	inventário	**s.d.**	sem data
Col.	Coleção	**IG**	Inventário Geral	**séc.**	século
d.	data	**n.a.**	não assinado	**sr.**	senhor
Doc.	Documento	**n.d.**	não datado	**v.**	verso
e.g.	*exempli gratia*	**nasc.**	nasceu/nascido	**Vol.**	Volume

SIGLAS E ACRÓNIMOS

AIP	Associação Industrial Portuguesa
ANTT	Arquivo Nacional Torre do Tombo
ANBA	Academia Nacional de Belas Artes
AHCP	Arquivo Histórico Casa dos Patudos
AG	Assembleia Geral
AHP	Academia de História Portuguesa
AR	Assembleia da República
APBA	Academia Portuense de Belas Artes
BA-FCG	Biblioteca de Arte da Fundação Calouste Gulbenkian
CAA	Conselho de Arte e Arqueologia
CCL	Centro de Congressos de Lisboa
CEJAD	Comissão dos Escritores, Jornalistas e Artistas Democráticos
CF	Conselho Fiscal
CIP	Companhia Industrial Portuguesa
CML	Câmara Municipal de Lisboa
CMLL	Cabral Moncada Leilões
CMEM	Casa-Museu Egas Moniz
CMJS	Casa-Museu João da Silva
CNAP	*Centre National des Arts Plastiques*
CNN	Companhia Colonial de Navegação
DEMHIST	*International Committee for Historic House Museums*
DG	Diário do Governo
DGPC	Direção-Geral do Património Cultural
DRE	Diário da República
EAI	*École des Arts Industriels*
EBAL	Escola de Belas Artes de Lisboa
EBAP	Escola de Belas Artes do Porto
EDIDG	Escola de Desenho Industrial Damião de Goes
EIAD	Escola Industrial Afonso Domingues
EIPR	Escola Industrial Príncipe Real
ETPRS	Escola Técnica Preparatória Rodrigues Sampaio
FBA-UL	Faculdade de Belas-Artes – Universidade de Lisboa
FIDEM	*Fédération Internationale de la Médaille*
FMS	Fundação Mário Soares
GAP	Grupo de Amigos de Lisboa
IBCN	Inventário dos Bens Culturais da Nação
IAC	Instituto para a Alta Cultura
ICOM	*International Council of Museums*
INCM	Imprensa Nacional – Casa da Moeda

IGAC	Inspeção-Geral das Atividades Culturais
INE	Instituto Nacional de Estatística
IPPC	Instituto Português do Património Cultural
IPL	Instituto Politécnico de Lisboa
ISCTE-IUL	Instituto Superior de Ciências do Trabalho e da Empresa - Instituto Universitário de Lisboa
JEN	Junta de Educação Nacional
LCGG	Liga dos Combatentes da Grande Guerra
LQMP	Lei-Quadro de Museus Portugueses
MAH	Museu de Angra do Heroísmo
MAR	Museu da Assembleia da República
MG	Museu da Guarda
MHDI	Museu Histórico e Diplomático do Itamaraty
MUD	Movimento de Unidade Democrática
MUH	*Musée d'Art et d'Histoire*
MJM	Museu José Malhoa
ML	Museu de Lamego
ML-PP	Museu de Lisboa – Palácio Pimenta
MMGG	Monumentos aos Mortos da Grande Guerra
MMSR	Museu Municipal Santos Rocha
MMVFX	Museu Municipal de Vila Franca de Xira
MNAC	Museu Nacional de Arte Contemporânea
MNFMC	Museu Nacional Frei Manuel do Cenáculo – Museu de Évora
MNGV	Museu Nacional Grão Vasco
MNBA – RJ	Museu Nacional de Belas Artes – Rio de Janeiro
PCV	Palácio do Correio Velho
PGR	Procuradoria-Geral da República
PRP	Partido Republicano Português
PIDE	Polícia Internacional de Defesa do Estado
PVDE	Polícia de Vigilância e Defesa do Estado
RGEU	Regulamento Geral das Edificações Urbanas
U.C.	Universidade de Coimbra
U.E.	Universidade de Évora
U.L.	Universidade de Lisboa
U.P.	Universidade do Porto
U.S.	Universidade de Sevilha
SAF	*Société des Artistes Français*
SG-MEC	Secretária-Geral da Educação e Ciência
SGMAI	Secretária-Geral do Ministério da Administração Interna
SNBA	Sociedade Nacional de Belas Artes
V.A.	Vista Alegre

NOTAS

/	mudança de linha
| |	na mesma linha

SÍMBOLOS QUÍMICOS

Ag	Prata
Au	Ouro

INTRODUÇÃO

O presente estudo doutoral é a "prova de vida" exigida sobre o escultor João da Silva (1880-1960) e seu património artístico, configurando-se numa extensa e profunda revisão artístico-bibliográfica da sua obra. Não se restringe meramente a revisitar um artista plástico e respetiva produção, mas sim, de validar e resgatar o seu nome do entorpecimento na historiografia da arte nacional.

Este estudo empreendeu um duplo desafio: o primeiro, a abertura da Sociedade Nacional de Belas Artes (SNBA), legatária do património do escultor, que nos concedeu uma bolsa de investigação para estudar e inventariar o acervo artístico de João da Silva; o segundo, a responsabilidade de conduzir um estudo inédito, dada a carência de obras e trabalhos académicos exclusivamente dedicados ao escultor e à sua obra.

Quem foi, então, o escultor João da Silva? Um homem inconformista, obstinado pelo seu trabalho, dotado de valores morais incorruptíveis, com forte sentido crítico e de justiça; um jovem modesto, aspirante a artista, audacioso e ambicioso, que renunciou à comodidade de um futuro seguro em prol da incerteza de uma viagem até Paris em busca do seu verdadeiro destino, rompendo com o que lhe era imposto, tornando-se num mestre respeitado pelos seus pares e público; e um artista plástico feito de camadas: desenhador, escultor, ourives, medalhista, crítico de arte, pedagogo.

Em 1952, João da Silva legou por testamento à SNBA um valioso património artístico da sua autoria, com vista à criação de um "museu" que integrasse a sua casa, atelier e galeria de exposições para fruição pública. Esta é a versão abreviada do património do escultor que se revelou, na realidade, num penoso processo judicial na confirmação da legitimidade da SNBA como única e incontestável proprietária do imóvel e bens móveis que a integram. A morosidade do processo judicial teve consequências diretas sobre o património artístico e arquitetónico, deixando-o desprovido de supervisão e da salvaguarda necessária à integridade física dos bens artísticos, como ficou exposto às condições inadequadas de segurança conservação ambiental. Como resultado, observa-se um imóvel visivelmente debilitado, além da inexistência de um estudo integral e de um inventário científico abrangente a todas as coleções que compõem o acervo.

A abertura da residência do escultor ao público é uma vontade de longa data compartilhada pelos entusiastas da obra de João da Silva, numa reapresentação e aproximação

do público à produção artística do escultor, visando restituir o património artístico e arquitetónico à cidade de Lisboa e ao país. A concretização de um empreendimento desta natureza requer uma reflexão profunda sobre o projeto de musealização centrado no universo artístico e patrimonial de João da Silva. É essencial determinar o que exatamente será apresentado ao público, pois a exigência de um Museu, Casa-Museu ou qualquer outra designação que a SNBA venha a consignar, pressupõe a existência de um património artístico relevante, sendo fundamental compreender a extensão do património legado. Quais as obras que originalmente compunham o património artístico legado pelo escultor? Em que condições de conservação essas obras se encontram, após anos confinadas numa estrutura habitacional visivelmente debilitada? São obras que possuem interesse artístico relevante, justificando a abertura de um equipamento cultural e museológico? E por fim, haverá espaço para um equipamento cultural desta natureza na cidade de Lisboa?

A validação destas questões requer obrigatoriamente o estudo e inventário museológico do legado de João da Silva. Não se pode negligenciar procedimentos e metodologias primordiais para a conceção de um projeto museológico, que se pretende coerente com a missão e os valores do futuro equipamento cultural, bem como viável para a execução de atividades museológicas, educativas e culturais.

Justificação para a presente tese estar circunscrita à praxis museológica e, como tal, não deve ser interpretada ou comentada como se tratasse de uma tese em História da Arte ou de Escultura. Ao estabelecer essa linha ténue de enquadramento multidisciplinar, o conhecimento de uma área não invalida o conhecimento das demais; ao contrário, surgem momentos em que as ciências se intersectam, numa interação impositiva e complementar no contexto da obra autoral, da historiografia da arte e do estudo técnico do acervo artístico. Este panorama ressalta a necessidade de uma abordagem teórico-prática, que implica a ação *prática* na elaboração de um inventário e de um programa museológico, articulados e fundamentados por um rigoroso exercício de análise *teórica* e intelectual.

A investigação doutoral representou um percurso de cinco anos, com os três primeiros anos financiados com uma bolsa de investigação (2018/2021) pela SNBA. Não podemos deixar de nos congratular pela oportunidade de contribuir ativamente para a salvaguarda deste património, de eloquente relevância e pertinência, numa história com aproximadamente 58 anos (1960-2018) e que nunca havia sido objeto de estudo.

O tema em estudo proporciona uma extensa e inesgotável fonte para o aprofundamento

e enriquecimento académico e artístico. Com o presente documento, almejamos estabelecer sólidas bases e referências atualizadas ao preencher lacunas e promover uma revisão científica, dada a predominância de literatura datada e de conteúdo pouco relevante. Embora tenhamos compilado meticulosamente todas as fontes conhecidas sobre a obra de João da Silva, é inevitável que alguns factos tenham escapado à nossa pesquisa. Isso não se deve a deficiências na abordagem de investigação, mas sim à vastidão de informações que exigem verificação, muitas vezes proveniente de fontes de difícil acesso, ocasionalmente incompatíveis com o cronograma e sujeitas a sobreposições e condicionantes difíceis de contornar. Tais obstáculos atrasam um estudo considerado urgente e útil para a comunidade académica e museológica. Nesse sentido, tivemos de nos apoiar e confiar em determinadas fontes já existentes.

Na estruturação do documento, o tema em estudo foi dividido em cinco capítulos.

O primeiro capítulo, consideravelmente extenso, devido à quantidade de informação recolhida e excessivamente relevante para ser ocultada, pelos dados inéditos da esfera privada e percursos académico e profissional do escultor, é composto por duas partes distintas. A primeira parte, de caráter biográfico, é delineada por quatro momentos cronológicos: i) 1880-1906, abordando as origens e o início do percurso académico, aprofundando-se a sua ascendência, educação e como esta influenciou o homem, na construção do seu caráter e escolhas do seu percurso que o levam a sair de Portugal na procura de melhor formação artística e técnica; ii) 1906-1914, focando o retorno a Portugal e as adversidades do início da carreira, na tentativa de afirmação enquanto escultor, contribuindo com obras de caráter patriótico; iii) 1914-1932, destacando a consolidação da carreira no país que adotou como lar – ainda assim sem esquecer a sua pátria –, onde estabeleceu uma carteira de clientes composta pela burguesia francesa, políticos e figuras nacionais; iv) e 1932-1960, abordando o retorno definitivo à pátria mãe, conseguindo, enfim, reunir a sua família e continuando a contribuir para panorama artístico nacional até à sua morte.

Em conformidade, a segunda parte do capítulo aborda a composição e as diversas vertentes da sua extensa produção artista, não num seguimento cronológico, como acontece na primeira parte, mas sim uma categorização da produção artística do escultor.

O segundo capítulo, que fundamenta e sustenta este estudo, é inteiramente dedicado ao inventário museológico de 2.933 objetos, numa forte componente prática. Mediante as

normas nacionais de inventário museológico e legislação nacional de políticas museológicas, foi elaborado um extenso inventário científico, circunscrevendo os objetos a integrar no acervo inventariado, definido num mapa de classificação museológica; caracterizou-se o acervo inventariado, tanto quantitativa quanto qualitativamente os objetos; avaliou-se o estado de conservação das obras em geral; e em ponto próprio, foi abordada a metodologia de conservação e restauro da coleção de gessos, dada a sua relevância representativa no acervo, o que implicou a aplicação de metodologias e a implementação de políticas de conservação e restauro.

Ao capítulo foram incorporadas as atividades complementares ao inventário, tais como: a implementação de práticas museológicas, como a conservação preventiva, controlo e monitorização ambiental e poluente; e a criação da reserva técnica provisória, para acolher o acervo de João da Silva, na sede da SNBA, até que seja reintegrada na CMJS, num compromisso assumido pela instituição e pelo presente trabalho, garantindo a conservação e preservação dos objetos a médio-longo prazo, proporcionando um ambiente adequado para a salvaguarda até que estas sejam expostas e acessíveis ao público.

O terceiro capítulo, aborda o mercado circular entre museus, coleções particulares e comercialização de obras. Diante da ausência de informações sobre quantas e quais as instituições museológicas que possuíam obras de João da Silva, procedeu-se a um levantamento em contexto nacional e internacional. Na análise realizada, constatou-se, sobretudo, um desconhecimento sobre a obra e o escultor, consequência direta da escassez de estudos monográficos sobre o tema. Adicionalmente, observou-se a dificuldade das instituições museológicas em responder ao inquérito, decorrente da ausência de um estudo detalhado das suas coleções.

Tornou-se ainda imprescindível, articular o estudo com coleções particulares e o mercado da arte, considerando o vínculo de colecionador-investidor. Isso permitindo-nos observar quais as obras de João da Silva que estão em circulação e avaliar o nível de aceitação e valorização das mesmas. No contexto do mercado de arte, abordamos especificamente as obras comercializadas em casas de leilão nacionais e internacionais, bem como no mercado livre digital, este último, em franca expansão, devido à sua facilidade e rapidez nas transações, livres de taxas e impostos.

No quarto capítulo, abordamos a génese do legado à SNBA, mediante uma interpretação dos testamentários primários de João da Silva e da sua esposa Maria do Pilar, bem

como dos testamentos secundários correspondentes aos herdeiros e usufrutuários da residência do escultor, os seus filhos Gabriela da Silva e Ruy Ribeiro da Silva. Para a discussão, apresentamos os conceitos técnico-jurídicos de "Testamento", "Legado" e "Associação", com o objetivo de proporcionar uma compreensão dos factos relativos ao legado de João da Silva. Esta abordagem visa facilitar a assimilação, o esclarecimento e a sustentação de matérias com aplicação ao caso estudo.

O quinto e último capítulo, é consagrado à elaboração de uma proposta de programação museológica, primeiramente com uma abordagem da definição conceptual dos conceitos de *Casa-Museu* vs *Casa-atelier* vs *Museu*, abrangendo tanto contextos internacionais quanto os nacionais, com o intuito de suscitar uma reflexão acerca da atual designação, a de Casa-Museu [Mestre] João da Silva, e determinar se tal designação, aventada pelo público, é adequada ao futuro espaço museológico.

Elaborámos o histórico cronológico da construção do atelier, da galeria e da residência de João da Silva, bem como um diagnóstico do estado do edifício, que propicia a conceção de uma proposta de programação museológica e organização espacial do edifício – ponto dominante do capítulo, na evocação à memória de João da Silva, ao legado artístico e património arquitetónico, conciliado com as novas funções museológicas requeridas. Tal proposta abarca uma exposição de longa duração do acervo inventariado, e um modelo de gestão organizacional e programação cultural para a Casa-Museu João da Silva.

Como referência bibliográfica adotou-se a norma *American Psychological Association* (Apa 7th), em conformidade com novas regras de ortografia estabelecidas em 2014, com exceção das citações, que serão mantidas em concordância com o acordo ortográfico em vigor à época de produção. Em textos em língua estrangeira, as citações e expressões foram mantidas na língua original, de modo a não desvirtuar contextos e sintaxes.

Esta tese é acompanhada de cinco volumes de anexos, cada qual alinhado com os capítulos apresentados, para os quais foram remetidas todas as fontes documentais e fotográficas. No início de cada volume de anexos, é disponibilizada uma lista de figura, uma lista de abreviaturas e siglas, os critérios de disposições técnicas para as obras e o índice de cada anexo. Todas as fontes e créditos fotográficos, são devidamente identificados.

METODOLOGIAS

O volume substancial de informações compiladas permitiu esclarecer, confirmar,

apoiar e formular teses que, até então, não haviam sido revistas nem aprofundadas. Dada a notória escassez bibliográfica de referência, recorremos a diversas fontes primárias e secundárias, tanto em Portugal quanto na Suíça e na França.

Das problemáticas identificadas, a principal reveste-se na necessidade de elucidação acerca do período de passagem de João da Silva pela cidade genebrina entre 1901 e 1903. Esta necessidade advém da escassez de informações disponíveis sobre eventos relevantes da vida do escultor nesse período, tais como o seu primeiro matrimónio, o nascimento da primogénita, o início da sua formação académica no estrangeiro e o reconhecimento de obras produzidas durante esses anos.

A nossa metodologia incluiu a revisão e consulta de fontes primárias, como arquivos de jornais, registos civis de casamento e nascimento, arquivos municipais, portais digitais, entre outros (*e.g. Archives de la Gazette de Lau-sanne et du Journal de Genève*, *Archives de la Ville de Genève*, *Bibliothèque Nationale de France, Services Cantonal de l'État Civil et des Légalisations* e *Service de l'État Civil*).

Uma parte da pesquisa foi dedicada à genealogia da família de João da Silva, com recurso a ferramentas digitais como o TOMBO.pt, os registros civis nacionais e o *État Civil de Paris*. Contámos ainda com a colaboração especial de familiares colaterais, os quais possibilitaram complementar e corrigir informações equívocas sobre a família do escultor.

Em consulta com instituições museológicas nacionais e internacionais, procurámos identificar as obras de João da Silva nas suas coleções. Para isso, enviámos questionários a essas instituições, a fim de obter informações sobre as obras do escultor, validando e complementando dados provenientes de outras fontes.

Ao longo deste processo, enfrentámos diversos obstáculos, como as dificuldades na comunicação com instituições museológicas nacionais e internacionais, na obtenção de informações precisas sobre determinadas coleções; à ampla dispersão geográfica da obra do escultor, devido à sua participação em certames internacionais e à presença de obras da sua autoria em países estrangeiros; e os desafios burocráticos no requerimento de certidões de nascimento, casamento ou óbito, devido às leis de proteção de dados pessoais.

É imprescindível reconhecer as inevitáveis limitações do tema em estudo, que não puderam ser abordadas exaustivamente durante o período de concessão da bolsa e nos três anos do programa doutoral. Estas limitações estenderam-se, principalmente, à dificuldade de aprofundarmos a esfera pessoal do escultor; à comunicação com instituições

museológicas nacionais e internacionais; e ao procedimento do inventário científico, o qual não foi possível concluir devido à dimensão do espólio e estado de conservação dos objetos, ressaltando-se, contudo, que o inventário museológico é um processo em aberto.

Em suma, a metodologia aplicada visou desbravar caminhos intricados da história pessoal e da produção artística de João da Silva, valendo-se de uma abordagem interdisciplinar, colaborativa e de superação de desafios ao longo do processo de investigação.

ESTADO DA ARTE

Ao elaborar o levantamento bibliográfico e de fontes, verificou-se que a informação produzida sobre João da Silva é circunstancial quanto à pertinência dos temas, com repetições contínuas e inexatidões temporais, não tendo sido nada mais acrescentado nos anos sequentes ao falecimento do escultor. Os autores de referência "historiam" genericamente o percurso de João da Silva, fazendo apontamentos superficiais sobre as suas obras, sem analisar ou aprofundar adequadamente o artista e as suas criações.

Os catálogos de exposição e periódicos constituem fontes complementares, mas insuficientes para cobrir a extensão da obra conhecida. Ainda há a ausência de uma monografia completa da obra do escultor, embora exista um simbólico catálogo editado pela Gravarte, em 1983, composto por imagens de medalhas e carente de conteúdos informativos, apesar de não ter sido esse o principal objetivo da sua publicação.

Esta lacuna nunca foi superada, nem por Gabriela da Silva, à época dos acontecimentos, nem por associações e instituições relacionadas com a CMJS. O facto de ter permanecido vedada aos investigadores por largos anos não abonou à produção de conhecimento.

Para compilação da informação, realizámos uma pesquisa bastante substancial de bibliografia e fontes, que foi sistematizada. Começando pelos autores que designámos de referência, seguido do contexto académico, dicionários de arte, periódicos nacionais e estrangeiros, terminando com o contributo da nossa investigação.

Alguns dos autores de referência conservaram uma relação de amizade e de proximidade com o escultor ou seus herdeiros (Tabela 1): a museóloga Matilde de Sousa Franco, com ligações familiares à esposa do escultor, Maria do Pilar Sérgio de Sousa, tornando João da Silva seu tio-avô por afinidade;[1] a investigadora Anna-Maria Pereira da Gama, presença no atelier do escultor e detentora de um legado artístico com expressiva presença

[1] Cf. Árvore Genológica, anexos I.

de obras da sua autoria; o pintor Armando de Lucena e o escultor António Duarte, que partilharam os círculos culturais e artísticos de João da Silva; o militar e escritor Sebastião da Costa, que conviveu com o escultor no encarceramento no presídio do Aljube (1945) e enquanto colaboradores na *Seara Nova* fundada por Raul Proença (1921).

Tabela 1

Levantamento bibliográfico de autores com ligações de proximidade a João da Silva.

Autor e ano	Tipologia	Título	Assunto
Costa, Sebastião da (1952, fevereiro)	Artigo. The Studio, 707 (143), pp. 42-43.	*João da Silva. Portuguese Scultor*	Aborda genericamente o percurso e algumas obras de João da Silva.
Lucena, Armando de (1960)	Artigo. Revista e Boletim da Academia Nacional de Belas-Artes, 2.ª série, (15), pp. 85-87.	*João da Silva*	Percurso e áreas artísticas em que o escultor atuou, e fulgor artístico das suas obras.
Gama, Anna-Maria Pereira da (1980)	Artigo. Olipsio, [Separata] Lisboa, s.n. pp. 142-3.	*Recordando João da Silva, o inesquecível medalhista. No centenário do seu nascimento*	Relembra o escultor, apontado o rigor e qualidade das suas peças, apresentado uma lista de obras da CMJS.
Castelo-Branco, Fernando (1980)	Artigo. Belas-Artes. Revista e Boletim da Academia de Belas-Artes, 2.ª série, 15, pp. 53-57.	*No Centenário do Nascimento de João da Silva. Quase uma polémica sobre a Estátua Equestre de D. João IV*	Invocação ao escultor, pelas comemorações do centenário do seu nascimento, pela Academia Nacional de Belas-Artes. Recorda critica publica do escultor à Estátua Equestre de D. João IV.
Duarte, António (1980)	Artigo. Belas-Artes. Revista e Boletim da Academia de Belas-Artes, 2.ª série, 15, pp. 85-87.	*Homenagem ao escultor João da Silva. Belas-Artes*	Invocação a João da Silva, nas comemorações do centenário do seu nascimento, pela Academia Nacional de Belas-Artes. Percurso do escultor, e as obras naturalistas e animalista do escultor.
Franco, Matilde de Sousa (1986)	Artigo. Actas do Colóquio de Ourivesaria do Norte de Portugal. pp. 143-152.	*O Escultor João da Silva, grande e esquecido Ourives*	Aborda as obras de Ourivesaria de João da Silva, como as medalhas de cariz religioso.

Em contexto académico (Tabela 2), a informação recolhida evidencia um número significativo de dissertações de mestrado que abordam a temática da Medalhística, assim como da História da Arte, Ourivesaria e Escultura, destacando-se as dissertações como as de Andreia Ferreira (2011), de Vera Teixeira (2010) e Ana Rita Soares Mendes (2016). Na categoria de teses de doutoramento, destaca-se o trabalho académico da espanhola Amparo Graciani (1993). Todavia, em todos estes estudos, a abordagem é predominantemente contextual, não havendo uma dissertação ou tese que explore integralmente a obra do escultor. O único trabalho académico conhecido que procurou aprofundar a vida e obra do escultor, ainda que com limitações, é a dissertação de mestrado de Judite Calisto (2004), pela Universidade de Évora.

Tabela 2

Levantamento de alguns trabalhos em contexto académico.

Autor e ano	Grau académico, Especialidade, Universidade	Título	Assunto
Graciani, Amparo (1993)	Doutoramento. História da Arte, US	*Los pabellones internacionales en la exposición iberoamericana*	Abordagem as exposições Iberoamericanas, analisando a exposição de Sevilha de 1929, da qual Portugal participou, referindo o conjunto escultórico a "Fonte da Juventude".
Calisto, Judite Maria Domingos (2004)	Mestrado. Museologia, UÉ	*Mestre João Silva um projecto, um museu*	Enquadramento genérico da arquitetura da CMJS, e abordagem do conceito de casa-museu no âmbito nacional.
Duarte, João (2006)	Provas de Agregação, FBA-UL	*Evolução e renovação da linguagem da arte da medalha no século XX*	Revalidação da influência de João da Silva na medalhística nacional moderna.
Ferreira, Maria João, (2008)	Mestrado. Estudos Curatoriais, FBA-UL	*Novas atitudes na medalha contemporânea portuguesa: desvios e convergências*	A medalha contemporânea portuguesa, enquadrando como antecedentes os contributos de João da Silva, como introdutor da medalhística moderna nacional.
Teixeira, Vera (2010)	Mestrado. História da Arte Portuguesa. UP	*Forma, Função e Simbologia na Joalharia. Viagem Através da Colecção de Marta Ortigão Sampaio*	Aborda a Joalharia, referenciando João da Silva como sendo um dos poucos criadores nacionais com exemplares de joalharia Arte Nova, sob influência das linhas estéticas de Lalique (1860-1945).
Ferreira, Andreia (2011)	Mestrado. Escultura, FBA-UL	*Do Objecto Medalha à Medalha-Objecto. Famílias, sequências e retrocessos*	A medalha contemporânea nacional na Escultura, valorizando os contributos de João da Silva na medalhística.
Mendes, Ana Rita Soares (2016)	Mestrado. Mercados da Arte, ISCTE	*Vista Alegre: História, Colecionismo e Mercado na atualidade*	Da implementação, produção e expansão da Vista Alegre, visando João da Silva como um dos escultores que contribuíram para a produção nacional.

Comum às referências bibliográficas dos diferentes autores, são os dicionários de Arte (Tabela 3), sendo João da Silva enunciado no conhecido "Dicionário de Pintores e Escultores Portugueses ou que Trabalharam em Portugal (1987), de Fernando de Pamplona. É igualmente mencionado em dicionários de arte estrangeiros, dos quais destacamos o *Dictionnaire critique et documentaire des peintres, sculpteurs, dessinateurs et graveurs de tous les temps et de tous les pays par un groupe d'écrivains spécialistes français et étrangers* (1924), de Emmanuel Bénézit, mencionando João da Silva como aluno de Jules-Clément Chaplain e a sua menção honrosa na Exposição Internacional de Paris de 1900.

Tabela 3

Levantamento bibliográfico de dicionários nacionais e internacionais.

Autor, ano e edição	Obra	Editora	Página(s)
Bénézit, Emmanuel (1924), 1.ª ed.	*Dictionnaire critique et documentaire des peintres, sculpteurs, dessinateurs et graveurs de tous les temps et de tous les pays par un groupe d'écrivains spécialistes français et étrangers*	E. Gründ editeur, Paris	p. 787
AAVV (1982), redição	*Grande Enciclopédia Portuguesa e Brasileira Vol. XXVII*	Editorial Enciclopédia, Brasil-Lisboa	pp.801-802
Pamplona, Fernando de (1987), 2.ªed.	*Dicionário de Pintores e Escultores Portugueses ou que Trabalharam em Portugal*	Civilização Editora, Porto	pp.187-188
Pereira, José Fernandes (2005)	*Dicionário de Escultura Portuguesa*	Editorial Caminho, Lisboa	pp.558-562

Periódicos e revistas de especialidade (Tabela 4), constituem um suplemento importante à bibliografia, sendo a especialidade de Medalhística e Numismática as que mais honram o trabalho de João da Silva: a revista "A Medalha. Revista de Medalhística" (1972/1975), e a "Revista Portuguesa de Numismática, Medalhística e Notafilia", na qual o autor António Trigueiros tem apresentado artigos dedicados a peças da autoria de João da Silva, fornecendo por vezes fontes de difícil localização. Nos periódicos, a informação tende a ser mais genérica, com apontamentos ilustrativos ou artigos de coletivos de artistas nos quais o escultor participou. Mesmo assim, estes recursos ajudam a contextualizar a época de intervenção artística de João da Silva, proporcionando artigos de opinião de outros autores sobre a sua obra e artigos redigidos pelo próprio escultor.

Tabela 4

Levantamento de alguns dos periódicos e revistas de especialidade nacionais.

Autor e ano	Revista de especialidade	Título	Página(s)
Trigueiros, António (2010, janeiro e março) (2011, abril a junho)	*Moeda, Revista Portuguesa de Numismática, Medalhística e Notafilia*	"A Medalha - Nobre Arte da Escultura" "No Centenário do Escudo. Parte III: O primeiro ouro da República"	pp. 17-26 pp. 163-176
Pinto, António M. (1972, julho) (1973, fevereiro)	*A Medalha. Revista de Medalhística*	"Visita à Casa-Museu João da Silva" "Vida e Obra de João da Silva"	pp.4-10 pp.37-42

Autor e ano	Periódicos	Título	Página(s)
(1917, maio e junho)	*A Águia. Revista mensal de literatura, arte, sciência, filosofia e critica social*	"João da Silva e os seus últimos trabalhos"	pp. 201-202
Silva, João da (1941, janeiro 18)	*Seara Nova, Revista de Doutrina e Critica*	"O "Canôn" das Estátuas Equestres"	pp. 75-76

Pesquisando referências pelos países que viveu e trabalhou, foi através dos poucos e raros periódicos franceses que tivemos um deslumbre da sua projeção na vida artística

francesa pelos apontamentos noticiosos da sua participação nos *salons* parisienses, alguns com menções a prémios (Tabela 5).

Tabela 5

Levantamento dos principais periódicos franceses.

Editor	Data	Periódico	Página(s)
Simond, Victor	1908, juin 3	*Le Radical, 133*	p. 4
Comte, Jules	1908, juillet	*La Revue de l'art ancien et moderne*	p. 44
Ferrand, Clermont	1922, mai	*Le Petit journal, 21685*	p. 2

Do nosso contributo produziram-se artigos para comunicações e posters em eventos científicos nacionais e internacionais, e para revistas. Indo ao encontro dos eixos temáticos dos eventos, os temas abordados, ainda que distintos, partilham dois pontos primordiais: uma nota biográfica sobre escultor, e a abordagem ao estudo e inventário museológico, expondo bens artísticos da sua autoria, já estudados e inventariados.

Tabela 6

Participações da autora em eventos científicos e artigos para revistas.

Ano e local	Evento	Comunicação/Poster	Assunto
12 a 17 de abril de 2019, SNBA	CSO'19: Criadores Sobre outras Obras	Comunicação. *O encanto secreto das coisas e dos seres" na coleção artística de João da Silva*	Esculturas de interesse iconográfico, introduzindo a vertente naturalista presente na sua coleção artística: "Burro puxado por menino"; o "Estudo de Alentejano" e o "Anão da Casa Palha Blanco".
29 e 31 de maio de 2019, MNBA – RJ	VI Colóquio Coleções de Arte em Portugal e Brasil nos Séculos XIX e XX: coleções de artistas	Poster. *"Eu, João Da Silva, Escultor": Metáforas de um inventário museológico no seu legado artístico*	Abordagem ao inventário museológico, partilhando as problemáticas da sua execução, o volume de bens inventariados e os primeiros dados apurados ao fim de 5 meses de inventariação, destacando as categorias de Medalhística, Escultura e Numismática.
19 a 21 de junho de 2019, IPL	Fourteenth International Conference on The Arts in Society	Comunicação. *The Artistic Collection of the Sculptor João da Silva: The Contribution of the study and museological inventory of a legacy to be unveiled*	Aborda o escultor na primeira metade do século XX, que legou a sua vivenda-atelier e coleção artística a uma instituição artística portuguesa, antevendo que fosse criada um espaço para a fruição pública da sua coleção e biblioteca pessoal.
8 a 10 de julho de 2019, CCL	Encontro com a Ciências e Tecnologia em Portugal	Poster. *Escultor-Medalhista João da Silva: num tempo de glorificação de feitos, através da medalhística nacional*	Abordado o *corpus* criativo de João da Silva, na medalhística, enfatizando-o como o "pai da medalhística nacional contemporânea" num período de propaganda nacional, materializados em medalhas comemorativas.
2 e 3 de outubro de 2019, FBAL – UL	EnIAD – Encontro de Investigação: Arte e Design	Comunicação. *Mestre João da Silva (1880-1960): contributos do estudo de uma*	Reconhecer a importância e o contributo do inventário museológico na salvaguarda e estudo de

		coleção artística singular	uma coleção desconhecida.
Outubro de 2020	Revista Dobra n.º 6	Artigo. *A escultura animalista de João da Silva (1880-1960)* *Autor de pequenas esculturas cronofotográficas animalistas*	Da série de figuras animalistas inventariadas, nas semelhanças a técnicas da cronofotográficas de Étienne-Jules Marey (1830-1904).

Mas o maior contributo dado à obra de João da Silva foi publicado em 2021, com o catálogo da exposição *João da Silva (1880-1960): O Escultor Animalista*, editado pela SNBA, com o apoio CML pela Capital Verde Europeia 2020. A publicação de 400 páginas, reúne 13 textos originais de investigadores de diversos campos temáticos, como de autores publicados e mencionados nesta análise, acompanhados de uma notável galeria de imagens das obras do escultor. Esta edição ainda que não reunindo a totalidade da produção artista de João da Silva, é a primeira após anos de anonimato da sua obra.

Tabela 7

Textos originais de investigadores de diversos campos temáticos, no livro João da Silva (1880-1960): O Escultor Animalista.

Autor	Título	Página
João Paulo Queiroz & Arlinda Fortes	*As peças animalistas de João Da Silva*	18-101
João Paulo Queiroz & Arlinda Fortes	*Para uma cronologia de João Da Silva*	110-237
Arlinda Fortes	*Visita orientada à coleção animalista do escultor João da Silva (1880-1960): Uma leitura na perspetiva da investigação académica*	238-261
Isabel Nogueira	*João da Silva: escultor entre um classicismo e uma modernidade*	262-263
Elsa Garrett Pinho	*Coleções sem Museu, 'Museus' sem Coleções*	264-269
Frederico Henriques	*Documentação e representação digital de uma coleção de esculturas em gesso de João da Silva (1880-1960)*	270-279
Cristóvão Pereira, João Rocha & João Costa	*A reprodução de esculturas por fabrico digital: o caso da obra de João da Silva*	280-293
Ana Bailão	*Tratamentos de pós-impressão 3D: estudo de caso com duas peças escultóricas de João da Silva (1880-1960)*	294-301
Marta Costa Frade	*A conservação e restauro dos gessos do escultor João da Silva: uma intervenção, uma aprendizagem!*	302-307
Nuno Prates	*Ao gosto de José Relvas, a sua escultura preferida: Campino a Cavalo, de João da Silva*	318-325
Nuno Prates	*Correspondência de João da Silva para José Relvas: Uma amizade que se construiu baseada no gosto pelas artes*	326-335
José Carlos Pereira	*O Contexto e o Significado Político do Legado de João da Silva à Sociedade Nacional de Belas Artes*	336-345
João Duarte	*Mestre Escultor João da Silva (1880-1960)*	346-350

CAPÍTULO I – JOÃO DA SILVA: O HOMEM, O ARTISTA PLÁSTICO, O COLECIONADOR DE SI MESMO

1. João da Silva: um Legado à Arte

No presente capítulo, pretende-se dar a conhecer a faceta privada de João da Silva, mas sobretudo a profissional, enquadrando o artista e a respetiva obra. Embora a esfera privada do escultor permaneça com opacidades em determinadas passagens da sua vida, foram obtidas informações que influenciariam o seu percurso e escolhas. O seu percurso académico e profissional, amplamente conhecido, elevou João da Silva a reconhecido artista plástico nacional, com representação internacional.

Não dissociámos o indivíduo do artista plástico, por terem sido as decisões do indivíduo que o tornaram em "Mestre" João da Silva. Retratá-lo-emos através de quatro marcos temporais – 1880-1906, 1906-1914, 1914-1932 e 1932-1960 –, que consideramos assinalarem transições profissionais.

1.1 1880 – 1906: as origens e o início do percurso académico

Pouco ou mesmo nada se conhecia da esfera pessoal de João da Silva, possivelmente por não haver interesse na história familiar, onde fugazmente é descrita como de origens "humildes" e "filho de lavradores do Cadaval". As suas origens provêm de famílias naturais do concelho de Rio Maior, da vila da Marmeleira, com ligações à agricultura e ao comércio (Apêndice 1).

Contrariamente do que se poderia pressupor, o seu núcleo familiar central não é numeroso. No contexto sociofamiliar dos finais da década de 1880, assim como muitas outras famílias de classe trabalhadora, a família de João da Silva, subsistia de modo modesto face as dificuldades económicas, que o escultor superou.

O seu pai, Gerardo Barbas da Silva (Figura 1, anexos I), nasceu a 24 de setembro de 1840, exposto da "Roda" da Real Casa dos Expostos de Lisboa (Figuras 2a a 2b, anexos I),[2] entregue à ama de acolhimento, Mariana Theodora, casada com Sebastião Joaquim, residentes no concelho do Cadaval, onde Gerardo passou a sua juventude.

A sua mãe, Anna Barbara Nascimento (Figura 3, anexos I), nasceu a 24 de dezembro de 1848, na Marmeleira (Figura 4, anexos I), concelho de Rio Maior, filha de Clemente

[2] "Gerardo da Silva Barba", de acordo com as normas em vigor até ao século XIX, o apelido paterno geralmente era o primeiro (Monteiro, 2008). Deu entrada às 10h da manhã de 25-09-1840, na "Roda" da Real Casa dos Expostos, e nasceu a 24-09-1840.

José Pedreiro e Anna de Jesus (Figura 5 e 6, anexos I).

O casal ter-se-á conhecido em Lisboa, pois a morada de Anna no assento matrimonial indicava que ela vivia na Rua Formoza (Figura 7, anexos I), atual Rua do Século. Casaram a 6 de julho de 1873, na Igreja Paroquial de Nossa Senhora das Mercês (Figura 8, anexos I), Gerardo, com 33 anos de idade, com a profissão de criado de servir, enquanto Anna, com 24 anos de idade, era doméstica, sem registo de profissão formal. Embora não haja indícios documentais que confirmem, é possível que Gerardo da Silva tenha subido de posição social, por no registo civil do primeiro casamento de João da Silva (1901), ele é mencionado como *concierge*, termo comummente utilizado para designar um porteiro,[3] e no segundo casamento do filho (1926), mesmo constando como falecido, Gerardo é descrito como comerciante. No entanto, não há informações sobre o teor do negócio que terá gerido ou como alcançou essa posição social mais confortável.

A conjuntura laboral e familiar dos seus antepassados, naturais do Ribatejo, testemunham a realidade oitocentista nacional, marcada pelo crescimento demográfico de grandes cidades, como a de Lisboa, impulsionada pelo êxodo rural na procura de melhores condições socioeconómicas (Veigas, 2004), num crescimento populacional que se traduziu na expansão de áreas habitacionais, caracterizadas de "pátios" e "ilhas", com condições sanitárias miseráveis e sobrelotadas (N. Pereira, 1994). Em simultâneo, deu-se o crescimento da emigração, tida como a solução possível para alcançar melhores condições de vida (Veigas, 2004).

O casal teve uma criança em 1878, a quem deram o nome de Arthur da Silva. Nasceu cinco anos após o matrimónio, a 30 de agosto de 1878 (Figura 9, anexos I). Não é possível confirmar se foi o primeiro filho do casal devido à dificuldade na pesquisa. Nos assentos de batismo à época, era comum o primeiro filho ser mencionado como "primogénito", o que não ocorre no assento de Arthur, sugerindo que o casal poderá ter tido gestações anteriores que foram bem-sucedidas, resultando em natimorto ou ter falecido antes do batismo. À época, o índice de mortalidade neonatal e infantil era dúbio, por omissão de nados-mortos e dos que morriam antes de serem batizados, e da confusão entre o que

[3] *Dictionnaire de L'Académie Française, 9.e ed.*: "XIIe siècle, cumcerges, «gardien». Peut-être du latin populaire conservius, issu du latin classique conservus, «compagnon d'esclavage». Personne chargée de la garde et de l'entretien courant d'un immeuble, d'un bâtiment public, d'un château. Le concierge distribue le courrier, balaie les escaliers. La loge de la concierge." Disponível em https://www.dictionnaire-academie.fr/article/A9C3388

seriam "nados-vivos" e "nados-mortos". Contudo, a possibilidade de o casal ter tido apenas dois descendentes não é improvável, pelos níveis da natalidade nos centros urbanos à época, como a cidade de Lisboa, registarem valores relativamente baixos de natalidade, comparativamente às restantes localidades nacionais (Veigas, 2004).

Arthur foi batizado a 8 de setembro do mesmo ano. Tomou a profissão de estofador e casou com Laura Clementina, em data a determinar. Faleceu relativamente cedo, com 53 anos, a 6 de março de 1931, na sua residência na Rua da Atalaia,[4] vítima de um tumor abdominal maligno (Figura 10, anexos I). Pouco mais se conseguiu apurar sobre a sua vida, como da esposa, principalmente como terá sido a dinâmica familiar e dos irmãos. Todavia, foi estabelecida uma ligação pelo lado materno de Laura, com a família "Silva".

Laura Clementina nasceu a 7 de abril de 1876, na freguesia de Nossa Senhora da Purificação, em Alcoentre, filha natural[5] de Alfredo Augusto Benedy, alfaiate, e Clara Maria José da Conceição (Figura 11, anexos I).[6] Erradamente, julgava-se que o casal, após o nascimento da filha, havia contraído matrimónio, pois em correspondência trocada entre António Arroyo e João da Silva, o apelido da mãe de Laura aparece como "[Maria] Bendyt", usando o seu segundo nome e o apelido do pai da sua filha, ainda que redigido de maneira incorreta. Por assentos paroquiais, tomou-se conhecimento que Alfredo Benedy casou em julho de 1977, com Joaquina Bárbara Costa, na Marmeleira, de onde esta era natural.[7] A mãe de Laura, por sua vez, assumiu o papel de governanta e ama dos filhos do escultor, nascidos de um segundo relacionamento do escultor. Por um conjunto de bens na posse da família Silva,[8] percebe-se que a relação das duas crianças com Maria, era de grande cumplicidade e proximidade, desempenhado um papel afetivo relevante nas suas vidas.

Dois anos após o nascimento de Arthur, nasceu João da Silva, às três da tarde, de 1 de dezembro de 1880, na freguesia de Nossa Senhora da Encarnação. Batizado com dois meses de idade, a 27 de fevereiro de 1881, na Igreja de Nossa Senhora das Mercês, no Largo de Jesus, em Lisboa, na presença dos pais e padrinhos João dos Reis e Maria da Conceição, que foram os únicos a assinar o assento paroquial, juntamente com coadjunto (Figura 12, anexos I). Como aconteceu no registo do seu irmão, os pais não assinaram

[4] Agenda de João da Silva: "Arthur da Silva/ R. da Atalaia, 179 - 4º, Lxª" [CMJS81, fl. 2].

[5] Filha de pais que não eram casados civil ou religiosamente.

[6] Moravam na Rua do Norte, freguesia da Encarnação, n.p. de José António Benedy e Maria José Benedy, e n.m. de Joaquim Pereira e Epiphania Maria da Conceição.

[7] Informação prestada por António Sérgio Marcos Lopes, sobrinho bisneto de João da Silva.

[8] Um par de fivelas da irmã de Clara Benedy, Clotilde Pereira Poeta. [CMJS1871].

por serem iletrados, uma realidade do Portugal oitocentista.

Uma fotografia na coleção do escultor mostra ambos os irmãos ao lado do pai, num raro momento em família (Figura 13, anexos I). O núcleo familiar de João da Silva limitava-se aos seus pais e avós maternos (Figura 14, anexos I), embora possa ter existido algum vínculo com a família de acolhimento de Gerardo.

Os primeiros anos do ensino primário de João da Silva não são conhecidos, como ficou por aprofundar a sua passagem pelo ensino industrial, por o grosso da documentação relevante ao estudo, se encontrar em acesso condicionado. Contudo, com base nas informações disponíveis, foi possível traçar o seu percurso académico nas escolas industriais nacionais e estrangeiras.

A primeira escola de ensino industrial que frequentou foi a Escola de Desenho Industrial Damião de Goes, em Alenquer.[9] De constituição camarária em 1889, a escola apresentava uma oferta formativa assente na reforma do ensino efetuada por Emídio Navarro, em 23 de fevereiro de 1888 (Lourenço, 2009).[10] Com esta reforma, o ensino de desenho foi dividido em dois graus: o Elementar e o Industrial, numa oferta de cursos diários e noturnos (L. Alves, 1998).

Ao ingressar no estabelecimento de ensino no ano letivo de 1892/1893, com 12 anos de idade, encontrava-se em vigor a reforma de 8 de outubro de 1891, decretada por João Franco. A reforma refletiu-se no ensino da instituição, com a passagem a escola industrial elementar, lecionando cursos diurnos do programa preparatório para alunos do sexo masculino e feminino. Seria uma das sucessivas reformas que ocorreriam ao longo dos anos (até 1900) em relação à introdução e regulamentação do Ensino Industrial em Portugal, que João da Silva enquanto estudante iria experienciar.

João da Silva ingressou na instituição de ensino a 3 outubro de 1892,[11] como aluno ordinário do grau elementar,[12] o qual não requeria qualquer habilitação específica na

[9] Aprovado a 01-05-1889, a criação de uma Escola Industrial e Agrícola, em resposta à mão de obra especializada numa economia local. A 04-11-1889, seria publicado no Diário da República, o decreto de 3 de outubro, a criação da Escola de Desenho Industrial, que abriu portas a 01-10-1890. Face às matrículas oscilantes entre anos letivos e ao elevado abandono escolar, foi encerrada em 1897.

[10] Regula separadamente as escolas de Desenho Industrial das Industriais. A Damião de Goes, por definição estava "destinada a ministrar o ensino do desenho aplicado à indústria e indústrias predominantes nas localidades onde se acharem estabelecidas".

[11] A abertura oficial do ano letivo ocorria no primeiro dia útil de outubro. O término do ano letivo ocorria no último dia útil do mês de junho.

[12] Existiam três classes de alunos: ordinários, voluntários e extraordinários. Os ordinários, eram obrigados a "diversas matérias do curso pela ordem estabelecida nos programas". A matrícula era gratuita e não era

matrícula. Como aluno frequentou as disciplinas de Desenho Elementar onde teria "desenho linear à vista (mão livre, sem auxílio de regua, compasso, etc.)" e iniciação "... de noções elementares de geometria e traçado de rectas e suas combinações, ... esboçando contornos de figuras planas, sólidos geométricos e dos objectos mais simples"; e Desenho Ornamental, numa "combinação e applicação ao desenho dos elementos da flora e fauna natural e estylisada", e "modelação dos mesmos elementos".

O seu aproveitamento escolar nos exames de desenho elementar, onde alcançou 15 ou mais valores, garantiu-lhe um prémio no final do ano letivo.[13] O próprio confirma a gratificação, numa carta dirigida à Rainha D. Amélia de Orleães em 1896, ao reivindicar o prémio concedido no valor de seis mil réis.

> (...) quando Vossa Majestade honrou essa Escola [António Rodrigues Sampaio] com a sua visita em 22 de março do anno próximo findo [1896], e n'essa ocasião teve a especial benevolência de atender o supplicante, tomando conhecimento de que ainda se lhe devia o prémio obtido em junho de 1893 por seu aproveitamento na Escola Damião Goes – de Alenquer, onde n'esse anno estudára. (...) Comoveu-se Vossa Majestade (...) e dignou-se então de recomendar ao Seu Ministro e Secretário do Reino, ali presente, para que ordenasse o pagamento d'esse pequena quantia, como de justiça. (Silva, 1896, citado por Pinto, 1972, pp.11-19)

Entre o término do ano letivo de 1892/1893 e subsequente (1893/1894), com 13 anos de idade, presumivelmente em agosto, João da Silva foi contratado como aprendiz de cinzelador e joalheiro para as oficinas da Leitão & Irmão, joalheiros da Coroa Portuguesa.

Os Joalheiros Leitão & Irmão, fundados no Porto, abrem em 1877, em Lisboa, no Largo do Loreto, uma "magnificiencia" loja como descrita pela imprensa (*Diário de Notícias*, 1877). Em 1889, eram instaladas modernas oficinas entre a Rua da Gávea com a Travessa da Espera, no Bairro Alto (Figura 15, anexos I), local onde João da Silva iniciou o seu percurso profissional – espaço ainda em laboração –, trouxeram à capital a inovação industrial e a maquinaria mais avançada à época.

Ao trabalhar nas oficinas até 1900, João da Silva enfrentou longas jornadas de trabalho

---

necessária nenhuma habilitação anterior.

[13] "Aos alunos mais distinctos d'entre os que houverem sido approvados com quinze valores, ou mais, serão conferidos prémios pecuniários: a) De 5$000 a 1$000 reis, para os exames de desenho elementar; b) De 7$000 a 20$000 reis, para os exames das outras disciplinas; c) De 10$000 a 25$000 reis, para os exames destinados a comprovar o adiantamento nos trabalhos mannaes. § unico. A importância total dos prémios conferidos em cada anno não poderá exceder a 100$000 reis para cada escola.".

para uma criança, prática comum na sociedade oitocentista. O seu horário de trabalho decorria entre as 7h e as 19h, prolongando-se quando chegava a casa, por vezes até às 4 horas da madrugada, e após um interregno para ir às aulas entre as 19h e as 23h da noite (Pinto, 1975a). Esta experiência de trabalho, ocorreu sob a 3.ª geração da família de Joalheiros, por Jaime de Castro Leitão,[14] com o quem o escultor estabeleceu uma amizade de anos.

Quando referido o seu percurso académico, todos os autores, inclusive nós, mencionam a frequência de João da Silva na Escola Industrial do Príncipe Real no ano de 1894, um facto parcialmente correto. Na realidade, ele ingressou no ano letivo de 1893/1894 e ano subsequente (1894/1895), na Escola Técnica Preparatória Rodrigues Sampaio, em Lisboa, que em 1895, passou a designar-se de Escola Industrial do Príncipe Real.[15]

A instituição de ensino foi fundada em 1883 pela Câmara Municipal de Lisboa, sob a designação Escola Primária Superior Rodrigues Sampaio, e em 1892, passou para a alçada do Ministério das Obras Públicas, alterando-se a designação.[16] Com a reforma do ensino industrial de 1893, implementada por Bernardino Machado, a escola foi dividida em duas secções: no Largo do Poço Novo, no edifício do Palácio dos Condes de Mesquitela, com direção de Adolfo Coelho; e no Rato, com direção do subdiretor Prof. Agostinho de Carvalho. A instituição de ensino ministrava o ensino "elementar e complementar das escolas indutriaes, acrescido o ensino complementar com o de trabalhos manuaes" ("Decreto de 5 de outubro", 1897, p. 715).[17]

João da Silva matriculou-se na 2.ª secção como aluno "voluntário" no curso industrial de Ourives-cinzelador, frequentando o ensino noturno de vido ao seu trabalho na Leitão & Irmão. O programa curricular do curso, com duração de quatro anos, incluía Desenho Geral no 1.º ano, e Desenho Ornamental no 2.º, 3.º e 4.º anos. A disciplina de trabalhos práticos de oficina era comum aos quatro anos de curso.

---

[14] Jaime de Castro Leitão, filho de Narciso Tomás Pinto Leitão e Virgínia de Castro Leitão.

[15] Entre 1907 e 1912, passaria a designar-se de Escola Industrial Machado de Castro; e no ano letivo de 1978/1979, a Escola Secundária Machado Castro, ministrando cursos gerais até ao ano letivo de 2004/2005. Cf. Inventário Preliminar de Séries da Escola Industrial Machado de Castro. Disponível em https://www.sec-geral.mec.pt/sites/default/files/inventario_ei_mchado_de_castro.pdf

[16] "... passa a constituir um estabelecimento dependente do ministério das obras publicas, commercio e industria, sob denominação de «Escola technica preparatória *Rodrigues Sampaio*».", "destinada a dar a preparação geral elementar para o exercício do commercio e da industria, e a habilitar para a matricula nos institutos industriais e commerciaes". Cf. Art. 1.º e 2.º, Assembleia da República, *Legislação Régia*, Decreto de 5 de outubro de 1893. p.714. Disponível em http://legislacaoregia.parlamento.pt/V/1/78/125/p775

[17] A 1.º secção ministrava os cursos gerais elementar-complementar. A 2.º secção, as mesmas disciplinas dos cursos gerais, exceto Física e Mecânica, substituídas por Desenho Arquitetónico (classes I e II), e os cursos industriais de Ourives-cinzelador e Indústrias do livro.

> 1.º ano: Modelação em barro. – Exercícios de lima. – Fabrico de ferramentas de metal para cinzelar e de madeira para modelação. – Limpeza das peças saídas da fundação./ 2.º ano: Modelação em barro e em cera. – Estudo, do natural, folhas, fructos e flores. – Exercícios de cinzel sobre lamina até chegar a fazer algum objeto de arte industrial. – Primeiros exercícios de cinzel em peças fundidas./ 3.º ano: Modelação em barro e em cera. – Composição ornamental em desenho e em barro de motivos de arte nacional. – Exercícios de cinzel sobre lamina e em peças fundidas, até fazer, como ensaio, algum objecto de arte industrial. – Formação. – Metaes empregados na ourivesaria e para trabalhos de cinzel, ligas diversas e respectivas soldas, fundição. – Emprego dos ácidos e dos saes./ 4.º ano: Execução em cera de esboços ou modelos para fundir, ou para executar a cinzel sobre lamina ou em peças fundidas. – Fundição em cera (systema italiano) e em areia. Conhecimento dos principaes estilos de ourivesaria e especialmente dos seus typos mais característicos em Portugal. – Fabricação de objectos de uso comum sobre composições de motivos nacionais. – Filigranas. Esmaltes, seu conhecimento e aplicação. (Decreto, 1893, pp. 732-733)

Para ingressar no 1.º ano do curso, João da Silva precisava de ter o curso elementar – concluído na Escola de Desenho Industrial Damião de Goes (1892/1893) –, e o exame de instrução primária elementar. No ano letivo de 1894/1895, por meio do decreto de 5 de abril de 1895, a designação da escola passou a Escola Industrial do Príncipe Real. Esta alteração deveu-se ao sucesso da instrução na "classe operária", com orientações para a 2.ª secção ser convertida em "escola industrial independente e autónoma". A 2.º secção não sofreu qualquer alteração pedagógica, mantendo o diretor no cargo e as instalações mantidas até à rutura (Decreto, 1895).

No curso de Ourives-cinzelador, João da Silva foi aluno de mestres estrangeiros, entre os quais o italiano Giovanni Battista Cristofanetti (1860-1947),[18] docente de Modelação, durante os quatro anos do curso; o espanhol Enrique Casanova (1850-1913),[19] docente nas oficinas de Ourivesaria e Cinzelagem em todos os anos letivos, e Desenho Ornamental do 1.º ano; e o aguarelista português Alfredo Roque Gameiro (1864-1935), docente de

[18] Formado no Instituto de Belas Artes de Roma, veio para Portugal após promulgação das escolas industriais, sendo o único ourives contratado.

[19] Refugiado político (1880), foi mestre na Casa Real Portuguesa dos Infantes D. Carlos e D. Afonso. Lecionou na escola Afonso Domingues (1891) e na escola do Príncipe Real, na secção do Rato.

Desenho Elementar no 2.º e 3.º ano (Calisto, 2014). A capacidade artística e técnica de João da Silva refletiu-se em excelentes notas, havendo, no entanto, duas disciplinas em que as suas pontuações destoavam entre os 20 valores em Ourivesaria-Cinzelagem (1898/1899) e os 19 valores em Ourivesaria, que seriam as de Desenho Ornamental (1895/1896) e Desenho Elementar (1897/1898), ambas lecionadas por Roque Gameiro (Tabela 8, anexos I). Esta situação pode não ter sido fácil de aceitar para João da Silva, uma vez ele ser dado à obstinação e perfeição no que respeita ao seu trabalho, o que pode ter influenciado a sua decisão de se matricular na Escola Industrial Afonso Domingues no ano letivo de 1897/1898.

Fundada em 1884, a escola funcionava inicialmente no 1.º andar do n.º 3 da Calçada do Grilo, espaço alugado por Johan Cristiano Keil, com uma oferta curricular de ensino Elementar e Industrial. Tinha como diretor, o pintor João José Vaz (1859-1931) que permaneceu no cargo até setembro de 1926. Em 1887, a escola é transferida para a Calçada da Cruz de Pedra, e com o aumento de alunos, houve uma nova mudança em dezembro de 1897, para as renovadas instalações no Palácio dos Marqueses de Niza, em Xabregas.

O escultor acompanhou essa transição para Xabregas, ingressando no ano letivo na cadeira de Desenho Ornamental, lecionada pelo mestre-escultor austríaco Josef Füller.[20] Possivelmente, a sua matrícula nesta cadeira teve como objetivo melhorar a sua nota e aperfeiçoar os seus conhecimentos com outro mestre de renome.

Com a formação concluída, carteira profissional e um emprego estável, João da Silva tinha muitas ambições para o seu futuro, que passava por conhecer o país de origem das pratarias que chegavam às oficinas da Leitão & Irmão, e que tanto interesse lhe despertavam pela superioridade artística e técnica, e para aprender o que "via não ser possível estudar em Portugal". Jaime Leitão, atento às suas pretensões, atribuía-lhe trabalhos suplementares executados em casa e aumentou-lhe o salário, financiamento desta forma a viagem para a capital francesa (Pinto, 1975).

A oportunidade perfeita para encobrir o verdadeiro propósito da viagem coincidiu com a Exposição Universal de Paris, realizada entre 15 de abril a 12 de novembro de 1900. João da Silva chegou a Paris em agosto de 1900. Nos primeiros 15 dias da sua permanência em

[20] Docente na Jácome Ratton (1889/1891), na Rainha D. Leonor (1894/1895), e na EIPR (1896). Autor do "Manual do Formador e Estucador" e o "Manual de Elementos de Modelação de Ornato e Figura". Dirigiu a fabrica de cerâmica das Caldas da Rainha até transferência para Campolide onde funcionou até 1899. Retornou ao ensino em1926, após a Grande Guerra.

solo francês, absorveu tudo o que era deslumbrante e inovador nos diferentes pavilhões do evento, bem como as novidades e atrações que a cidade oferecia a um jovem de 19 anos, oriundo de um país limitado e pouco modernizado (Figura 16, anexos I).

As assimetrias educacionais, culturais, sociais e políticas entre os países eram contrastantes, ainda mais acentuadas durante a Exposição Universal, pela modernidade, regozijo sociocultural e multiculturalidade gerada pelas oportunidades de trabalho, circulação de trabalhadores, visitantes e turistas de todo mundo para o que foi o acontecimento do século.

No dicionário de Emmanuel Bénézit (1924), o nome de João da Silva é associado a este evento com a atribuição de uma menção honrosa. A via provável para tal reconhecimento pode ter ocorrido com a apresentação de um trabalho da sua autoria no grupo de escolas industriais portuguesas que representavam o país. As escolas nacionais do ensino industrial, assim como as suas homólogas estrangeiras, foram incentivadas a representar os seus países, enviando trabalhos executados por alunos. A última instituição que o escultor frequentou foi a EIPR, que enviou para o certame trabalhos de cinzelagem, baixos-relevos em gesso, desenhos, aguarelas e bordados (C. Ferreira, 1900).[21]

Ao pesquisar o nome do escultor na *Liste des récompenses d'Exposition universelle de 1900*, não foi encontrada correspondência, no entanto há referência a um homónimo a quem foi atribuída uma de medalha de prata na Classe 17, do Grupo III, de instrumentos de música. Centrando a pesquisa no Grupo I, de Educação e Ensino, para a representação de escolas industriais, não há referência ao escultor em nenhuma das categorias, assim como nos poucos manuscritos autobiográficos existentes e estudados, João da Silva não faz qualquer alusão à suposta menção honrosa avançada por Bénézit.

Um facto curioso é a existência de duas medalhas relacionadas com aquele certame no espólio em análise. A primeira está associada a um prémio do grupo X, classe 60, de "Vins et eaux-de-vie de vin", atribuída a "M.R.PINHO", de "PINHO, (MANOEL-RODRIGUES), À CARCAVELOS" (*Exposition Universelle*, 1900), produtor de vinhos de Carcavelos, da marca Leão.[22] A proveniência da medalha é desconhecida, admitindo-se que tenha sido doada à CMJS ou comprada (Figura 17, anexos I). A segunda medalha é

[21] Escolas representadas: Afonso Domingues (Xabregas), António Augusto de Aguiar (Funchal), Campos Mello (Covilhã), Domingues Sequeira (Leiria), Fradesso da Silveira (Portalegre), Jácome Ratton (Tomar), Pedro Nunes (Faro), Príncipe Real (Lisboa), Rodrigues Sampaio (Lisboa), Rainha Maria Pia (Peniche) e Victorino Damásio (Torres Novas).

[22] Cf. Arquivo Histórico Municipal de Cascais. Disponível em https://www.flickr.com/photos/96897289@N02/35615442683

genérica, semelhante às atribuídas aos premiados, sem inscrição na cartela onde deveria constar um nome (Figura 18, anexos I).

Quanto às peças que têm por base a atribuição honrosa ao escultor, o *Dicionário de Escultura Portuguesa* faz referência a um bule de chá executado entre 1897-1903 e um modelo de pendente em estilo neorrenascentista, da interpretação de *Perseu e Andrómeda* (Mega, 2005a). A primeira obra corresponde a um bule em prata cinzelada, alusivo à planta do chá com a tampa em cabeça de Ninfa, no entanto há uma discrepância quanto à data extrema indicada, uma vez o certame ter ocorrido em 1900, e a peça será posterior. A data inicial a estar correta,[23] coincidiria com o período em que o escultor trabalhava nas oficinas da Leitão & Irmão e frequentava o curso industrial de Ourives-cinzelador na EIPR. Esta peça data de meados do ano de 1903, período em que o escultor frequentava o curso em Genebra. Quanto à segunda obra mencionada, o broche *Perseu e Andrómeda*, da interpretação mitológica da princesa Andrómeda da Etiópia, situá-la no espaço temporal do certame não é o mais correto, por haver indicações de que esta peça foi uma encomenda do ministro Afonso Costa, em 1915, para oferecer à sua esposa.

Embora tenha sido concedida uma menção honrosa a João da Silva, supostamente em virtude da sua participação enquanto aluno, não há detalhes sobre a obra apresentada por ele neste certame.

Em Paris, a dura realidade da vida depressa se revelou pela via financeira, uma vez que a sua estadia requeria um enorme esforço financeiro, para o qual João da Silva não teve outra opção senão procurar trabalho, caso desejasse permanecer em Paris. "Favorecido pela sorte" (Silva citado por Pinto, 1972) e com uma valiosa recomendação, possivelmente de Jaime de Castro Leitão, profundo conhecedor do mercado de ourivesaria e joalharia francesa, João da Silva empregou-se no atelier de cinzelagem da *Maison Fleuret*. Acreditamos que este atelier pertencia ao joalheiro francês François Fleuret,[24] e dirigido pelo escultor suíço Eugène Baptiste Doumenc,[25] em operação durante o período de ascensão da indústria das artes decorativas, produzindo obras do mais refinado acabamento e aguçado gosto *Art*

[23] Não foi possível verificar a data exata desta obra. O *Dicionário de Escultura Portuguesa*, apresenta algumas discrepâncias temporais, pelo que as obras e datas indicadas levantam algumas reticências.

[24] François Fleuret tinha um atelier com o mesmo nome. Apesar da escassez de informação, não foi identificada a existência de outro atelier com esse nome, pressupondo-se que se trata do atelier para o qual João da Silva trabalhou. Cf. Fallet, Estelle (2017). Autour du bijou 1900 à Genève. Les bijoux du MAH en prêt à Zurich. *Le blog du plus grand musée encyclopédique suisse*. Disponível em https://www.mahmah.ch/voir-et-en-parler/articles/articles-blog/autour-du-bijou-1900-geneve-12

[25] Membro do *Salon des Artistes Français*, honorificado com medalhas de 2.ª classe (1924) e ouro (1936).

Nouveau.[26] O início deste trabalho, relevou-se desafiador para o escultor, que, nas suas palavras, diz ter sentido "dificuldades insuperáveis" derivadas da sua "má preparação", em comparação com os seus colegas, que tinham excecionais aptidões de desenho e modelagem (Silva citado por Pinto, 1972). Os ensinamentos dos mestres estrangeiros nas escolas indústrias nacionais e os sete anos de trabalho nas oficinas da Leitão & Irmão não o tinham preparado para o rigor, disciplina e exigência imposta pelo mestre Doumenc a todos os colaboradores. A maioria dos seus colegas havia adquirido conhecimentos técnico-artísticos na *École des Arts Industriels*, em Genebra, considerada uma das melhores escolas industriais de artes aplicadas da Europa.

Na decisão de melhorar as suas qualificações, João da Silva aspirava frequentar tão recomendada instituição, porém não dispunha dos meios e recursos financeiros requeridos para efetuar matrícula, "Mas, como o fazer, se era pobre?!" (Silva citado por Pinto, 1975). Para aperfeiçoar as suas competências artísticas, frequentou uma das *Écoles de la ville de Paris*, onde estudou "Composição" e "Anatomia". Os ensinamentos de anatomia pelo professor Mr. Debrie,[27] e do médico e escultor francês Paul Richer (1849-1933),[28] seriam preciosos para as aulas de estudo do nu e do movimento em modelo vivo na *École des Beaux-Arts* ("O Escultor João da Silva e a sua obra", 1958).

Em Paris, João da Silva partilhava casa com Amorim Pessoa, professor na Escola Bertilz,[29] que lhe apresentou um colega dos tempos em que estudavam na Universidade de Coimbra, o Engenheiro António Arroyo, que visitava escolas técnicas parisienses e o poderia ajudar.

No encontro com António Arroyo, no *Grand Hotel*, João da Silva expôs o seu problema. O encontro decorreu num ambiente de grande afabilidade, deixando-o ficar "enternecido" pelo "franco acolhimento". Arroyo pede-lhe para enviar uma carta com o seu pedido para a morada no Porto, prometendo que pensaria como ajudá-lo. Conforme combinado, oito dias depois, o escultor enviou a carta para a casa de Arroyo, mas, de maio de

[26] Associada à *Maison Fleuret* estão joias de estilo Art Nouveau, como o broche *Libellule*, de 1900, propriedade do MUH [BJ 0094]. Disponível em https://collections.geneve.ch/mah/oeuvre/broche/bj-0094

[27] Poderá tratar-se de Georges Eugène Debrie (1856-1909), arquiteto do município de Paris e professor de Desenho nas escolas da vila. Cf. ArchINFORM. Disponível em https://www.archinform.net/arch/28200.htm

[28] Formado em Neurologia, possuía aptidões artísticas demonstradas nas ilustrações da sua tese, ocupando a cadeira de anatomia artística nas Belas-Artes de Paris, em 1903. Colaborou com o fisiologista Etienne-Jules Marey. Foi autor das obras "Premier artiste" (1890), "Docteur Valentin Magnan" (1905), "Tres In Uma" (1913).

[29] Estudou em Coimbra e viveu em Paris. Morada anotada em agenda do escultor: "58, Rue de La Fontaine-au-Roi XI. ou Rue de Mazagran, 19" [CMJS79, fl. 3].

1901, data do encontro, até julho, não obteve resposta.

Preocupado com a demora e receando não conseguir matricular-se a tempo, em agosto, João da Silva pede uma licença de 15 dias e embarcou em Bordéus com destino a Lisboa, de onde partiu imediatamente para o Porto. Recompondo-se da viagem numa casa de banho na Rua Sá da Bandeira, o escultor bate à porta da casa de Arroyo, situada no Largo da Picaria, às 9h da manhã. A sua presença em hora tão adiantada perturbou Arroyo, que João da Silva respondeu "Venho buscar a resposta da carta que mandei de Paris para V. Ex.a.". Amenizada a irritação de Arroyo e após encontrada a dita carta, este refletiu como poderia o jovem escultor. Entregou-lhe uma lista de indicações e pessoas que deveria contactar em Lisboa, juntamente com o horário adequado para o fazer, além de três cartas endereçadas ao Ministro das Obras Públicas, Manuel Francisco de Vargas; ao Diretor-Geral do Ensino Industrial, o conselheiro Ernesto Madeira Pinto; e ao Coronel Eduardo Galhardo. João da Silva partiu para a capital e, nos dias seguintes, efetuou todos os contactos. O resultado chegou por carta de Arroyo, informando-o de que lhe havia sido concedia uma pensão de três anos, apressando-o a viajar para Genebra a tempo de se matricular na *École des Arts Industriels*.

O escultor pretendia inscrever-se no 4.º ano do curso, devido à preparação prévia adquirida na oficina de cinzelagem de Paris, onde havia trabalhado. Contudo, o regulamento da escola obrigava a que ele se matriculasse nos 5 anos do curso, causando alguma apreensão, uma vez que a sua pensão cobria apenas 3 anos de estudos. O secretário-administrador explicou-lhe então, que, nas provas do fim do semestre, o Conselho de Administração indicaria em qual ano do curso ele deveria se matricular. Apesar de ter sido tranquilizado, João da Silva continuava receoso de que o obrigassem a frequentar o curso completo, que o levou a uma total dedicação e disciplina nos estudos, que culminou no parecer favorável do Conselho Escolar para a sua matrícula no 4.º ano.

A *École des Arts Industriels* foi fundada por decreto a 28 de outubro de 1876, após o governo perceber, em meados de 1860, que o ensino em vigor apresentava fragilidades, era qualitativamente inferior e não respondia às necessidades das artes industriais (Versace, 2020). O *redesenhamento* do ensino dar-se-ia pelo escultor francês Jean Jules Salmson (1823-1902),[30] com a abertura da instituição em julho de 1877, nas instalações

[30] Delegados genovenses da comissão de estudo de implementação da escola foram enviados a Paris para examinar o sistema de ensino lá adotado. Durante a visita conhecem Salmson, que já analisava a viabilidade estabelecer uma escola com orientação prática e teórica. Salmson seria nomeado pelo Conselho de Estado de

provisórias da antiga cervejaria "Thomas", em St. Jean. Prestava uma oferta formativa de especialização de cinco anos nas áreas da Pintura decorativa e de esmalte, Moldagem, Modelagem, Cerâmica, Cinzelagem, Gravura, Escultura em pedra e madeira, Ferro forjado artístico. A instituição alcançou a notoriedade e prestígio na Exposição Universal de Paris (1900), ao apresentar um armário em madeira para uma sala de jantar, produzido pelos alunos (Versace, 2020).[31]

A escola admitia alunos a partir dos 14 anos de idade, de ambos os géneros, organizados em turmas separadas por duas categorias: alunos internos, numa formação artística completa, devendo ter diploma emitido por uma das escolas de ensino artístico da vila de Genebra ou ter efetuado um exame que comprovasse conhecimentos artísticos equivalentes; e alunos externos, direcionado a aprendizes, operários ou industriais, com vista ao aperfeiçoamento técnico e artístico, com aulas noturnas e ao domingo (Vachon, 1886). O ensino era gratuito para naturais,[32] enquanto os alunos estrangeiros estavam sujeitos ao pagamento obrigatório de propinas. A emissão do diploma era exclusiva para aqueles que concluíssem o curso com distinção, caso contrário, era emitido um certificado de estudos e habilitações (Grasset, 1909). Em 1878, a escola foi transferida para as novas instalações na Boulevard James-Fazy (Figuras 19a-19b, anexos I), num edifício construído para o efeito (Versace, 2020).[33]

A escola industrial de Genebra estabelecia convenções com as indústrias cantonesas, possibilitando à instituição receber modelos e moldes dos produtos, assim como matérias-primas para execução das obras. Sinergia viabilizada pelo programa de estudos oficiais, que integrava três cursos: i) Modelação e escultura, figura e ornamento – curso escolhido pelo escultor; ii) Pequeno e grande *repoussé,* retirado de uma peça, e reparação de metais; iii) Cerâmica, Aguarela e as suas diversas aplicações. O currículo proporcionava saídas profissionais que habilitavam os alunos para as oficinas/indústrias, da escultura decorativa de edifícios; moldagem e retoque em gesso; aperfeiçoamento em pedra; escultura em

Genebra para diretor Escola de Artes Industriais a 02-02-1877.

[31] N.º inventário AA 2008-0078, propriedade do MUH.

[32] Não se conhecendo a situação dos alunos dos 24 estados da Confederação Suíça: Appenzell, Argóvia, Basileia, Berna, Friburgo, Genebra, Glarus, Grisões, Jura, Lucerna, Neuchâtel, Nidwald, Obwald e Nidwald, São Galo, Schmyz, Schaffhausen, Soleura, Turgóvia, Tessino, Uri, Valais, Vaud, Zugo, Zurique. Nos censos, os dados dos confederados eram analisados separadamente dos genovenses.

[33] Edifício dos arquitetos Henri Bourrit (1841-1890) e Jacques Simmler (1841-1901). A construção foi possível pelo acordo de 30-07-1878, entre a cidade de Genebra e o Estado, na cedência de uma parcela de terreno para implementação do edifício.

madeira; trabalho artístico de ourives; arte do bronze; ferro forjado artístico; pintura em esmalte, na decoração de porcelana e faiança branca, e a pintura sobre da faiança crua; xilografia e xilogravura (Vachon, 1886).

No ensino teórico-prático, todas as disciplinas eram ministradas por professores franceses. O corpo docente do seu curso era constituído por Jean-Joseph Jerdelet (1841-1911), que lecionava Cinzelagem, Talha e Joalharia – docente na instituição desde a sua fundação; Barthélémy Caniez (1854-1910), lecionava Modelação-Escultura; e Armand Cacheux (1868-1965),[34] lecionava Figura-Desenho (Lourdin, 2012) (Figuras 20a-20, anexos I).

A relação com Jerdelet transporia para uma amizade que perdurou até à morte do professor em 1911 (Figura 21, anexos I). A última correspondência entre eles remonta a dezembro de 1910, após uma viagem de João da Silva ao país,[35] no âmbito de um projeto escolar nacional para o qual o escultor havia sido designado. Esta visita coincidiu com a demissão do mestre da instituição onde lecionava há três décadas (Lourdin, 2012). Fotografias documentam essa viagem a Genebra, capturadas nas proximidades do lago Léman, com João da Silva e Narciso Casimiro da Costa (1880-1969),[36] bolseiro na então *École des Arts et Métiers de Genève*, acompanhados por Jerdelet (Figura 22, anexos I).

Na consulta dos censos à época, observou-se que na *Ville de Genève* a presença da cidadania portuguesa era praticamente nula, face ao avolumado de países estrangeiros representados, havendo unicamente um cidadão português registado.[37] A situação não sofreria alterações significativas com a chegada do escultor e constituição de família (Archives de la Ville de Genève, 1903).

Quando chega à cidade, João da Silva instalou-se na *Pension Corbat*, na Rue du Mont Blanc, juntando-se a si Alda d'Avellar. O casal contraiu matrimónio civil no *État Civil de la Ville de Genève,* a 9 de novembro de 1901 (Figura 23, anexos I), João da Silva com 21 anos e Alda com 17 anos, modista de profissão, segundo consta uma artista na sua arte. O anúncio do ato civil foi publicado na secção de *État Civil de la Ville de Genève*,

---

[34] Estudou na instituição, tornando-se docente da cadeira de "Figure" em 1901. Em 1909, na transição da *L'École des Arts industriels* para *École des Arts et Métiers*, foi nomeado reitor da Secção de Artes Industriais.

[35] Arquivo CMJS. Correspondência recebida de Jean-Joseph Jerdelet (1902-1910), 29 de dezembro de 1910

[36] Filho do ourives Manuel Casimiro da Costa e sobrinho do ourives António Casimiro Costa.

[37] O registo atribuído a "P. SILVA", aluno cuja obra de cerâmica de 1898 é propriedade do MUH [AR 10812]. Em 1901, na vila, residiam cinco portugueses, incluindo o escultor e a sua família. Em 1902, esse número aumentaria para sete portugueses, e em 1903, reduziria para 6 portugueses. As cidadanias francesas e italianas, predominavam no grupo de países estrangeiros, devido à proximidade geográfica, uma vez serem países fronteiriços. Cf. République et Canton de Genève. *Bureaux de Statique Cantonales.* Disponível em https://www.ge.ch/statistique/domaines/00/00_01/publications.asp

do *Journal de Genève,* de 22 de novembro de 1901 (Figura 24, anexos I).

Alda d'Avellar nasceu em Paris, a 30 de junho de 1884 (Figura 25, anexos I), filha de emigrantes portugueses, Francisco Luís d'Avellar, aposentado da sua ocupação profissional de *marchand d'antiquités*, e Maria Christina Fradesso da Silveira, doméstica.[38]

A família do escultor possivelmente não dispunha de recursos financeiros para viajar e assistir à cerimónia, todavia, os seus sogros estiveram presentes e serviram de testemunhas do ato civil. Vale ressalvar que este matrimónio, nos moldes que figura, não poderia ter sido realizado em Portugal, visto a legislação vigente à época não permitir o casamento a menores de 21 anos, expeto se a menor fosse emancipada ou por concessão do pai.[39] Já João da Silva com cidadania portuguesa, casando em Genebra com Alda d'Avellar, de cidadania francesa – apesar de descendente de portugueses –, via o matrimónio a ser considerado válido em território português.

No início de 1902, o jovem casal mudou-se para um apartamento na Rue Paul Bouchet (Figura 26, anexos I), por dispor da comodidade necessária para uma família, já que Alda havia engravidado. Um ano após o matrimónio, tornaram-se pais de uma menina, a quem deram o primeiro nome da mãe do escultor, Anne-Marie da Silva, nascida às 09h30 da manhã, do dia 12 de novembro de 1902 (Figuras 27 e 28, anexos I).[40] Não foi possível aprofundar a pesquisa sobre a criança e o seu destino, pelo facto de não existirem registos documentais ou fotográficos da sua presença na vida do escultor.

O único indício que presumivelmente nos levará a ela, é um medalhão em gesso a efigie de uma criança mencionado na dissertação de mestrado sobre a CMJS, de Judite Calisto (2004), onde é visível na peça o nome "HELENA" e a data "12-XI-1902", coincidindo com a data de nascimento da primogénita do escultor (Figura 29, anexos I). Um mero acaso ou a filha do escultor teria um segundo nome, que não consta no registo simples de nascimento? "Anne-Maria Helena [ou Helene] d'Avellar da Silva", seria este o nome completo da primogénita de João da Silva?

---

[38] Alda foi uma filha tardia, quando nasceu o seu pai teria 48 anos e a sua mãe 38 anos de idade. Pelo que quando casa com o escultor, seu pai com então 65 anos já estava reformado e a sua mãe com 55 anos.

[39] Cf. Artigo 1038.º, 1060.º, 1061.º do *Código Civil Portuguez*, Lei de 1 de julho de 1867. pp. 100-101. Disponível em http://www.fd.ulisboa.pt/wp-content/uploads/2014/12/Codigo-Civil-Portugues-de-1867.pdf

[40] A requisição da cópia de certidão de nascimento de Anne-Marie foi um processo moroso, limitado a descendentes diretos como requerentes. Demorou 4 meses, passou pelos *Services Cantonal de l'État Civil et des Légalisations* e o *Service de l'État Civil*, acarretando custos dos pedidos de autorização e de consulta, e enviado por correio. O custo total do processo foi de 150 francos suíços. Por outro lado, a certidão de casamento do escultor não teve imposição burocrática ou custo associado, tendo sido tratada celeremente em três dias úteis (08-08-2020) e enviado por e-mail pelos *Archives de la Ville de Genève*.

A autora não aprofundou no seu estudo o contexto familiar do escultor, presumindo que fosse uma encomenda. No entanto, ela estabelece uma ligação entre o modelo em gesso e uma *plaquette* com a efigie de uma menina, datada de 1904, alegando que se trata da mesma criança, com base nas datas inscritas, supostas semelhanças fisionómicas e adorno no cabelo (Figura 30, anexos I) (Calisto, 2004). Considerando informações adicionais que à época eram alheias à autora, sugerimos outra interpretação: a menina retratada na *plaquette* é Germaine Jeanne Josepha de Souza,[41] que o escultor retrataria anos mais tarde em idade adulta. Diante deste facto, a tese é que a menina do medalhão é, de facto, a filha de João da Silva com Alda d'Avellar, a pequena Anne-Marie.

Com a bolsa de estudos dificilmente a cobrir todas as despesas, em particular as domésticas, João da Silva realizou pontualmente peças de joalharia para a Leitão & Irmão. A sua ligação à casa de joalheiros permaneceria através de Adolfo Leitão, que acompanhava de perto o progresso profissional do escultor, mostrando interesse pelo seu futuro e intelecto. Na carta de Adolfo de 1901, iniciada em novembro de 1900, escreve: "... estimo saber do respeitante a sua collocação ahi [referindo-se à colocação na Maison Fleuret]. Interessa-me seu futuro e acho curioso conhecer suas impressões ...".

O fluxo de correspondência entre João da Silva e Adolfo Leitão revela encomendas dirigidas ao escultor ou indicação de quem as realizasse, devido à falta de tempo do escultor. Em agosto de 1901, por meio de uma carta, Adolfo abordou a execução de um modelo de anel acompanhado de um esboço com anotações de alguns detalhes que desejava que fossem incorporados na peça (Figura 31, anexos I). Em outubro do mesmo ano, escreveu-lhe, expressando preocupação com um acidente que João da Silva havia sofrido – o qual soubera pelo pai do escultor –, um golpe num dedo, um incidente nada gravoso, mas que atrapalhava o seu trabalho (Figura 32, anexos I). A carta também mencionou pagamentos pela execução do broche com "três rosas singelas e hastes estilizadas", que agradara a Adolfo, pedindo que o escultor tirasse o melhor proveito da cera, bem como de outras peças de joalharia. No livro de registo de entradas e saídas de artigos da Leitão & Irmão,[42] consta o registo de entrada da peça, a 30 de setembro de 1902, sob a descrição

[41] Germaine de Souza-Braga nascida a 12 de janeiro de 1902, sobrinha de Edouard de Souza-Braga, Comtesse de Pechpeyrou Comminges de Guitaut por casamento com Philippe Marie Henrique Eugéne de Pechpeyrou Comminges de Guitaut (1899-1932).

[42] O espólio da Leitão & Irmão encontra-se depositado na Biblioteca de Arte da FCG. A consulta ocorreu nos dias 28-04-2021 e 12-07-2021, mediante autorização dos titulares.

"BROCHE 3 ROSAS CINZELADAS 6 FOLHAS EM ROSA",[43] no valor de 101 600 réis, vendida a "Victoriano Vaz" a 5 de fevereiro de 1903.

Ao longo do ano de 1902, sucederam-se mais encomendas de Adolfo Leitão a João da Silva, com a ressalva de que o escultor deveria executar as peças com características comerciais, visando aguçar o gosto e carteira do cliente, com custos de produção controlados para uma venda rápida, e não para encomendas particulares.

O *Musée d'Art et d'Histoire* (MUH) da Ville de Genève possui peças do escultor adquiridas ao próprio em 1905,[44] quando ele ainda era aluno da escola genebrina. Tratam-se de duas fivelas de cintura, *Pavão e Lírio* e *Cyclamen*,[45] datadas de 1903 e executadas em prata dourada, as mesmas peças que o escultor apresentou na sua primeira participação nas exposições SNBA, no mesmo ano, pela secção de Arte Aplicada da *3.ª Exposição Sociedade Nacional de Belas Artes* (Figuras 33 a 35, anexos I).

Os trabalhos apresentados na exposição de 1903, não receberam o acolhimento desejado pela crítica, que fez observações pouco favoráveis, apontando a falta de originalidade. Na revista *A Construção Moderna*, José Maria Mello de Matos (1903), foi a voz das críticas em relação às peças do escultor:

> (...) são interessantes pela technica da execução e a que estylisa o cyrclamen é artística (...) Porque é que o artista não segue (...) a mesma orientação que a (...) D. Maria Bordallo Pinheiro! O meu amigo sabe que na Madeira se fabricam fivelas de cintura com cinzelados que representam carros do monto, redes, carros de bois. É uma arte infantilmente balbuciante (...) mas parece-me que haveria ali base para um trabalho artístico, aproveitando (...) a forma losangular de aquellas fivelas ou dando antes realce aos motivos ornamentaes que numa só fivela se acumulam. (p. 94)

No entanto, uma retratação publicada em junho do mesmo ano, destacou a beleza das obras, citando um texto de António Arroyo ("Fivellas de cintura", 1903). Esta mudança de perspetiva sobre as obras de João da Silva possivelmente contou com a intervenção de Arroyo, dada a sua posição e influência social, e por João da Silva ser seu protegido.

Na exposição de 1903, João da Silva foi admitido como sócio correspondente da

[43] Referência n.º 26998. Biblioteca de Arte – FCG, *Espólio Leitão & Irmão*, Livro de registo de entradas, custo e saídas de artigos de Joalharia, 1899-1918.

[44] Segundo informação prestada pelo técnico de *Arts Appliqués* do MUH, a 15-01-2021.

[45] Inseridas na categoria de classificação museológica de "Habillement, costume" do MUH. No acervo da CMJS, existe um modelo da peça *Cyclamen* [CMJS1137].

SNBA, com o número 262, e posteriormente, no seu retorno definitivo a Portugal, tornou-se sócio efetivo, recebendo o número 366.

A participação de João da Silva nas exposições da SNBA, não se limitou ao papel de expositor ou jurado das secções de Artes Aplicadas e Escultura. Como será detalhado mais adiante neste capítulo, o escultor desempenhou um papel ativo nos órgãos sociais da SNBA, assumindo uma posição significativa de apoio à instituição durante a crise de 1952.

Em Genebra, o curso correu conforme planeado. João da Silva concluiu-o em dois anos, alcançando as classificações mais elevadas em todas as disciplinas e garantindo um ano adicional de bolsa. A obra executada para a prova final foi um prato em prata em técnica *repoussé*, intitulado *Toilette de Diana*. Oficialmente, ele concluiu o curso de *Ciselure, Modelage et exécution (figure)*, a 30 de junho de 1903, com reconhecido mérito (Figura 36, anexos I).

Com o diploma em mãos e um ano de pensão adicional para usufruir, João da Silva informou António Arroyo sobre a sua intenção de prosseguir estudos na *École des Beaux-Arts* de Paris. Por carta a 25 de julho de 1903, Arroyo congratulou-se pelo sucesso do escultor e concordou com a sua matrícula na instituição francesa, manifestando confiança de que ele igualaria o sucesso. Apenas interrogava "se um anno da *École des Beaux-Arts* bastaria para o que deseja fazer", firmando que, caso necessitasse de mais tempo para concluir os estudos, teria de solicitar uma "nova concessão" de bolsa (Figura 37, anexos I).

Na *École des Beaux-Arts* de Paris, João da Silva matriculou-se como aluno no atelier de Escultura do francês Gabriel-Jules Thomas (1824-1905)[46] e no atelier de Gravura de Medalhas do escultor-medalhista Jules-Clément Chaplain (1839-1909) (Figuras 38 e 39, anexos I).[47]

O cadastro no Museu Nacional de Arte Antiga (MNAA) confirma a frequência de João da Silva nas escolas de Genebra e Paris (Figuras 40, anexos I). No entanto, o cadastro da SNBA revela que, neste período, João da Silva frequentou aulas noturnas de "Artes Decorativas na *Julien* [que se leia Julian] e *Chaumière"*, assim como na "Escola do Louvre" (Figura 41, anexos I). Esta prática era comum entre os pensionistas, para garantir a difícil admissão à *École des Beaux-Arts*. O acesso à escola e a manutenção da bolsa dos

[46] Aluno da instituição, galardoado com o *Prix de Rome* de Escultura (1848); autor de uma das esculturas da fachada da estação de comboio Gare du Nord (1864-1865) ou o conjunto de alto-relevo "La lapidation de Saint-Étienne", no tímpano do portal da Igreja de Sant-Étienne du Mont, em Paris (1863).

[47] Laureado do *Grand Prix de Rome* (1863) em gravura em medalha; mestre na instituição desde 1881.

pensionistas dependiam de exames de admissão realizados por concurso semestral, nos quais podiam concorrer todas as categorias de alunos – *élève définitif*, *élève temporaire* e *élève supplémentaire* (Matos, 2007; Lisboa, 2007).[48]

A disciplina de Desenho, caracterizada pelo particular grau alto de dificuldade, era comum a alunos nacionais e internacionais, rapidamente preenchendo a capacidade das salas de aulas dos cursos noturnos, na sua maioria, lecionada pelos próprios docentes das Beaux-Arts (Lisboa, 2007). Esta situação é corroborada pela presença de centenas de desenhos do escultor, realizados durante esse período, retratando modelos nus masculinos e femininos, que ele desenhava em aula, no seu atelier e no domicílio das modelos. As Belas-Artes de Paris possuíam uma carteira de modelos, *Répertoire alphabétique des modèles* (Figura 42, anexos I), que permitiu correlacionar os nomes dessas modelos com as anotações do escultor nos seus desenhos.[49] Demonstradamente metódico no seu trabalho, não é inusitado que João da Silva registasse os nomes e moradas das modelos que mais apreciava e utilizava para os estudos dos seus trabalhos, assim como para observação e treino do traço, perspetiva e composição pictórica (Figuras 43 e 44, anexos I).

No início da sua formação nas Belas-Artes de Paris (1904), o escultor frequentou a *Académie de la Grande Chaumière,* fundada em 1904 e localizada na rua que lhe confere o nome. Nesta instituição particular e gratuita, o escultor frequentou o curso de livre de desenho de modelo vivo nu.

A *Académie Julian,* funcionava num modelo de ensino privado, aberto durante todo o ano, sem interrupções letivas, e com uma oferta formativa de Pintura e Escultura, reconhecida pela preparação de alunos estrangeiros na admissão à *École des Beaux-Arts*.

Na *École du Louvre*, fundada por Jules Ferry (1882), o escultor frequentou aulas de História da Arte e Arqueologia, onde estabeleceu o primeiro contacto com o que hoje se designa de Museologia. É notório na sua obra o conhecimento por temas da História Medieval e Mitologia, possivelmente adquiridos durante as aulas nesta instituição.

Na primeira avaliação nas provas semestrais, no *Travaux de l'atelier de Gravure en Médaille,* em 4 de julho de 1904, João da Silva recebeu um prémio pela medalha uniface com a efígie de "DAMMANN" (Figura 45, anexos I), dedicada ao seu colega de curso, o

[48] *Élève définitif,* aluno com lugar nos ateliers; *élève temporaire*, aluno que não obteve lugar nos ateliers, podendo frequentar as aulas até às provas do concurso semestral; *élève supplémentaire,* aluno reprovado ou ausênte nos concursos, autorizado a frequentar os ateliers mediante autorização do mestre, caso houvesse vaga.
[49] As modelos "M.lle Carmen Visconti" e "M.lle Rousseau", anotadas em um caderno [CMJS312].

francês Paul-Marcel Dammann (1885-1939), reconhecido medalhista e vice-presidente da *Société des Artistes Français*.[50] João da Silva dividiu a menção honrosa com outros dois colegas, Olloy e Senoir, enquanto Dammann, que também participou, obteve o 1.º lugar do atelier (Figura 46, anexos I).

Em 28 de abril de 1905, o escultor participou no *Concours d'admission Sculpture,* uma prova de modelação de figura necessária para aceder ao atelier de Escultura. A sua participação garantiu-lhe o 11.º lugar, num total de trinta e um disponíveis, garantindo um lugar no atelier de Chaplain (Figura 47, anexos I). No concurso geral, alcançou a 29.ª posição (Figura 48, anexos I). No *Concours de Travaux d l'atelier de Gravure en Médailles*, realizado a 3 de julho de 1905, João da Silva distinguiu-se ao alcançar o 1.º lugar (Figura 49, anexos I). Já no *Concours d'admission Sculpture,* a 26 de julho, João da Silva melhorou a sua classificação, subindo ao 7.º lugar entre trinta disponíveis (Figura 50, anexos I), e manteve a 20.º de posição no concurso geral, a 2 de agosto (Figura 51, anexos I).

As exigentes e rigorosas provas, que testavam a destreza técnico-artística e resiliência mental dos alunos, geravam dificuldades para alguns, conforme aborda a autora Lúcia Matos (2007), na sua tese de doutoramento sobre a Escultura nacional no século XX. A autora menciona uma carta de Alves de Sousa, descrevendo a sua experiência nos concursos semestrais como "medonha", devido às horas dedicadas a desenhar a peça sobre o tema elegido, e onde após a seleção dos onze melhores trabalhos, os alunos tinham quatro dias, em jornadas de trabalho de oito horas, para modelar a peça ao natural, e no final, as três medalhas eram entregues a alunos franceses. Examinando as listas resultantes dos concursos de admissão de trabalhos, é percetível a frustração de Alves de Sousa, pois, na época de João da Silva, a situação era semelhante. Entre o rol de nomes e nacionalidades, o nome de João da Silva era o único português entre as melhores qualificações, face à significativa presença de classificados de origem francesa e suíça.

Fotografias de João da Silva nas Belas-Artes de Paris documentam um período de felicidade na vida do jovem escultor, revelando uma faceta desprendida, subjacente à espontaneidade e exuberância da juventude (Figuras 52a a 52d, anexos I). O *Bal des Quat'z'arts*[51] era o momento propício para que todos os alunos da escola de artes

[50] Premiado no *Grand Prix de Rome* em 1908, 1914, 1921, 1925; agraciado como *Chevalier of the Légion of Honneur*, em 1925.

[51] Organizado anualmente por alunos das Belas-Artes, o primeiro baile ocorreu a 23 de abril de 1892 no antigo Élysée Montmartre, e o último em 1966, com interrupção nos anos da Grande Guerra. Todos os anos era

extravasarem a sua liberdade criativa na conceção de cartazes e convites para o baile, nos carros alegóricos criados para o cortejo que percorria as ruas de Paris, e na ousadia das fantasias usadas na interpretação do tema de cada baile, onde a nudez excessiva e a provocação frequentemente levavam a tumultos com a polícia. João da Silva participou nesses desfiles e bailes, havendo entre o seu espólio fotografias desse período, referentes ao seu último ano na instituição (Figuras 53a a 53b, anexos I), além de materiais impressos de outros bailes (Figuras 54a a 54d, anexos I).

A vivacidade deste período contrasta com a postura reservada que o escultor adotou na vida adulta, pelo menos assim transparece. Os anos que se seguiriam revelar-se-iam difíceis tanto na esfera profissional quanto pessoal, marcados por acontecimentos que o afetariam profundamente, levando a esse aparente esmorecimento. No entanto, o seu temperamento e postura contidos depressa eram superados em temas que lhe eram importantes ou com os quais não partilhava da concertação, não se coagindo a expressar a sua opinião de forma entusiástica e calorosa.

O enriquecimento artístico e técnico que cimentou, o tempo de confraternização com alunos e artistas de todas as áreas e nacionalidades, valer-lhe-iam valiosas amizades, bem como o respeito e reconhecimento dos seus pares pelo seu caracter humano e solitário. Numa anotação, o escultor relembra essa convivência com outros artistas portugueses em Paris:

> Foi assim que ainda rapaz cheguei a Paris com o meu diploma d'uma escola de arte decora-/tiva (...) Os meus conhecimentos entrei na escola de b. Artes. (...) em Paris, encontrei um grupo de artistas portuguezes a transbordarem de ideal e vontade, e nesse grupo vi então art. creio que nunca se juntaram tantos artistas portugueses de belas artes a estudarem o mesmo (...) Ali Contantino F. A.Cardoso/ Costa. F. Santos. Simões. C. Motta. (Silva, n.d.)

Nos Estados Unidos da América, em St. Louis, Louisiana, no ano de 1904, decorreu a moderna exposição universal designada de *Louisiana Purchase Exposition*. O evento teve lugar entre 30 de abril a 1 de dezembro do mesmo ano, apresentado 807 classes e 44 grupos nas secções da Indústria, das Artes e do Ensino, provenientes de vinte países ("A Exposição de S. Luiz", 1904).[52]

atribuído um tema da antiguidade, com programa próprio. O cortejo era aberto a todos os alunos da instituição, mas o baile era reservado, com convites individuais para homens e mulheres. Cf. *Quat'Z'Arts*. Disponível em http://4zarts.org/

[52] Países representados: Portugal, França, Alemanha, Itália, Inglaterra, Austrália, Filipinas, República Argentina, Chile, Uruguai, Paraguai, Bolívia, Peru, Equador, Columbia, Venezuela, América Central, Cuba e Brasil.

Portugal foi representado por uma comitiva de 24 artistas nacionais e de artistas que viviam e trabalhavam em Portugal, que integraram o Departamento B da Arte, exibindo obras de Pintura, Desenho e Escultura, expostas no *Art Palace,* galeria 128, no pavilhão ocidental (Figura 55, anexos I). João da Silva terá participado no evento, pelo menos assim consta nos seus cadastros em entidades públicas, mencionado a atribuição de um 1.º prémio na exposição. Porém, o seu nome não figura nos catálogos publicados pelo país anfitrião e países convidados, nos quais o escultor poderia ter integrado, como o caso de Portugal e França.

No *Official Catalogue of Exhibitors Universal* (1904), o nome de João da Silva não figura entre os artistas portugueses,[53] nem na lista de premiados do Departamento B, situação idêntica nas representações francesas (*Illustrations of selected works*, 1904).[54] Na consulta do catálogo do Departamento A, dedicada ao Ensino, verificou-se que a França contou com um grande contingente de escolas, integrando todos os grupos e níveis de ensino. No entanto, a instituição de ensino frequentada pelo escultor, a *École de Beaux-Arts de Paris,* não é mencionada, assim como não o seu nome. Comparativamente, Portugal integrava este departamento, nos Grupos 6 e 7, relacionados com a Educação especial e inclusiva. Efetivamente entre o espólio de João da Silva, existe uma medalha de prata proveniente da *Louisiana Purchase Exposition,* mas trata-se de uma medalha genérica, sem inscrição do grupo a que pertence (Figura 56, anexos I).

Apesar de inúmeras consultas a fontes diretas – *e.g. Missouri Digital Heritage*, de fundos da *Library Services & Technology Act* –,[55] não foram encontradas referências ao escultor nos departamentos pelos quais ele poderia ter participado, nem em outros que pudessem descartar qualquer falha na pesquisa. Permanece, assim, por decifrar mais este

[53] Artistas representados: (Pintura e Desenho) Rainha D. Amélia, Rei D. Carlos I, Júlio Teixeira Bastos, Leopoldo Battistini, D. Emília Adelaide dos Santos Braga, José de Brito, Joaquim Luiz Cardoso, António Teixeira Carneiro Júnior, Columbano, Ernesto Ferreira Condeixa, Alfredo Guedes, Alfredo Keil, Luciano Lallemant, Arthur Vieira de Mello, David de Mello, Thomaz de Mello Junior, Júlio Ramos, Eduardo Teixeira Pinto Ribeiro, Veloso Salgado, José d'Almeida e Silva, D. Aurélia Sousa, D. Sophia Sousa, Alfredo J. Torquato Pinheiro, João Vaz; (Gravura e Litografia) Luciano Lallemant, António José Nunes Junior; (Escultura) Simões d' Almeida Junior, Simões d'Almeida (sobrinho), Teixeira Lopes.

[54] Prémios atribuídos: (Pintura e Desenho) D. Carlos I – Diploma comemorativo, Grand Medal of Honor e Medalha de Ouro; Columbano, Grand Prize; Rainha D. Amélia, Velloso Salgado, António Teixeira Carneiro Júnior, Ernesto Ferreira Condeixa – Medalha de Prata; Arthur Vieira de Mello, David de Mello, João Vaz, José de Brito – Medalhas de Bronze; (Gravura e Litografia) Luciano Lallemant – Medalha de Bronze; (Escultura) Teixeira Lopes – Grand Prize; Simões d'Almeida (sobrinho) – Medalha de Bronze.

[55] Diretivo digital colaborativo que reúne a História do Missouri. O Missouri Digital Heritage, o Missouri State Archives e a Missouri State Library, colaboram com instituições na digitalização dos seus espólio e disponibilização pública. Cf. Missouri Digital Heritage. Disponível em https://www.sos.mo.gov/mdh/

enigma, semelhante ao ocorrido quatro anos antes na Exposição Internacional de Paris (1900), na qual não se sabe ao certo se o escultor participou efetivamente, em qual grupo e com quais obra, para receber uma menção honrosa, conforme afirmado por Bénézit no seu dicionário de artistas (1924).

Em maio de 1904, o João da Silva iniciou a sua participação como expositor nas mostras da *Société des Artistes Français*, integrando a *122.me Exposition Annuelle des Beaux-Arts,* realizada no *Grand Palais des Champs-Élysées*, na secção de *Gravure en médailles et sur pierres fines*. O "grand jury" da exposição era composto pelo seu mestre Chaplain, Rodin, Frédéric Vernon ou Hippolyte Lefèbvre. João da Silva concorreu com um medalhão em prata *repoussé* com a efígie de *M. Jerdelet*, seu mestre na *l'École des Arts industriels de Genève*. A exposição contou ainda com a presença de outros artistas portugueses: Francisco-Pereira da Silva Gouveia (Escultura); Constantino Fernandes e Malhoa (Pintura); João Mattoso da Fonseca (Desenho).

Em abril de 1905, o escultor participou na *5.ª Exposição da Sociedade Nacional de Belas-Artes*, na secção de Escultura, apresentando quatro "plaquetes" em prata e bronze, e duas em gesso. A obra em prata retratava uma criança, a de bronze um homem, e os dois gessos retratavam um homem e uma mulher. Os dois retratos masculinos foram dedicados ao seu colega Paul-Marcel Dammann e ao joalheiro J. Casaulia (Figura 57, anexos I). Ressalta-se que a tipologia das peças foi incorretamente referida como "plaquetes", mas na verdade, trata-se de medalhas uniface, como revelam as duas ilustrações no final de catálogo de exposição. A palavra adotada em português de "Plaqueta", deriva do francês "Plaquette", definida como uma peça de medalhística com formato retangular, em baixo-relevo, que pode ser cunhada ou fundida. João da Silva foi agraciado com a 3.ª Medalha, o único a receber um prémio honorifico nesta secção, que contava apenas com a presença do escultor e de Fernandes de Sá.[56]

Simultaneamente, participou na secção de Escultura da *123.me Exposition Officielle des Peinture, Sculpture, Architecture et Gravure*, realizada no *Grand Palais des Beaux-Arts*, onde apresentou um quadro composto por seis retratos em gesso e bronze, cuja identidade dos retratados permanecem desconhecidos. Neste evento, contou com a companhia de artistas conterrâneos, presenças *habituels* destes *salon*: José Malhoa, Adriano de Sousa Lopes, José Júlio de Souza-Pinto (Pintura); Francisco da Silva Gouveia (Escultura).

56 Mencionado no catálogo de 1918, de prémios conferidos entre 1891/1918.

Em abril de 1906, João da Silva participou na *6.ª Exposição da Sociedade Nacional de Belas-Artes*, onde apresentou, na secção de Escultura, um quadro de *plaquettes* em gesso. Não obteve nenhum prémio, contrariamente aos colegas de secção, que receberam prémios honoríficos.[57]

A 9 de julho do mesmo ano, no seu último exame no *Travaux d l'atelier de Gravure en Médailles*, obteve o 1.º prémio do concurso (Figura 58, anexos I), com a *plaquette* intitulada *Les funérailles d'Atala,* inspirada em uma passagem do romance *Atala* (1801), de François-René de Chateaubriand (Figuras 59 e 60, anexos I).

Paralelamente a todas as suas participações em exposições e responsabilidades académicas, o escultor também se dedicou às encomendas de medalhas, como as *plaquettes* para o casal Salazar-Moscoso, de António Fradesso da Silveira de Salazar-Moscoso (Figura 61, anexos I), representante das casas europeias nas Repúblicas de Prata e da Costa do Pacífico e correspondente no estrangeiro do *Jornal do Brasil* no Rio de Janeiro, e sua esposa Alda dos Santos de Salazar-Moscoso (Figura 62, anexos I). O casal e o escultor ter-se-iam conhecido durante as suas estadias em Paris, onde a mãe de Alda residia.[58]

Além disso, João da Silva executou ainda a *plaquette* com a efígie do seu patrono, o Eng. António Arroyo (Figura 63, anexos I), e uma medalha oval para a filha deste, Maria José Arroyo (Figura 64, anexos I).

1.2 1906 – 1914: o regresso a Portugal e as adversidades

Concluído o curso em Paris, e por insistência de António Arroyo, o escultor regressou a Portugal em finais de 1906. Contudo, o seu regresso ficou marcado por uma tragédia familiar, o falecimento da sua esposa, Alda d'Avelar, a 12 de outubro. A causa dessa morte prematura, aos 22 anos de idade, permanece desconhecida, mas causou um impacto profundo na vida do escultor.[59]

No ano 1907, por encomenda da Associação de Soccorros Mutuos dos Empregados no Commercio de Lisbôa,[60] João da Silva executou uma medalha de mérito (Figura 65, anexos

[57] Escultores: (Medalha de honra) Simões d'Almeida (sobrinho); (1.º Medalha) Tomás Costa, Costa Motta (sobrinho); (Menções honrosas) José Paes da Costa Motta, Alves de Sousa; António Fernando de Sá, Costa Motta (tio); Vaz Junior.

[58] Alda era irmã do médico e correspondente do *Jornal do Brasil*, em Lisboa, Dr. Jorge dos Santos. Cf. (1908, junho 26). A. de Salazar-Moscoso. *Revista da Semana* (*428*). Disponível em http://memoria.bn.br/pdf/025909/per025909_1908_00428.pdf

[59] A informação consta na certidão do 2.º casamento do escultor.

[60] Associação criada a 05-11-1854, visava prestar apoio médico e subsídios para tratamentos médicos, desemprego e funerais dos seus sócios. Com sede na Rua da Palma, um projeto do arquiteto Norte Júnior.

I), destinada a reconhecer determinados sócios, conferindo-lhes o direito de a usar em atos oficiais.[61] Anos mais tarde, o escultor voltaria a executar outras medalhas comemorativas para a instituição, por ocasião do Natal de 1942 (Figura 66, anexos I) e para a celebração do primeiro centenário da fundação da instituição em 1954 (Figura 67, anexos I).

O anverso da medalha da instituição da sua autoria, foi posteriormente usada como anverso da medalha comemorativa do *Centenário da Associação de Socorros Mútuos de Empregados no Comércio de Lisboa,* em 1972, com reverso da autoria de Vasco Gonçalves Costa, conhecido como VAGO. A medalha foi editada pela Gravarte numa tiragem de 500 exemplares em bronze e 7 em prata (Figura 68, anexos I) (*A Medalha*, 1972).

Em julho de 1907, Sua Alteza Real o príncipe D. Luís Filipe iniciou um périplo de 3 meses pelas colónias portuguesas africanas e colónias britânicas, em visita oficial a São Tomé e Príncipe, Angola, Moçambique, Rodésia, Africa do Sul e Cabo Verde (Pedras, 2016).[62] De modo a assinalar a presença do príncipe português nas colónias, empreendedores angolanos incumbiram à casa de joalheiros e prataria real Leitão & Irmão peças comemorativas alusivas ao acontecimento.

A Companhia de Caminhos de Ferro encomendou aos joalheiros uma placa em prata alusiva à inauguração da Ponte, inaugurada em 1905, com o nome do monarca (Figura 69, anexos I). O jornal *Occidente* (1907) cobriu jornalisticamente a viagem, noticiando esta epata com um cliché da placa e uma nota ao escultor, que interveio na execução peça.

> "(...) Sua Alteza (...) foi visitar as obras do caminho de ferro do Lobito (...) acompanhado pelo coronel sr. Joaquim José Machado (...) portador de uma placa lavrada em prata, comemorativa da visita (...) executada nas oficinas dos joalheiros da Casa Real sr. Leitão & Irmão (...) Este trabalho de novidade na nossa ourivesaria moderna, foi deliniado pelo sr. João da Silva (...) que assim dá boas provas de seu aproveitamento e inteligência, em uma obra que entrou nos domínios da arte." (p. 211)

Por encomenda dos representantes do Comércio, Indústria e Agricultura angolanos, os joalheiros executam o *Cofre da Cidadania*, uma peça de ourivesaria artística e tecnicamente sublime. A obra envolveu a colaboração de João da Silva com a casa de joalheiros,

[61] Cf. Arquivo Histórico Parlamentar. Disponível em https://ahpweb.parlamento.pt/Detalhe/?&pesq=pa&t=7&id=21898&tx=&q=AND__topic_type_id_2__16_

[62] Sob um contexto político crítico, tinha como propósito a fiscalização em Luanda e São Tomé, por denuncias das associações humanitárias inglesas de práticas de escravatura.

para a qual efetuou os desenhos e orientou a produção nas oficinas da Leitão & Irmão, delegada ao mestre prateiro Júlio Pinto Rodrigues (Maranhas, 2012). O jornal *Occidente* (1907) destacou a "primorosa obra de arte", elogiando tanto a obra quanto os artistas, "temos apreciar o cofre que a colonia angolense incumbiu de fazer á casa Leitão, (...) com a arte e superior bom gosto (...), confiando a execução a artistas como o sr. João da Silva e Julio Rodrigues Pinto (...)" (p. 256). Por sua vez, a *Illustração Portugueza* (1907) descreveu a peça como "uma verdadeira obra de arte" ao gosto do século XVIII, especialmente no revestimento do cofre de prata (Figura 70, anexos I).

Em 1908, durante a *126.me Exposition Officielle des Beaux-Arts,* realizada no *Grand Palais des Champs-Élysées*, João da Silva participou na secção de *Gravures en Médaille*, onde apresentou um quadro composto por quatro retratos em gesso e a *plaquette Les Funérailles d'Atala*, em bronze. Por este último trabalho, foi-lhe atribuído o prémio de Menção Honrosa (Simond, 1908; Meusnier, 1908; Chadeuil, 1908).[63] A revista francesa *La Revue de l'art ancien et modern* (1908) destacou a obra com uma nota especial, reconhecendo a qualidade da obra de João da Silva, que continuava a solidificar a sua reputação no cenário artístico francês (Figura 71, anexos I):

> Que dirai-je à présent de la médaille? Rien qui n'ait été déjà répété ces années dernières. Les maîtres n'exposent plus; dans les oeuvres de leurs disciples, je n'ai point rencontré de morceau particulièrement, original et digne d'être montré du doigt au promeneur. Pourtant, il ne faut pas dédaigner la plaquette de bronze de M. Joao da Silva, de Lisbonne, les Funérailles d'Alala: c'est une oeuvre de style où les personnages sont bien groupés, avec l'expression de tristesse qui convient à la scène. (p. 44)[64]

Em julho de 1907, o congresso brasileiro aprovou a realização de uma exposição comemorativa, que decorreu entre 11 de agosto a 15 de novembro de 1908, na cidade do Rio de Janeiro (Heizer, 2008). A exposição foi organizada no âmbito da comemoração do centenário da abertura dos portos marítimos ao comércio internacional, de modo a destacar o progresso do país.

---

63 Os colegas Raoul-René-Alphoelse Bélard, Victor Fonfreide e Edouard Blin, foram também agraciados.

64 "O que devo dizer agora sobre a medalha? Nada que já não tenha sido repetido nos últimos anos. Os mestres não expõem mais; nas obras de seus discípulos, não encontrei nenhuma peça particularmente original e digna de ser apontada. No entanto, não se deve desprezar a plaqueta de bronze do Sr. João da Silva, de Lisboa, o Funeral de Atala: é uma obra de estilo onde os personagens estão bem agrupados, com a expressão de tristeza que convém à cena." (Tradução livre da autora)

A *Exposição Nacional do I Centenário da Abertura dos Portos do Brasil ao Comércio Internacional,* levou a terras de Vera Cruz uma notável representação de empresas e artistas plásticos portugueses, estes últimos selecionados por um júri de admissão composto por Simões de Almeida (tio), Jorge Colaço, Carlos Parente, José Veloso Salgado e Constantino Sobral Fernandes. O Pavilhão Português, designado de "Palácio Manuelino" (Figura 72, anexos I), face à quantidade de expositores industriais, obrigou a que fosse criado os "Anexos Belas Artes" (Figura 73, anexos I) para acomodar as numerosas obras dos artistas nacionais.

Na secção de Escultura, João da Silva apresentou dez trabalhos de medalhística em gesso e bronze, dispostos num quadro, que lhe valeram a Medalha de Ouro (Figuras 74 e 75, anexos I).[65] O escultor expôs ainda na secção de Arte Aplicada, um quadro com seis galvanoplastias (Costa, 1908; A. Fonseca, 1908).[66]

Em 1908, o escultor participou no concorrido concurso do *Monumento dos Heróis da Guerra Peninsular*, promovido pelo Ministério dos Negócios da Guerra a 15 de setembro do mesmo ano. O programa, estabelecido pela comissão oficial executiva do centenário, determinou que o monumento seria erigido na Praça Mouzinho de Albuquerque, em Entrecampos; as maquetas poderiam ser acompanhadas por uma memória descritiva ou esclarecimentos adicionais; o júri era composto por um representante da comissão oficial, o presidente e quatro artistas plásticos, um escultor e um arquiteto, além de dois nomeados em representação da ANBA e dois em representação da SNBA; e os projetos deveriam ser entregues na ANBA até 15 de março de 1909 (*A Construção Moderna*, 1908).

O concurso ao *Monumento dos Heróis da Guerra Peninsular*, foi mais um evento marcado pela contestação e controvérsia, devido à composição do júri e à falta de anonimato dos artistas, uma questão e problema recorrentes nos concursos à época. O concurso gerou muito interesse devido à elevada presença dos artistas mais conhecidos à época. Os vencedores do concurso foram os irmãos Francisco e José de Oliveira Ferreira, respetivamente, arquiteto e escultor; em 2.º lugar ficaram o escultor Simões de Almeida (sobrinho) e o arquiteto Costa Campos; e as menções honrosas foram atribuídos aos projetos do escultor Pereira Sales, do arquiteto Álvaro Machado, do escultor Costa Motta e do

[65] Artistas nacionais: José Fernandes Caldas, Thomaz Costa, Costa Motta (tio), Costa Motta (sobrinho), Duqueza de Palmella, António Teixeira Lopes e Julio Vaz.
[66] Artistas: Leopoldo Battistini, D. Maria A. Bordallo Pinheiro, Jorge Colaço, Giovanni Battista Cristofanetti, João Monteiro, João Ribeiro, Christino da Silva, entre outros.

escultor Tomás Costa (Monteiro, 2019).

O trabalho de João da Silva como de outros artistas a concurso, nomeadamente o escultor Rodrigues de Castro, o arquiteto Lacerda Marques, o escultor Francisco dos Santos, o escultor José Neto e o arquiteto Costa Parente, seriam "omissos", mas notados e citados pelo jornal o *Século* de 21 de março de 1909 (I. Monteiro, 2019).

Em abril de 1909, João da Silva participou na *7.ª Exposição de Pintura, Esculptura, Architectura, Desenho, Aguarella, etc.*., promovida pela SNBA. Na secção de Escultura, apresentou a *plaquette Les Funérailles d'Atala*, obra já premiada no *Salon de Paris* de 1908. Esta exposição reuniu nomes proeminentes do panorama artístico nacional, entre eles Fernando de Almeida, Simões d'Almeida (sobrinho), Tomás Costa, António da Costa Motta, José Paes da Costa Motta, António Fernandes de Sá e Júlio Vaz Junior, a quem foram atribuídos prémios entre eles.[67]

O dia 10 de maio de 1909 foi marcado por um momento de felicidade e celebração para o escultor, com o nascimento da filha, Gabriela da Silva (Figuras 76 a 78, anexos I), fruto do seu relacionamento com Maria de Jesus Ribeiro (Figura 79, anexos I). No assento de óbito de Gabriela da Silva (Figura 80, anexos I) – na ausência de certidão de nascimento – , o nome materno foi omitido devido a impedimentos legais, tomando-a como mãe incógnita. O casal viveria em concubinato e, à época, para evitar estigmas sociais, era comum as crianças serem registadas apenas com o nome do pai. Esta prática só foi abolida após o 25 de abril de 1975, quando se tornou proibido registar filhos de pais incógnitos.

A 6 de dezembro de 1909, João da Silva foi contratado pelo Ministério das Obras Públicas, Comércio e Indústria para lecionar na Escola Industrial Marquez de Pombal, como mestre de Ourivesaria, Joalharia e Gravura de medalhas, conforme a Ordem de serviço n.º 600, de 18 de dezembro de 1909 (Calisto, 2004). Neste seguimento, no orçamento de Estado de 1909/1910, foi alocada uma verba de 600 mil réis para "installação da oficina de ourivesaria, joalharia e gravura de medalhas" na Escola Industrial Marquez de Pombal. No entanto, devido ao *deficit* alto, essa verba foi suprimida a 16 de março de 1910 como uma medida de contenção orçamental.

A Escola Industrial Marquez de Pombal, situada na Rua do Conselheiro Pedro Franco, atual Rua dos Lusíadas, em Alcântara (Figura 81, anexos I), tinha como diretor o Coronel

[67] Prémios atribuídos: (Medalha de honra – *rapel*) Costa Motta; (3.ª medalhas) José Paes Costa Motta e Julio Vaz Junior; (Menção honrosa) Francisco d'Almeida.

Carlos Adolfo Marques Leitão, que permaneceu no cargo 36 anos (1890-1926). O estabelecimento de ensino lecionava cursos de Desenho industrial profissional, Curso livre de Química, além de oficinas especializadas de Carpintaria, Marcenaria, Entalhador, Pintura decorativa, entre outros. É relevante notar que João da Silva enfrentava atrasos no pagamento dos ordenados de docente (Calisto, 2004),[68] o que pode justificar ter-se dedicado a executar trabalhos para terceiros, como o de ourives em lojas da capital.

Referente aos primeiros anos do escultor em Portugal, numa carta de 1952, escrita por Júlio da Costa Adão – proprietário da loja de chás na Rua dos Retroseiros e secretário da Direção da Associação de Socorros Mútuos dos Empregados no Comércio e Indústria de Lisboa –, ficamos a saber que João da Silva, sensivelmente entre 1910 e 1911, trabalhou na ourivesaria de Luiz Pinto Moitinho (1837-1905) (Alves et D'Andrade, 1905) (Figura 82, anexos I).[69] Importa salientar, que não obstante da informação obtida, o propósito da carta era um recado de sr. COLL para o escultor, referente a uma encomenda (Figura 83, anexos I):

> (...) apesar de nao o ver desde I9I0/II, (...) apresentado pelo falecido Simoes d'Almeida e de analysar e ver uma das primeiras medalhas que realisou por ideia também do meu amigo Simos d'Almeida, para a associaçao dos empregados do comercio de lisboa, já n'esse tempo eles previam o seu sucesso. Eu vejo ainda essa época em que fasia longos estagios na loja ourivesaria Luiz Moutinho (...)

Em homenagem ao ourives Luiz Pinto Moutinho, para quem trabalhou, e três anos após o seu falecimento em 1908, o escultor executou um medalhão em prata *repoussé* com a efígie de Pinto Moitinho. A peça foi exposta na *I Exposição de Ourives de Lisboa,* em 1947 (Figura 84, anexos I).

É possível que tenha sido na ourivesaria Moitinho que João da Silva executou algumas das peças de ourivesaria entre 1907 e 1910, como correntes em ouro adornadas com um medalhão em ouro e marfim, com a efígie das presenteadas com tais peças.

Em 1907, para Amália Adelaide Cordeiro Feyo da Silveira de Salazar Moscoso, esposa do cônsul Carlos Alberto Bensabat Saragga, o escultor realizou um medalhão com a sua

[68] A SGEC foi contactada para consulta do processo (2021), que não se encontra disponível por o organismo se encontrar em mudança de instalações, e a efetuar tratamento arquivístico e de digitalização.

[69] Trabalhou na ourivesaria de Isidoro Cardoso, na esquina da rua da Prata para a Rua da Conceição (1849/1854), até partir para o Brasil. No regresso a Portugal casou com a filha de Isidoro, Maria Glória Cardoso, que após a morte do marido assume a direção da Ourivesaria Moitinho e do Asilo-Oficina de Santo António, que este fundou em 1891, com a missão de ajudar as criadas desamparadas. Foi fundador da Associação de Socorros Mútuos dos Ourives e Artes Anexas.

efígie (Figuras 85 e 86, anexos I). No ano seguinte, para o psiquiatra Elísio de Azevedo e Moura[70] executou uma corrente trabalhada em ouro, acompanhada de uma medalha em marfim com a efígie da sua futura esposa, Celestina de Araújo Salgado Zenha, a qual lhe presenteada como prenda de casamento (Figuras 87a-87b e 88, anexos I).[71] Em outra ocasião, também como presente de casamento em 1909, Francisco José Nobre Biscaya, encomendou ao escultor uma peça semelhante à anterior para a sua futura esposa Dinah de Salazar Moscoso Saragga, filha de D. Amália Salazar Moscoso, anteriormente retratada pelo escultor (1907). A peça destinada à jovem noiva era composta por uma corrente em ouro, com uma medalha em marfim com a sua efígie (Figura 89, anexos I).

Em março de 1910, o Aeroclube de Portugal encomendou a João da Silva uma taça com o mesmo nome, destinada aos Concursos de Papagaios volantes, prémio criado pela instituição no início da sua constituição. O primeiro concurso ocorreu no Hipódromo de Belém, de 22 a 26 de maio de 1910, com a taça a ser entregue ao Colégio de Campolide (A. Ribeiro, 2011) (Figuras 90 e 91, anexos I).[72]

A 1 de junho de 1910, pela *8.ª Exposição da Sociedade Nacional de Belas-Artes*, João da Silva integrou a secção de Escultura com outros cinco escultores seus conhecidos e premiados nesta mostra, onde apresentou o bronze *Retrato de creança*.[73]

A 5 de outubro de 1910, ocorreu a implantação da República em Portugal. Segundo António Arroyo, num artigo de 1911 para a *Illustração Portuguesa*, João da Silva teria colaborado ativamente ao lado dos revolucionários na noite de 3 para 4 de outubro, quando tudo sugeria que a situação poderia correr mal (Ramos et al, 2009), e na manhã de 5 de outubro, quando o Partido Republicano Português (PRP) da varanda da Câmara Municipal de Lisboa proclamou a República (Figura 92, anexos I).

Alinhado aos valores republicanos e às amizades dentro do PRP, com o qual partilhava ligações à Maçonaria, o Congresso delegou-lhe a execução de um busto da República (Figura 93, anexos I), destinado ao nicho da parede do hemiciclo, com a finalidade de

---

[70] Formado pela Universidade de Coimbra em Medicina, regeu as cadeiras de Patologia e Propedêutica Médica, Neurologia e Psiquiatria. Entre outros cargos que ocupou, foi Diretor de Clínica dos Hospitais da Universidade (1937) e primeiro Bastonário da Ordem dos Médicos (1938).

[71] Filha de Francisco Salgado Zenha e Rita de Araújo Salgado Zenha. Cf. Fotografias de Celestina Zenha (1911/1915), disponíveis em http://dami.museuimperial.museus.gov.br/handle/acervo/7462; http://dami.museuimperial.museus.gov.br/handle/acervo/7362.

[72] Cf. AeroClub de Portugal. Disponível em https://www.aecp.pt/taca-do-concurso-de-papagaios/.

[73] Obra n.º 183. Escultores em exposição: Simões d'Almeida (sobrinho); Costa Motta (sobrinho); D. Alda da Cunha (Medalha 3.ª classe), Francisco dos Santos (Medalha 1.ª classe), e (Medalha 2.ª classe) Julio Vaz Junior.

substituir a estátua régia de D. Carlos I. Procuravam uma personificação iconográfica para o regime político, inspirada no modelo francês. A obra da autoria de João da Silva traduziu-se num colossal busto em lioz, com aproximadamente 2 metros de altura (Assembleia da República [AR], 2015), representando a jovem figura da República com barrete frígio, cabelos apanhados e arrecadas. Este busto permaneceu no local entre 1911 e 1913 (Figura 94, anexos I),[74] ficando o nicho vazio até 1916, quando foi colocada a atual estátua da República, de Anjos Teixeira.[75] O paradeiro do busto de João da Silva é desconhecido, podendo ter sido destruído.

Em junho de 2023, por meio do contacto do Museu da Presidência da Républica (MPR),[76] tomou-se conhecimento que aquela instituição possuía dois bustos da República em gesso, assinados não como "JOÃO DA SILVA", mas sob o seu pseudónimo "JOÃO DA NOVA".[77] Estas obras consistem em duas cópias do busto de João da Silva, semelhantes ao busto em bronze que integra o acervo da CMJS e do Museu da Assembleia da República. Trata-se dos primeiros modelos sem as arrecadas do busto original, conforme demonstram fotografias à época, e são as únicas obras até ao momento com essa variação de assinatura do escultor (Figuras 95a a 95c, anexos I). As assinaturas nos bustos são indiscutivelmente de João da Silva, pois apresentam características caligráficas comuns (Figuras 96a a 96c, anexos I).

Estabelecendo comparações entre o busto original e as cópias em bronze e gesso, além da ausência visível das arrecadas, observam-se diferenças nas abas do barrete frígio: a aba esquerda do busto da República original [A] é ligeiramente voltada para fora, comparada com as restantes, e a aba esquerda do busto da República em gesso do MPR [C] é mais voltada para dentro; a aba esquerda do busto da República original [A], é menos pronunciada e apresenta mais movimento, comparativamente aos outros três modelos, que possuem a aba mais estilizada e voltada para dentro [B, C, D] (Figuras 97a a 97d, anexos I).
O apanhado do cabelo pelo barrete (Figuras 98a a 98c, anexos I) e a inscrição frontal de "REPUBLICA", são idênticas nas três cópias (Figuras 99a a 99c, anexos I).

[74] O *Dicionário de Escultura Portuguesa* (2005), refere que havia um gesso do busto em casa do Eng. Moutinho de Almeida (1916-2017), que lhe fora oferecido e se terá partido.
[75] Vencedor do concurso aberto pelo Congresso em 1916, destinado à escolha da imagem da República, n.º de inv. AR 2099. MAR. Disponível em https://museu.parlamento.pt/DetalhesObra?id=2509&tipo=OBJ
[76] Contacto da Dra. Elsa Alípio a 12-06-2023, por artigos da nossa autoria que valida a relevância do estudo. O museu havia sido contactado em 2020/2021, no âmbito do levantamento de obras do escultor, sem resposta.
[77] O busto em gesso com o n.º de inventário MPR0701P0106, foi adquirido por leilão em 2005.

A imagem do *Busto da República,* foi igualmente utilizada como meio de propaganda política do PRP, editando-se bilhetes postais ilustrados (Figura 100, anexos I). O escultor elaborou ainda o Certificado Republicano em 1912, como exemplificado pelo Certificado do Centro Escolar Republicano Cândido dos Reis, na Ericeira (Mafra), registado no Directório Distrital de Lisboa do PRP (Figura 101, anexos I).

Na 1.ª edição de janeiro de 1911 do jornal *Brasil-Portugal*, foram divulgados clichés do recém-inaugurado Museu da Revolução, onde é visível num dos clichés, uma das cópias em gesso do Busto da República da autoria do escultor, sobre uma vitrine com granadas.[78] Na 2.ª edição de janeiro do mesmo ano da *Illustração Portuguesa* (1911), também num cliché, pode-se observar a mesma peça ou outra cópia do busto na Sala do Regicídio (Figuras 102a-102b, anexos I).

No mês de abril de 1911, pela *9.ª Exposição Sociedade Nacional de Belas-Artes*, participou como um dos seis expositores da secção de Escultura. Nesta mostra, apresentou a *plaquette Les funérailles d'Atala* e um conjunto de *Retratos em Galvanoplastia*.[79]

No mesmo mês, em Paris, no Grand Palais des Champs-Élysées, por ocasião da *129.me Exposition Annuelle des Beaux-Arts*, que se realizou entre 16 de abril e 30 de junho de 1911, o escultor apresentou na secção de *Gravure en Médailles*, um quadro com dez *plaquettes* e medalhas em metal.

A edição de 2 de outubro de 1911, a *Illustração Portuguesa* publicou um artigo assinado por Arroyo, sobre o magnifico "Tinteiro de Honra" como o mesmo o designou (Figura 103, anexos I), da autoria de João da Silva. Este tinteiro foi oferecido a Afonso Costa, então Ministro da Justiça, após a promulgação do Decreto com força de Lei da Separação do Estado das Igrejas, em 20 de abril do mesmo ano (Figura 104, anexos I). A obra foi encomendada por uma comissão de comerciantes de Lisboa, amigos do ministro e com ligações ao PRP, constituída por Joaquim José Machado, João Alves de Mattos, Manuel Pereira Dias, José Ferreira de Azevedo Amado, João Nascimento dos Santos, Thomas Vieira dos Santos. Esta comissão promoveu uma subscrição pública para a execução da obra, que foi entregue numa cerimónia na Sociedade de Geografia, a 17 de Setembro de 1911.

[78] Inaugurado a 29-12-1910, o seu diretor foi o jornalista republicano Manuel Borges Grainha. Localizado na rua Miguel Lupi, abria de domingo a quinta-feira, das 11h às 16h. Foi destruído na noite de 20 para 21-10-1913, numa tentativa frustrada dos monárquicos derrubarem a República.

[79] Escultores: Simões d'Almeida (sobrinho), Costa Motta (sobrinho), Francisco Santos, Vaz Junior; D. Christina Villarinho, atribuição da 3.ª Medalha. 1

Dando continuidade às homenagens a outros estadistas, João da Silva destacou-se como autor de mais peças de requinte artístico e técnico em ouro. No primeiro aniversário da Lei da Separação, em abril de 1912, o escultor foi o autor da faca de cortar papel (Figura 105, anexos I), oferecida ao amigo e legislador Afonso Costa. Para o Dr. Manuel de Brito Camacho, João da Silva executou uma pena d'ouro, cuja morfologia é conhecida apenas meio da descrição do livro de Laurindo Costa (1917), *A Ourivesaria e os nossos artistas* (Figura 106, anexos I).

Em 9 de outubro de 1911, o Ministério das Finanças publicou no Diário do Governo, o segundo concurso para os modelos das moedas em prata e bronze-níquel, uma vez que o primeiro concurso, de 27 de junho, havia sido anulado devido à falta de comparência de candidatos.[80] A portaria de 4 de outubro estabelecia que os interessados teriam um prazo de 50 dias para entregar, na Academia Nacional de Belas Artes, três modelos de anverso, um modelo para moedas em prata e dois modelos para moedas em bronze-níquel.

João da Silva respondeu ao repto, apresentando modelos sob a divisa *Luzo* ("O concurso da Moeda da República", 1912). Contudo, a sua proposta não foi selecionada pelo júri, conforme a decisão conhecida a 5 de abril de 1912,[81] onde o júri deu preferência os modelos dos escultores Simões de Almeida (sobrinho) e Francisco dos Santos (Trigueiros, 2003) (Figura 107, anexos I).[82] O autor António Trigueiros (2014), adianta num artigo que o escultor foi desqualificado do concurso por desrespeitar a heráldica do Escudo da República, ao representar no reverso da moeda o Escudo de Avis em vez do Escudo Nacional, como determinado pelos novos símbolos da República, conforme constava no *Álbum da Bandeira Nacional* (1911).[83]

Ainda no decorrer de 1911, o escultor executou a *plaquette* em homenagem ao seu amigo, o poeta Augusto Gil (1870-1929), coincidindo com a sua nomeação como Comissário da Polícia de Emigração Clandestina (Figura 108, anexos I).

Com a parte profissional a prosperar, o ano de 1911 trouxe uma nova alegria familiar,

---

[80] O primeiro concurso ocorreu a 27 de junho de 1911, tendo recebido o projeto de um concorrente.

[81] Júri constituído por Veloso Salgado (CAA); Costa Motta (tio) (SNBA); Teixeira Lopes (APBA).

[82] Modelo de moeda corrente de prata (50 centavos) e da moeda de bronze comemorativa da República (4 centavos), sob a divisa *Pátria* de Simões de Almeida (sob.) recebeu o 1.º prémio; o modelo de anverso de moeda corrente (1 escudo), da divisa *Agricultura,* e o modelo de reverso da divisa *Alvorada*, de Francisco dos Santos, recebeu o 1º prémio; o modelo da moeda corrente (2 centavos), com o anverso da divisa *Alvorada* e reverso da divisa *Agricultura,* de Francisco dos Santos, obteve o 2.º prémio.

[83] Com a proclamação da República, o Governo redefiniu os símbolos nacionais e projetou a nova bandeira nacional, que na publicação da Imprensa Nacional de 1911, é apresentada a sua constituição. Cf. INCM. Disponível em https://imprensanacional.pt/wpcontent/uploads/2020/10/BandeiraNacional_1911.pdf

com o nascimento de mais um filho, Ruy Ribeiro da Silva (Figuras 109a a 109c, anexos I), fruto da relação de João da Silva com Maria de Jesus Ribeiro, que faleceu algum tempo depois, vítima de complicações decorrentes do parto. Na fase adulta, Ruy ocupou um cargo de funcionário superior da Junta Nacional da Marinha Mercante e casou-se com Ivone Margarida Carinhas Ventura.

No início de 1912, João da Silva executou a *Floreira as duas pátrias*, encomendada por negociantes e políticos luso-brasileiros em Portugal. Uma iniciativa que visava homenagear a República brasileira (*A Capital*, 1912), que celebrava o 412.º aniversário do seu descobrimento, e estreitar laços entre as duas repúblicas irmãs por meio das ligações comerciais, uma vez Portugal estava a perder mercado naquele país devido à crescente preferência por exportações oriundas de outros países (Coelho, 1912).

João da Silva também aderiu à iniciativa da comissão executiva, presidida por Sebastião de Magalhães Lima,[84] Coronel António Xavier Correia Barreto, Cândido Sotto Maior, Primo Monteiro Madeira, António Arroyo, Miguel Braga, Santos Lima, Manuel Pereira Dias, Simões de Almeida, Adriano Telles e Thomaz Vieira dos Santos, exercendo a função de secretário (*A Imprensa*, 1912). A comissão central contava com o envolvimento de firmas cujos negócios estavam ligados ao Brasil. Para financiar a execução da obra, foi aberta uma subscrição pública, convidando todos os que interessados a aderir e contribuir financeiramente.[85] No entanto, o orçamento estimado em cerca de 6 contos de réis não foi totalmente coberto pela subscrição, mas complementado por dádivas de amigos da comissão. Posteriormente, a obra seria transportada por um navio de guerra e entregue ao Governo brasileiro em funções por um emissário da comissão, Magalhães Lima.

A iniciativa em homenagem ao país irmão recebeu uma cobertura jornalística positiva por parte da imprensa brasileira (Figura 110a, anexos I), em comparação com a imprensa portuguesa (Figura 110b, anexos I). É por meio das descrições nos artigos e clichés que ficamos a conhecer a morfologia da obra (*A Federação*, 1912; *A Imprensa*, 1912; *A Capital*, 1912; Grave, 1912).

---

84 Natural do Rio de Janeiro, formado em Direito pela UC (1875); Grão-mestre da Maçonaria (1907); membro do Diretório do PRP e deputado da Constituinte (1911); fundador do jornal "O Século" e dirigente de outros de índole republicana: "Comércio de Portugal", "A Folha do Povo" e "A Vanguarda".

85 O convite apelava à "Solidariedade Luso-Brasileira. Pela oferta da FLOREIRA DUAS PATRIAS daremos ao Brasil um publico testemunho de amizade. A obra é a synthese admirável de um pensamento profundo, que nos fala das páginas mais fulgidas da nossa época marítima e do sentimento de fraternidade que nos une ao povo irmão de Além-Atlântico."

Em maio de 1912, realizou-se em Madrid a *Exposición Nacional de Pintura, Escultura Y Arquitectura*, nos edifícios do Parque de Madrid. João da Silva integrou a comitiva de sete escultores nacionais, juntamente com José Isidoro de Carvalho Netto, Thomaz Costa, Costa Motta (sobrinho), Simões d'Almeida (sobrinho), Teixeira Lopes e Júlio Vaz. No âmbito da pintura, a representação nacional contou com um maior contingente de artistas.[86] A participação de artistas nacionais foi destacada na exposição, pela oportunidade de exporem junto de renomeados artistas espanhóis, sendo Portugal o único país convidado, atendendo o contexto do evento.

João da Silva apresentou no evento a conhecida obra *Les Funérailles d'Atala* e um conjunto de *Retratos,* cuja identidade dos retratados e o teor plástico das peças se desconhecem, mas pelas dimensões descritas no catálogo, presume-se que se trate de *plaquettes*. A crítica considerou escassa a representação da Escultura nacional, pela dúzia de obras em exposição (Covarsi, 1912a), e foi comedida nas palavras relativamente aos artistas, embora reconhecessem a elevada qualidade artística dos expositores. O trabalho de João da Silva, em particular, foi enaltecido "... tenemos tambien em la Sección unas medallas admirablemente modeladas, que rivalizan com las que expone D. Juan da Silva, del que illama la atención de gran manera su belíssima placa de bronze Funerailles d'Atala." (Covarsi, 1912b, p. 138).[87]

A 2 setembro 1912, foi inaugurada a exposição de trabalhos dos alunos da Escola Industrial Marquês de Pombal, evento que contou com a presença do presidente da República, Manuel d'Arriaga, do Ministro do Fomento, Brito Camacho, do Diretor da escola, Marques Leitão, e de professores da instituição entre eles, João da Silva, Roque Gameiro, Rogen Moser, J. Benoliel, Eduardo Silva, Pinto d'Almeida, Ivo de Carvalho e Valerio Vilaça, marcando também presença diretores de outras escolas e representantes da indústria ("Na Escola Industrial", 1912). O jornal *Occidente*, na edição de 10 de setembro de 1912, faz capa da inauguração com um cliché de Manuel d'Arriaga, Marques Leitão, João da Silva e outras figuras (Figura 111, anexos I) (Alberto, 1912).

No dia 15 de novembro de 1912, o Ministério do Fomento criou uma comissão com a finalidade de reestruturar as bases do ensino industrial e artístico em Portugal. Esta

[86] Pintores: Alves Cardoso, Columbano Bordallo Pinheiro, Luciano Freire, Acácio Lino, Malhoa, Falcão Trigoso, Manoel-Henrique Pinto, António Saúde, João Vaz, Eduardo Vianna, entre outros.

[87] "Temos também na Seção algumas medalhas admiravelmente modeladas, que rivalizam com as expostas por D. Juan da Silva, cuja belíssima placa de bronze *Funerailles d'Atala* chama grandemente a atenção." (Tradução livre da autora)

comissão formada por membros de estabelecimentos dependentes do ministério, foi presidida por Manuel Correia de Mello, Diretor-geral do Comércio e Indústria; e dos vogais, onde se destacam nomes como o de João da Silva, "mestre de ourivesaria da Escola Industrial de Marquês de Pombal"; António Arroyo, Engenheiro-Inspetor do Ensino Elementar, Industrial e Comercial; Marques Leitão, Diretor da Escola Industrial Marquês de Pombal; Francisco Adolfo Coelho professor de Pedagogia da Faculdade de Letras de Lisboa; João Vaz, pintor e Diretor da Escola Industrial Afonso Domingues, entre outros.[88] O grupo de trabalho tinha como objetivo elaborar um relatório que formulasse as novas bases para o ensino industrial, que respondiam diretamente a uma série de questões predefinidas.[89] João da Silva, tendo experiência como aluno em escolas no estrangeiro e agora como docente, tinha um conhecimento profundo das lacunas do ensino industrial e artístico nacional, o que o levou a envolver-se ativamente nessa possível reestruturação, que considerava fundamental. Embora o conteúdo do relatório final desta comissão não seja conhecido, certo é que em 1914, o escultor não renovou o contrato de docente.

No seguimento desta reestruturação do ensino, o Governo propôs a criação de uma Escola de Artes Decorativas, uma iniciativa que escultor considerava sólida e fundamental para alinhar Portugal com as políticas educacionais já estabelecidas em escolas industriais de outros países europeus. A Direção-Geral promoveu concursos para professores de Desenho e Modelação para a nova escola, aos quais o escultor concorreu e foi classificado. António Arroyo, como Inspetor-Geral, sugeriu a João da Silva que aceitasse a direção da futura escola, proposta que o escultor acolheu com entusiasmo, pois era uma oportunidade de implementar os conhecimentos adquiridos no estrangeiro. Contudo, assim como em episódios anteriores, como na instalação de oficina de ourivesaria, joalharia e medalhística na Escola Industrial Marquês de Pombal, o projeto da Escola de Artes

[88] Cf. *Colecção Oficial de Legislação Portuguesa*, Ano de 1912. Imprensa Nacional, 1915, p. 1056. Disponível em https://play.google.com/books/reader?id=2JgvAQAAMAAJ&pg=GBS.PR2&hl=pt_PT

[89] "I. Estabelecimento de escolas técnicas regionais, adaptadas às necessidades e condições do meio./¿Convirá sempre preceder esse estabelecimento dum inquérito prévio local?/¿Como realiza-lo? /¿Sendo conveniente que os industriais e outras entidades interessadas de cada localidade protejam e fiscalizem directamente o ensino professado na escola, quais as formas de provocar esse auxilio e de organizar as comissões de vigilância e administração?/ II.Conjugação do ensino professado nas escolas técnicas elementares, com a dos estabelecimentos de instrução geral da região ... ./ ¿Como efectuar essa conjugação e estabelecer as equivalências?/Indicar os meios de manter às escolas técnicas o máximo carácter profissional possível./III. Criação de museus tecnológicos regionais em cada escola técnica, bem como de bibliotecas industriais para operários./Meios de facilitar o exercício e irradiação do ensino ...:/ Cursos ordinários para aprendizes./ Cursos nocturnos e dominicais para adultos./Cursos livres./ Cursos móveis./ IV. Admissão nas escolas; exame de entrada obrigatório. / Passagem dum grau de ensino para outro, mediante exame também./ V. Escolha de professores".

Decorativas não se concretizou devido à falta de verbas do Estado como de instalações próprias para a implementação da escola.

Perante esta mudança e ordenados de professor em atraso, João da Silva renunciou ao lugar de docente para o qual havia sido classificado em maio de 1914, bem como à proposta de assumir a direção da escola. Em agosto de 1914, requereu uma licença e voltou a Paris, sem revelar a intenção de não regressar a Portugal (Calisto, 2004).[90] Numa análise retrospetiva dos acontecimentos, João da Silva tinha a convicção de que, se António Arroyo tivesse ocupado o cargo de Ministro da Educação de então, a implementação da escola teria avançado e o sistema educacional seria beneficiado com a sua intervenção. Considerava-o um homem experiente e conhecedor dos meios necessários para o progresso do ensino em Portugal (Silva citado por Medalha, 1972).

O dia 15 maio de 1913 foi marcado por um acontecimento significativo na história da SNBA, a abertura ao público do novíssimo edifício na Rua Barata Salgueiro, inaugurando o salão de exposições com a *10.ª Exposição da Sociedade Nacional de Belas-Artes*.

Entre as 550 obras expostas, provenientes de artistas legitimados e amadores, João da Silva participou nas secções de Escultura e de Artes Aplicadas, como ainda integrou o júri efetivo de admissão de obras. Na secção de Escultura, apresentou duas obras em bronze, o *Estudo* e *O Beijo*, sendo esta última uma figura derivada da composição criada para os Souza-Braga, denominada *Joia-Monumento*. Já na secção de Arte Aplicada, exibiu onze peças de joalharia descritas como "de menor vulto embora não de menos valias" (Passos, 1913, p.1): *Anel de serpente perola*; Anel *Figura Lys*; *Pendentif Virgem Rosa*; *Pena d'Ouro*; *Faca de cortar papel*; Fivela em prata *Narcisus*; *Alfinete perola*; *Medalha Virgem perolas*; *Fivela de Pavão Liz*; Alfinete *Diogenes brilhante; Descanço em prata e pena d'ouro* (Figura 112, anexos I). Por este conjunto de requintadas peças foi-lhe concedida a 1.ª Medalha.[91]

Algumas das peças em exposição já possuíam proprietários, nomeadamente a *Pena d'Ouro* oferecida ao Dr. Brito Camacho; a *Faca de cortar papel* ofertada ao ministro Afonso Costa; e o alfinete *Diógenes brilhante* pertencente ao industrial Inácio Magalhães

[90] Em carta de 23-07-1915, o Diretor da Escola Marquês de Pombal informa ao Chefe de Repartição de Instrução Industrial e Comercial desconhecer a razão pela qual o escultor não ter voltado de licença, podendo dever-se ao não recebimento de ordenados à mais de um ano, optando por procurar trabalho em Paris.

[91] Prémios atribuídos na secção: (3.ª medalha) Augusto Cezar Barreiros; (Menção honrosa) D. Maria do Ceo Braga Pimentel Beça; (3.ª medalha) Claudio Azambuja Vitral, Domingos António Silva Meira; (Menção honrosa) D. Aida Tamega.

Basto (1850-1920),[92] que o escultor conheceu nos seus primeiros anos em Paris e lhe encomendou uma peça de adorno na qual pudesse incrustar um brilhante que possuía.

O alfinete, com cerca de 1 cm, exibia uma figura a segurar uma lanterna, onde foi incrustado o brilhante, em alusão à história da mitologia grega de Diógenes de Sínope (Raul, 1966), um filósofo mendigo que vivia dentro de um barril e vagueava as ruas de Antenas com uma lanterna à procura de um homem honesto. A peça, de profundo simbolismo, representava uma evidente analogia à personalidade e aos ideais de Magalhães Basto, conhecido pelo seu papel de mecenas de artistas plásticos e partilha de benesses. Num reencontro entre ambos, anos mais tarde, o industrial solicitou a João da Silva que adaptasse a peça para transformá-la num pendente, tarefa confiada a Amaral Alves sob direção do escultor. A nova versão trouxe um novo simbolismo de cariz náutico, com a figura de Diógenes incorporada a um aro preso a um cordão, aludindo a uma corda com nós simples de marinheiro (nós frade), aos quais estavam presos três pendentes de pérolas (Figura 113, anexos I).

Para festejar a abertura do novo edifício, a SNBA organizou, no dia seguinte à inauguração da exposição, um banquete de confraternização no salão da biblioteca, que reuniu 45 convivas, num jantar fornecido pelo Restaurante Club Silva ("No jantar de hoje", 1913). Entre os presentes, constavam personalidades como Veloso Salgado, Adão Bermudes, Bordalo Pinheiro, Carlos Parente, Columbano, David de Mello, Frederico Ribeiro, Moura Girão, Ribeiro Cristino, Roque Gameiro, João Vaz, João da Silva, entre outros artistas ("O banquete de confraternização", 1913) (Figura 114, anexos I).

Em meados de 1913, o escultor foi incumbido pelo luso-descendente Edouard de Souza-Braga (1872-1935),[93] de criar um pequeno memorial em homenagem à falecida mãe, Julie de Caen Mayer de Souza. A obra mereceu destaque na capa do jornal *O Occidente* (1913) (Figura 115, anexos I), acompanhada uma breve nota e de um retrato do escultor da autoria de Hemain (Figura 116, anexos I). A peça seguia a mesma composição triangular do tinteiro de honra de Afonso Costa (1911), com a estilização do maciço central em mármore, proporcionado pelo pedestal que eleva uma figura feminina e o

[92] Membro do PRP e industrial no sector da estamparia, proprietário dos polos fabris na estrada de Chelas. Colecionador de obras de Arte, com as quais decorava o agora desaparecido palacete da Quinta do Leão, na estrada de Benfica.

[93] Filho de José Augusto de Souza-Braga e Julie de Caen Mayer de Souza (1845-1895). Trabalhava num atelier de bordados na Rue de la Paix, tendo mais tarde aberto a sua própria loja de bordados, a Eymery-Leroy-Sauve. Numa carta do escultor a Arroyo (1920), comenta que Leal da Câmara estaria a ajudar Edouard na sua pesquisa genealógica, embora até então sem resultados.

medalhão em marfim com a efígie da homenageada. A obra encontrava-se exposta na residência da família *Maison des Mouettes*, em Pouliguen (Figuras 117 e 118, anexos I).

A encomenda de Edouard não era inopinada, pois a afinidade entre ambos havia se estreitado no início de 1904, quando João da Silva retratou a sua sobrinha Germaine, então com 4 anos de idade [cf. Figura 30, anexos I], e modelou o busto de Marie Augusta de Souza, conhecida como Madame Paquis,[94] como revelam as fotografias do álbum de família (Figuras 119a-119b e 120, anexos I). Embora o busto de Marie tenha sido mencionado apenas em um artigo de Alberto Xavier (1954), constando que teria sido executado em mármore, apenas o modelo em gesso é preservado pela família, pintado com uma patine em tons de bronze escuro, imitando os bronzes *Valsuani*.

Em memória de Marie Augusta de Souza, que faleceu em 1914, João da Silva executou uma *plaquette* (Figura 121, anexos I) e uma medalha com três versões de reverso (Figuras 122a a 122d, anexos I), ambas baseadas no modelo do busto de vulto pleno. Conforme se verá no adiantar deste estudo, o escultor realizou diversos trabalhos para família Souza-Braga, cujo paradeiro de algumas ainda permanece desconhecido.

A 25 de agosto de 1913, a Casa da Moeda abriu um concurso para os "modelos das faces das novas moedas de ouro da República Portuguesa", publicado no *Diário do Governo* n.º 198. O júri do concurso era constituído por Columbano Bordalo Pinheiro, representante do Conselho de Arte e Arqueologia; António Augusto da Costa Motta, representante da SNBA; e José de Brito, representante da Escola de Belas Artes do Porto.

João da Silva concorreu apresentando os modelos sob a divisa *Fortuna pelo Trabalho*, sendo-lhe atribuído o 1.º prémio. O escultor Francisco dos Santos obteve o 2.º lugar com os modelos sob a divisa a *Respigadora*, enquanto Simões de Almeida (sobrinho) ficou em 3.º lugar com modelos sob a divisa *Ditosa Pátria*.

A história da cunhagem dos modelos, conhecida através do autor António Trigueiros (2003), foi marcada pelo choque de conceitos técnicos e estéticos entre o escultor e o chefe dos gravadores da Casa da Moeda, Alves do Rego, e pelas dificuldades na expedição dos modelos de Paris para Portugal, devido aos consideráveis atrasos, extravios ou materiais danificados durante o transporte, bem como falhas de comunicação entre o escultor e a Casa da Moeda.

94 Casada com Visconde Julien de Souza-Braga (1876-1949), seu primo direito duplo (1901), divorciaram-se em 1904. Casou em 2.ª núpcias com Jean Baptiste Georges Léon Paquis, daí o nome Madame Paquis. Faleceu em Pouliguen. Árvore genológica da Família Souza-Braga, cedida por Odile de Pins Bervialle.

Os pedidos da Casa da Moeda pelos modelos da moeda começaram em março de 1915, período em que o escultor residia em Paris. Em setembro do mesmo ano, foi informado do valor a marcar no modelo, de 5 escudos (Trigueiros, 2003). Devido aos atrasos na cunhagem da moeda ocasionados pelos constrangimentos da guerra, os modelos chegaram a Portugal em 1920. As gravuras dos modelos, realizadas pelo chefe gravador, foram reprovadas pelo escultor, o que levou João da Silva a solicitar a Lúcio de Azevedo, administrador-geral da Casa da Moeda, que as gravuras fossem executadas em Paris. Apesar da insistência da Casa da Moeda, a entrega das punções e matrizes pelo escultor só ocorreu cerca de 4 anos depois.

As faces da moeda foram divulgadas ao público por alguns jornais da época, nomeadamente a *Ilustração Portuguesa* de 1913 (Figura 123, anexos I), *Atlântida* de 1917 (Figura 124, anexos I), e mais tarde novamente pela *Ilustração Portuguesa* de 1923 (Figura 125, anexos I). O modelo do anverso datado de 1916, foi anunciando que seria cunhado na Casa da Moeda e que entraria em circulação; no entanto, o projeto foi oficialmente encerrado em 1924.

Duas reproduções galvanoplásticas em cobre dourado foram enviadas pelo escultor de Paris, a pedido da Casa da Moeda, com o intuito de integrá-las no conjunto de obras nacionais para a *Exposição Internacional Comemorativa do Centenário da Independência do Brasil*, realizada em 1922-1923. Outra reprodução, em bronze e de maior dimensão, datada de 1916 e com cerca de 39 cm de diâmetro, do Museu Numismático Português, foi igualmente enviada de Paris pelo escultor. Pela visita do Presidente da República, António José de Almeida, à Casa da Moeda em 1923, Alves do Rego gravou uma prova da moeda de 5 escudos, com 24 cm de diâmetro, recunhada sobre uma moeda de 5000 réis de ouro 916,6‰, de D. Luís I (Trigueiros, 2013).[95]

Provavelmente deste mesmo ano, será a estatueta *Femme à la* rose [ou *La dernière rose*]. Na ficha técnica do único exemplar em bronze conhecido, que pertence ao *Centre National des Arts Plastiques* (CNAP), consta que a obra é de "1913", foi fundida pela *Fonderie Valsuani*, com a dimensão de 39 x 18 x 15 cm e assente sobre mármore. A obra foi doada pelo escultor para o *Salon du Franc* em 1926, e encontra-se em depósito na Embaixada da França em Atenas desde 9 de maio de 1927 (Figura 126, anexos I).[96]

[95] Este exemplar pertence à coleção particular de Carlos Marques da Costa, mas terá sido primeiramente oferecido ao Presidente da República, aquando da sua visita à Casa da Moeda.
[96] Cf. CNAP.FR. Disponível em https://www.cnap.fr/collection-en-ligne#/artwork/140000000047546

Entre o acervo da CMJS, há um modelo da obra, sem data, e um molde contemporâneo datado de "1919" (Figura 127, anexos I). Diante da ausência de respostas da equipa de l'Iconothèque do CNAP quanto a esta questão, admitimos, em todo o caso, que o molde pode ter sido tirado de uma réplica da obra, traduzida para bronze em 1919, ou alternativamente, a equipa do CNAP pode ter interpretado erroneamente a data manuscrita, e a obra ser efetivamente de 1919.

De 22 a 31 de outubro de 1926, o jornal *Paris-Midi* organizou o *Salon du Franc* no *Musée Galliera*, com o apoio do Município de Paris e sob o alto patrocínio do Governo, embaixadores, embaixatrizes e Ministros plenipotenciários de 36 países, no âmbito da campanha de resgate do franco francês, pois o país passava por uma grave crise financeira, com especulação de pedidos de empréstimo na praça de Nova Iorque. A comissão responsável pelo evento era composta por Rolf de Maré (presidente), Maurice de Waleffe (vice-presidente), Álvaro Canelas da Silva Quilhó (secretário) e Étienne-Henry Clouzot (conservador do *Musée Galliera*), e reuniu 142 obras doadas por artistas franceses e estrangeiros. A *vernissage* no *Musée Galliera*, a 22 de outubro de 1926*,* teve a presença de personalidades da sociedade parisiense (Figuras 128a e 128b, anexos I), e os valores arrecadados no leilão, realizado a 29 de outubro, foram destinados ao fundo de estabilização do franco.

Na secção de Escultura, Portugal foi representado por João da Silva, que generosamente doou a escultura *Femme à la Rose*, adquirida pelo Estado francês. Na secção de Pintura, o país foi representado por Canelas da Silva que doou o óleo *Champs île Champteloup* (Guetin, 1926), Francis Smith doou a tela *Une Rue a Lisbonne*, e José Júlio Souza-Pinto o desenho a pastel *En Été* (Figura 129a e 129b, anexos I).[97]

O ano de 1913 marca o início dos estudos de medalhística de João da Silva, na temática religiosa e de devoção, dedicada a um pequeno grupo de Santos e Virgens. O primeiro estudo e medalha foram dedicados à *Virgem das Açucenas,* na representação e associação da Virgem à flor da família dos Lírios, conhecida pela sua suave fragância e, na religião cristã, símbolo da castidade (Figura 130, anexos I).

Ainda no ano de 1913, o Ministério da Guerra, visando promover a prática desportiva de tiro, lançou um concurso para a criação de modelos da medalha e insígnia de mestre-atirador, destinados ao Concurso Nacional de Tiro. O regulamento, publicado em *Diário*

[97] Países representados: Portugal, França, Espanha, América do Norte e do Sul, Bélgica, Holanda, Suíça, Rússia, Itália, Estados Escandinavos, Hungria, Austrália, Áustria, Inglaterra, Roménia, Arménia, Checoslováquia, Grécia, Alemanha, Letónia, Finlândia, Japão.

do Governo n.º 272/1913, de 20 de novembro de 1913, especificava que: os trabalhos deveriam elaborados em gesso, com 3 cm de diâmetro, acompanhados de fotografias da mesma dimensão para avaliação do tamanho ideal da medalha; os modelos deveriam ser entregues na 4.ª Repartição da Direção-Geral da Secretaria da Guerra; no que diz respeito à insígnia, bastava apresentar o desenho; o júri era composto por um membro da SNBA, um membro da Escola de Belas-Artes de Lisboa, um membro do Conselho de Arte e Arqueologia e dois membros do Ministério da Guerra; os galardoados recebiam um prémio em dinheiro no valor de 50 escudos e 40 escudos, e os respetivos modelos passavam a ser propriedade do Ministério da Guerra, permitindo aos restantes participantes levantarem os seus modelos; cada participante deveria apresentar uma declaração acompanhando o modelo, indicando os custos dos materiais necessário para cunhar as medalhas, que não deviam exceder os 300 escudos; e o júri do concurso ficava encarregado de mandar executar o cunho da medalha.

O modelo da autoria de João da Silva foi premiado, resultando na cunhagem de medalhas com 3 cm de diâmetro, em prata e ouro (Figura 131, anexos I).

1.3 1914 – 1932: a consolidação da carreira

Em 1914, João da Silva voltou a Paris e estabeleceu-se num atelier localizado no 36, Avenue de Châtillon, no 14.e *arrondissement* (Figuras 132a e 132b, anexos I). Os estúdios eram alugados a artistas, como os escultores Germaine Richier e Emile-Just Bachelet, o escritor Dominique Rolin, os fotógrafos *Bernes, Marouteau & Cie*, retratistas das suas obras e de outros artistas de renome, onde se incluía o escultor Naoum Aronson, além de colaborarem com museus franceses, como o Musée Rodin.

A volta de João da Silva à cidade parisiense coincidiu com o início de um dos conflitos mais marcantes na História da Humanidade: a Europa mergulhava numa guerra que duraria quatro anos. Em apoio às tropas francesas e aliados, o escultor, assim como muitos outros cidadãos, adquiriu pequenas insígnias em troca de uma pequena dádiva monetária, que revertia para fundos de apoio às tropas em frente de combate e seus familiares.[98] Exemplares desta memorabília patriótica, utilizada como meio de propaganda num movimento de coesão nacional e de elevação do patriotismo, fazem parte do acervo do escultor (Figuras 133 e 134, anexos I).

[98] Cf. La Fabuleuse Histoire du Canon de 75 modèles. Disponível em http://canonde75modele1897.blogspot.com/p/journee-du-75.html.

Viúvo pela segunda vez, João da Silva viajou para Paris sem os filhos, que foram deixados aos cuidados de Maria Benedy e de António Arroyo. Cartas deste período documentam que Arroyo fornecia apoio financeiro, atendendo aos pedidos de Maria, a quem ele se referia como a "senhora de Alcoentre" (Figura 135, anexos I).

Embora Portugal fosse um país aliado, era considerado um país mais seguro do que a capital parisiense, tendo por essa razão, João da Silva optado resguardar os filhos de qualquer perigo e, também, porque as crianças necessitavam de uma figura feminina que se encarregasse da educação, seguindo o modelo familiar tradicional e patriarcal, no qual a mulher assume a responsabilidade pela educação infantil e pela gestão doméstica. Esta dinâmica familiar permitiu ao escultor focar-se incondicionalmente no seu trabalho. Mesmo diante dos riscos associados à sua mudança para Paris, como a escassez de alimentos e materiais, e todos os constrangimentos na vida diária dos habitantes, nada demoveu o escultor, que continuou a trabalhar nos seus projetos e encomendas.

O segundo concurso do *Monumento ao Marquês de Pombal*,[99] aberto em meados de 1911, teve o seu desfecho em 1914. Assim como aconteceu no concurso ao *Monumento aos Heróis da Guerra Peninsular* de 1908, este atraso deveu-se a repetidas contestações.

Entre as quatorze maquetas submetidas a concurso e expostas no salão da SNBA em 1914, o júri[100] atribuiu o 1.º lugar à maqueta *Glória progressus...Deleuda reactio*, projeto da autoria do escultor Francisco dos Santos e dos arquitetos Arnaldo Redondo Adães Bermudes e António do Couto; o 2.º lugar foi conferido à maqueta *Cuidar dos Vivos* do escultor Alves de Sousa e do arquiteto José Marques da Silva; o 3.º lugar foi entregue à maqueta *Patria,* do escultor Emílio de Paula Campos e do arquiteto José Cristiano de Paula Ferreira da Costa; e o 4.º lugar foi entregue à maqueta *Pró memória*, da autoria do escultor Maximiano Alves em parceria com o arquiteto Edmundo Tavares (*Illustração Portugueza,* 1914a).

Contudo, os protestos por parte dos autores do 2.º prémio resultaram na renomeação da comissão, com o Ministro da Instrução a ordenar a audiência da Procuradoria-Geral da República para investigar as suspeitas que recaiam sobre vogais do júri, indicados pelos denunciantes Alves de Sousa e Marques da Silva (*A Construção Moderna*, 1914b;

[99] O primeiro concurso de 19-03-1911, teve apenas um concorrente, Raul Lino, rejeitado pelo júri.

[100] Júri: arq. José Luís Monteiro, arq. Francisco C. Parente, arq. Adolfo Marques da Silva, arq. Alexandre Soares, arq. Lionel Gaia, arq. Ventura Terra, escultor José Isidoro Neto, pintor Marques de Oliveira, eng. H. de Lima e Cunha, eng. Bernardo de Aguiar e o eng. Cecílio da Costa.

Illustração Portugueza, 1914b).

António Arroyo mantém o escultor informado dos acontecimentos, confidenciando que o júri excluiu o projeto de Alves de Sousa e Marques Silva, devido ao valor da empreitada e a um pormenor que não constava no programa (Figuras 136 e 137, anexos I).

Desaprovando o projeto premiado, Arroyo publicou, a 8 maio de 1914, *O caso do monumento ao Marquez de Pombal*, definindo a escolha do júri com uma frase *Errare humanum est, perseverare autem diabolicum*, pois "o júri, na sua alta sabedoria, não discutiu. Não discutiu e enganou-se (...)". Ele defendeu o projeto do 2.º prémio como "uma obra absolutamente excepcional em concursos deste género":

> (...) Quanto ás outras duas averiguamos apenas que nâo tiveram a contraprova franceza. E por que não procurar obtê-la no concurso actual, fazendo vir de Paris dois ou três artistas de reconhecida reputação que apreciem as varias maquettes? / (...) Citarei por exemplo o caso do sr. João da Silva, que é o nosso único gravador de medalhas diplomado em Paris e que, nos dois últimos dois anos em que frequentou o atelier Chaplain, teve a primeira classificação do curso. Pois não o admitiram na Casa da Moeda, apesar de ser o Estado que o mandou a Genebra e a Paris fazer os cursos (...). O caso actual é bastante parecido com esse, mas pesar d'isso estou em dizer que se (...) cada um dos membros do júri fosse consultado sobre qual dos nossos arquitectos ele escolheria para fazer o monumento (...) estou certo (...) que nenhum tomaria sobre si a responsabilidade de indicar o nome do sr. Bermudes. (p. 19)

João da Silva, que participou no concurso e cuja maqueta é conhecida através de fotografias, como de alguns estudos (Figuras 138 e 139, anexos I), partilha da opinião de Arroyo sobre o mérito do projeto de Alves de Sousa e Marques da Silva.

Em 1915, João da Silva executou o broche *Perseu e Andrómeda* para Afonso Costa. Inspirado na lenda da mitologia grega de Andrómeda – filha dos reis da Etiópia, Cefeu e Cassiopeia, que foi entregue a um monstro marinho como moeda de troca para o reino voltar a prosperar, e foi salva por Perseu, que a libertou e matou o monstro –, o escultor criou uma joia em ouro, adornada com diamantes e pedras de esmeralda, e um pendente de pérola, em estilo Arte Nova. A referida peça de joalharia foi leiloada pela Christie's de

Genebra em 1986 (Figura 140, anexos I).[101]

Em 1916, João da Silva executou a *plaquette* com a efígie de D. Hermínia Martins (Figura 141, anexos I).

Possivelmente em 1916, João da Silva executou a *Cruz dos Evangelhos* (Figura 142, anexos I), uma peça fundida e cinzelada em prata, no estilo Renascença. O corpo da cruz ricamente ornamentado, destaca a representação do cálice sagrado no centro do corpo e das hastes da cruz, com medalhões floreados com as efígies dos apóstolos. Sobreposto ao centro da cruz, Cristo Crucificado, cinzelado em ouro. Citando Laurindo Costa (1917), esta obra de ourivesaria era "perfeitissima nas imágens e feliz na concepção!" (p. 172).

Após um interregno de 3 anos (1914-1916), decorrente da Grande Guerra, João da Silva retornou ao salão da SNBA em 1917, participando na *14.ª Exposição Sociedade Nacional de Belas-Artes*. Na secção de Escultura, apresentou o imponente monumento em memória do Barão do Rio-Branco, intitulado *Triunfo da Diplomacia* (Figura 143, anexos I). A obra foi instalada no salão apenas na noite da inauguração, a 1 de maio de 1916. O jornal *A Capital* destacou o monumental bronze na sua edição de 8 de maio, consagrando a posição do escultor no panorama artístico nacional (H. Neves, 1917a, 1917b):

> «O triumpho da diplomacia» (...) é um bronze monumental (...) cheio de magnitude, e executado com manifesto carinho. O sr. João da Silva, de que era já notória a legitima reputação de cinzelador exímio, conquista com esta nova obra uma posição de primeiro plano entre os melhores esculptores portuguezes. (p. 1)

A iniciativa da Comissão da Colónia Brasileira e amigos do Brasil residentes em Portugal prestou homenagem ao Barão do Raio Branco, José Maria da Silva Paranhos Júnior (1845-1912).[102] A imponente composição tinha como destino o Ministério das Relações Exteriores, no Palácio de Itamaraty, no Rio de Janeiro, hoje conhecido como Museu Histórico Diplomático.[103] A execução da obra seguiu um programa próprio, estabelecendo as personagens principais da composição: a *Diplomacia*, a *Paz*, o *Trabalho*, *Mocidade*, *Graça*, a *Glória* e a *História* (Gil, 1917) (Figuras 144a a 144h, anexos I).

---

[101] Cf. Blog Rua Nove (2007, junho 12). *João da Silva*. Disponível em https://blogdaruanove.blogs.sapo.pt/85920.html

[102] De famílias portuenses, filho do Visconde do Rio Branco, José Maria da Silva Paranhos com Teresa de Figueiredo Faria. Fez carreira em Direito, ocupou cargos políticos e diplomáticos (1876/1912), arbitrando a consolidação das fronteiras do Brasil, no início do século XX.

[103] Serviu de habitação ao Conde de Itamaraty até 1889; palácio presidencial até 1897; sede do Ministério das Relações Externas até 1970; passou a museu em 1955. Cf. Ministério das Relações Exteriores. Disponível em http://ererio.itamaraty.gov.br/pt-br/museu_historico_e_diplomatico.xml

À notável interpretação artística foi atribuída a Medalha de 2.ª classe (Figura 145, anexos I).[104]

A figura da *História*, personagem do *Triunfo da Diplomacia*, deu origem a um pequeno memorial, no qual a figura repousa num nicho de um pedestal em mármore (Figura 146, anexos I).

Neste ano, o escultor realizou o tinteiro *O Estudo,* representando a alegoria do *Estudo*, em prata e mármore. O tinteiro original pertence à família Moitinho de Almeida e no acervo de João da Silva existe um exemplar em bronze (Figuras 147a e 147b, anexos I).

Numa encomenda de Carlos Seixas, o escultor executou o alfinete de peito *Dione e Tritão,* inspirado nos quatro primeiros versos da estrofe 21, canto II, dos *Lusíadas*.[105] A morfologia da peça foi registada num cliché na edição de setembro de 1917 da revista *Águia* (1917) (Figura 148, anexos I). A peça de joalharia, produzida em ouro, platina, brilhantes brancos e uma pérola, foi um presente de aniversário de Carlos Seixas para a sua esposa.

No mesmo ano, João da Silva realizou uma *plaquette* e um busto para Reynaldo dos Santos e sua esposa, Suzana Cid dos Santos (1883-?), retratando a filha do casal, Mariana Emília Cid dos Santos, carinhosamente chamada de Mimi, que faleceu vítima de meningite. O busto da filha ocupava um lugar de destaque na residência da família (P. Oliveira, 2010) (Figuras 149 e 150, anexos I).

Além desta obra, o escultor realizou uma pequena estatueta de uma criança, cuja identidade e proprietário não foi possível de identificar (Figura 151, anexos I).

Em 1919, pela *16.ª Exposição Sociedade Nacional de Belas-Artes*, João da Silva apresentou na secção de Escultura três obras: *Eva*, *A Última Rosa* e a *Saudade*.

A estatueta *Eva* [também conhecida como *Aspiração* e *Tentação*], foi executada em 1918 (Figuras 152a e152b, anexos I). O exemplar exibido pertencia a F.C.F. das Neves, segundo informação em catálogo, existindo outro exemplar na posse da Casa-Museu Dr. Anastácio Gonçalves (Figura 153, anexos I).[106] A estatueta *Saudade*, executada em prata, retrata uma figura feminina "velada" e "recolhida", assente numa base de mármore

[104] Outros expositores: Maximiano Alves, Rodrigo de Castro, Costa Motta (tio), Costa Motta (sob.), Diogo de Macedo, Henrique Moreira, J. Moreira Rato, José Pereira, Severo Portella, D. Maria da Glória Ribeiro da Cruz, Francisco dos Santos, Sousa Pinto, Teixeira Lopes, Julio Vaz Junior, Raul Maria Xavier.

[105] "Nos ombros de um Tritão, com gesto aceso,/ Vai a linda Dione furiosa;/ Não sente quem a leva o doce peso,/ De soberbo com carga tão formosa./ Já chegam perto donde o vento teso/ Enche as velas da frota belicosa;/ Repartem-se e rodeiam nesse instante/ As naus ligeiras, que iam por diante."

[106] Cf. N.º inv. CMAG1054. MatrizNet. CMAG. Disponível em http://www.matriznet.dgpc.pt/MatrizNet/Objectos/ObjectosConsultar.aspx?IdReg=244941

(Figura 154, anexos I). A mesma figura aparece inserida numa composição de um pequeno memorial que pertencente ao Oficial da Marinha Álvaro Augusto Manuel Nunes Ribeiro (Figura 155, anexos I).

Sobre as três obras, Manuel de Sousa Pinto (1919) descreveu-as na revista *Atlântida*:

> A *Aspiração* (...) é bonita, aproveitando a tentação de Eva pela serpente, que, enroscada, entre maçãs, no pedestal de mármore, leva à nua gracilidade da curiosa, que lhe estende a mão com dissimulo, o pomo do mal e do bem. Picante de enigma, *A Última Rosa* claudica nos toscos pés. *Saudade* é uma tanagrazinha esguiíssima. (p. 356)

Com o fim da Grande Guerra em novembro de 1918, surgiram em toda a Europa, em cidades ou povoações por mais pequenas que fossem, memoriais e condecorações em tributo aos homens que tombaram no campo de batalha pela Pátria. Estes monumentos serviam como lembrança de um marco histórico do *presente* que, ao se tornar *passado*, procurava perpetuar-se na memoria coletiva *futura*.

Um dos primeiros trabalhos de João da Silva no pós-guerra foi o *Monuments aux Morts du Pouliguen 1914-1918*, em colaboração com o arquiteto-chefe Georges Léon Marie Parisot.[107] Este memorial está localizado no *Square Jean Prié*, em Pouliguen, no Sul de França. De acordo com os alçados e plantas conhecidas, a estrutura possui uma altura aproximada de 3,5 metros, abrangendo uma área de implantação de 7 m^2, sem contar com a extensão do gradeamento que o circunda (Figuras 156 e 157, anexos I).

Estudos iniciais do monumento indicam que, na primeira modelação, o escultor representou uma jovem sentada sobre um rochedo, apoiando um livro que lia e folheava (Figuras 158a a 158c, anexos I). Esta composição inicial foi posteriormente alterada para a configuração conhecida, do rapaz sentado e segurando uma coroa de louros no topo do pedestal do monumento (Figuras 159 e 160, anexos I).

O monumento surge da vontade testamentária e em memória do Conde de Souza-Braga, José Augusto de Souza-Braga, que estabeleceu residência e faleceu em Pouliguen. De acordo com informações prestadas pelos seus descendentes, o Conde de Souza-Braga perdeu dois filhos, Antónia (1875-1892) e Abel (1878-1895), com poucos anos de

107 Estudou arquitetura nas Belas Artes de Dijon, onde lecionou (1943-1947); laureado com o *Prix Deschaumes de l'Académie des Beaux-arts* (1914) e o *Prix Julien Guadet* (1920); arquiteto certificado pelo Governo (D.P.L.G.) (1925); Presidente do *Conseil Régional de l'Ordre des architectes* de Dijon (1948); aposentou-se em 1950. Archives Municipales de Dijon.

diferença e vítimas de tuberculose – motivo da sua disposição testamentária. Essa foi também a razão pela qual a família e outros aristocratas de Paris se instalaram na estância de Pouliguen (*Le Pouliguen Mag*, 2013), de modo a seguirem a terapêutica recomendada, em particular para as crianças e jovens, que consistia em apanhar sol e respirar o ar fresco e límpido dos ventos marítimos.

Ao examinar os retratos dos dois irmãos falecidos e comparar as suas fisionomias com as dos modelos, revelam-se semelhanças, embora o cabelo e as expressões remetam para uma inspiração da escultura clássica (Figuras 161 e 162, anexos I).

A face frontal do pedestal exibe a inscrição "Aux Enfants du Pouliguen Morts Pour «La Patrie»", em concordância com representação da criança, algo atípica neste género de monumento, estando intimamente ligada à vontade testamentária e em memória aos que faleceram devido à doença tuberculosa, uma das causas indiretas da guerra.

Um compromisso entre o cumprimento do testamento e o município, na vontade de verem elevado um memorial aos que padeceram no campo de batalha. Esta tese ganha mais consistência ao identificarmos, entre os nomes de militares inscritos na face lateral esquerda do pedestal, [108] o de Alexandre Gilloury, que, de acordo com o seu cadastro no *Ministère des Armes*, faleceu aos 22 anos vítima da doença pulmonar contraída em serviço pela Pátria.[109] A doença agravou-se e alastrou durante a guerra, devido às más condições enfrentadas pelos militares no teatro de operações e às precárias condições de vida dos cidadãos nas zonas afetadas pelo conflito.

A inauguração do monumento, a 29 de agosto de 1920, contou com a presença do escultor e de personalidades francesas (Figuras 163, anexos I). Na face posterior do pedestal, encontra-se a inscrição de uma frase extraída do discurso de Ernest Lavisse[110] aos alunos das escolas de Nouvion-em-Thiérache, na comuna rural francesa do Norte de França, e uma placa em homenagem ao Conde de Souza-Braga (Figuras 164a a 164d, anexos I).

No pós-guerra, foram erigidos cerca de 30 mil memoriais na França entre 1918 e 1925 (Kim, 1996). No entanto, o monumento de Pouliguen não foi identificado em estudos ou

[108] Cf. MGW – Recenser Perpétuer Honorer. Disponível em https://www.memorialgenweb.org/memorial3/html/fr/resultcommune.php?isee=44135&dpt=44&isource=1551&table=bp01

[109] Cf. Ministère Des Armées. Disponível https://www.memoiredeshommes.sga.defense.gouv.fr/fr/arkotheque/client/mdh/recherche_transversale/bases_nominatives_resultats_recherche.php?fonds_cle=1

[110] Docente de História Moderna na Sorbonne (1888/1919); Diretor na Escola Normal Superior (1904/1919); membro da Sociedade de História da França e da Île-de-France; membro do Comité de obras Históricas e Científicas; e membro da Academia Francesa. Fundou e foi diretor do *Revue de Paris*.

artigos como um dos Monumento à Grande Guerra, e o próprio município de Pouliguen não possui informações relevantes sobre o monumento. A principal razão para a aparente ausência de informação deve-se ao facto de se tratar de uma iniciativa particular, com a conivência do município, e não de uma deliberação política, como ocorre na maioria das elevações de monumentos. Posteriormente, outras placas comemorativas alusivas a acontecimentos históricos bélicos foram depositadas no monumento (Figura 164e, anexos I).[111]

Em 1919, como tributo à memória de todos os que combateram na Grande Guerra, o escultor executou a *Medalha dos Soldados da Vila Marmeleira*, localidade de onde a sua mãe era natural. Esta medalha foi concedida aos homens da vila que combateram na guerra e é considerada a medalha mais rara de João da Silva, devido à sua edição limitada e ausência de circulação comercial. A pequena medalha, em prata, tem 3 cm de diâmetro e pesa de 8,5 g., com uma argola de suspensão. No anverso, apresenta a representação da vila (Figura 165, anexos I).[112]

O Ministério da Guerra, pelo Decreto n.º 6186, publicado em *Diário do Governo*, de 30 de outubro de 1919, estabeleceu a criação da medalha comemorativa interaliada designada de "Medalha da Vitória", em concertação com os países aliados da Grande Guerra (Maia et Soares, 2017),[113] pela Confederação da Paz, de 24 de Janeiro de 1919, por proposta do Marechal Foch.

Os critérios para a execução do modelo para a medalha comemorativa interaliada, foram estabelecidos no Decreto n.º 6186: a fita para a medalha, idêntica em todos os países interaliados, deve ter as cores de "dois arco-íris justapostos pelo lado vermelho e com um fio branco a cada bordo";[114] a medalha é em bronze fosco, assim como o passador da fita, com 36 mm de diâmetro e 0,4 mm de espessura; o anverso em fundo liso, sem qualquer inscrição/legenda ou datas, contornada por duas palmas, e a figura alegórica da Vitória centrada, de pé e de frente, e no reverso deveria constar o "escudo nacional contornado pelos escudos ou nomes das nações interaliadas" rodeando a inscrição "Grande guerra pela civilização"; os bordos deviam ser lisos.

---

[111] Acontecimentos: II Guerra Mundial (1939-1945); Judeus deportados (1939-1945); Primeira Guerra da Indochina (1946-1954); Guerra da Argélia (1954-1962).

[112] Cf. Cidadania RM. Disponível em https://rio-maior-cidadania.blogspot.com/2019/01/medalha-aos-soldados-da-i-grande-guerra.html

[113] O conceito da medalha foi adotado por 14 países: Bélgica, Brasil, Checoslováquia – após estabilização do território –, Cuba, EUA, França, Grécia, Inglaterra, Itália, Japão, Portugal, Roménia, Sião, União Sul Africana.

[114] No ano seguinte foi autorizada a incorporação de uma pequena de estrela de prata com 3 mm, no meio da fivela da fita de suspensão, que identificava os combatentes de 1.ª linha.

A medalha era concedida a todos os que participaram ativamente nas movimentações da Grande Guerra, de modo direto ou indireto, incluindo militares, civis equiparados, Damas de Enfermaria e auxiliares, com o intuito de recordar e preservar "os sentimentos da eterna camaradagem" e assegurar "a grandeza das nações aliadas" em tempos de paz.

A adjudicação da medalha foi atribuída ao escultor (Figura 166, anexos I), e esta foi emitida em 1920. No entanto, a medalha não cumpre completamente os padrões estabelecidos pelo decreto, apresentando 35 mm de diâmetro e 0,3 mm de espessura, em vez dos 36 mm de diâmetro e 0,4 mm de espessura especificados.

Posteriormente, o Ministério da Guerra emitiu medalhas da Vitória sem a assinatura do autor e com ligeiras alterações no friso do reverso, simplificando a composição e reduzindo um pouco o diâmetro da mesma (Figura 167, anexos I). Alguns admiradores mais puristas afirmam que se trata de uma contrafação da medalha.

A imagem da medalha foi também aplicada na propaganda da Liga dos Combatentes, com o objetivo de recolher fundos para apoiar as famílias e combatentes da Grande Guerra, através de peditórios nacionais iniciados em 1932 (Monteiro et Pereira, 2015), além da venda de capacetes em miniaturas (Figuras 168 e 169, anexos I). O escultor usou a mesma imagem na capa do pequeno catálogo da primeira exposição na galeria de sua casa em 1933.

Ainda em 1919, o escultor iniciou o estudo e a modelação de temática animalista, nomeadamente o *Cabrito a coçar a pata traseira,* traduzido para bronze com patine *noir valsuani*, da *Fonderie Valsuani* (Figuras 170 e 171, anexos I).

Com o fim da Grande Guerra e o retorno das atividades comerciais, impulsionado por um novo fulgor financeiro e comercial, foi criada a *Maison de Couture Madeleine et Madeleine*. Inaugurada em 1919 por duas primas conhecidas como "Madeleine", que trabalhavam para as principais casas de *haut-couture* parisiense, com loja próxima ao Arco do Triunfo, nos Champs-Élysées. A *maison* foi estabelecida com recurso a capitais de uma sociedade constituída propositadamente para a sua gestão (O'Connor, 2020) (Figuras 172a a172c, anexos I).

João da Silva modelou diversas manequins com roupas da *maison*, da qual Edouard de Souza-Braga[115] era um dos principais acionistas na *Société Madeleine et Madeleine*.

115 Em 1913, Edouard de Sousa-Braga propôs a Madame Madeleine, primeira vendedora da *Maison Jeanne Hallée*, ajudá-la com capitais financeiros para a abertura da sua própria marca. Para para esta parceria trazem a prima Mademoiselle Madeleine, modista das casas de alta-costura *Paquin*, *Callot Souers* e *Drécoll*. Com o início da guerra (1914), o projeto ficaria suspenso. Em 1918, Marie Angenard da *Maison de Haute-Couture Jeanne Hallée*, querendo afastar-se da marca, ofereceu a Madame Madeleine a possibilidade de fundar a sua

Muitas das casas de moda parisienses vestiam a alta sociedade francesa, estrelas de cinema, teatro, bailado e música. Um dos rostos da casa de moda foi Agnes Souret, primeira miss França e antiga modista da casa – imortalizada num troféu da autoria do escultor (1920). Ela apresentava-se em eventos usando vestidos de dia e noite da marca (Velmet, 2014). Entre as manequins retratadas com os modelos da marca estavam nomes sonantes da sociedade parisiense, como a bailarina Serguième, a atriz Suzanne Devoyod e as sobrinhas de Edouard de Souza, Germaine, condessa de Philippe de Guitaut, e a irmã Yvonne, baronesa de Merlin d'Estreux de Beaugrenier.[116] As roupas apresentavam "bordados luxuosos" e "detalhes extravagantes" (O'Connor, 2020), e surgiam nas principais revistas francesas de moda da época – *Art Goût Beauté*, *Les idées nouvelles de la mode*, *Très Parisien* e a *Vogue Paris* –, e na imprensa portuguesa através da *Illustração Portuguesa*. Devido a problemas administrativos e financeiros, com a entrada e saída dos principais acionistas, cujos nome impactavam a expansão da *maison*, esta foi vendida em julho de 1924 à designer Anna Rodillait.[117] A partir desse momento, passou a ser conhecida como *Maison Anna, Ancienne Maison Madeleine et Madeleine* (Figura 173, anexos I).

Da *Maison Madeleine et Madeleine,* o escultor representou 15 *robes* (Figura 174, anexos I), sendo os dois primeiros modelos datados de 1919 (Figuras 175 e 176, anexos I). No ano seguinte, modelou mais quatro modelos (Figura 177 a 180, anexos I).

Em janeiro de 1920, *Le Journal* lançou um concurso para eleger *La plus belle femme de France*, numa aproximação aos atuais concursos de misses (Guerrier, 2014). Em maio de 1920, Agnès Souret (1902-1928), de 17 anos, foi eleita a mulher mais bonita de França, tornando-se na primeira Miss França (Guerrier*,* 2014).[118] João da Silva foi o autor do

marca, que já comprometida recusou a oferta. Contudo, o negócio traria acionistas como Edouard e Marie Angenard, que transferiu os ativos que detinha na Jeanne Hallée, para a constituída *Société Madeleine et Madeleine*, assim como importantes investidores nobres, empresários e banqueiros: Marques d'Harcourt, Etienne Georges Bernard; Conde de Hubert de Montègu; Monsieur Marc Angenard; Barão Joseph Van de Meirssche, entre outros. A *Maison Madeleine et Madeleine* respondia diretamente aos acionistas da *Société Madeleine et Madeleine*, com gestão diária da responsabilidade das primas Madame e Mademoiselle Madeleine.

116 Yvonne Marie Louise de Souza-Braga, nascida a 19 de dezembro de 1902. Por casamento a 10 de março de 1924, com o barão Hubert Merlin d'Estreux de Beaugrenier (1897-1958), tornou-se baronesa Merlin d'Estreux de Beaugrenier. Faleceu a 24 de novembro de 1972, em La Baule-Escoublac, Loire-Atlantique.

117 Da *Maison Worth* fundada pelo inglês Charles Frederick Worth (1858), situada na rue de la Paix, em Paris.

118 Agnès Souret foi selecionada entre 49 jovens, de um total de 2063 candidatas, com idades compreendidas entre os 17 e 23 anos, por um júri de escultores e pintores. Ela ganhou por 114,994 votos, recebendo como prémio 4000 francos, patrocinados pela Films-Eclair, Sartony Art Photography e uma caixa de essências da Perfumaria Arys. Waleffe descreveu-a como uma "flor dos Pireneus ardentes, suavizada pelas brumas da Armórica, ela encarna o ideal em meia-luz que chamamos de charme francês" (tradução livre da autora). Após a sua vitória, Agnès Souret fez carreira como atriz e bailarina, faleceu precocemente em 1928.

troféu concedido à vencedora do concurso de beleza, numa singela estatueta em bronze com 28 cm (Figura 181, anexos I).

Outra personalidade artística retratada por João da Silva foi o escritor e compositor francês Jack Cazol (1874-1935), que atuava nos cabarets de Paris. Em 1916, em plena Grande Guerra, o cançonetista colaborou com o letrista Eugène Joullot na composição da música *Verdun! On ne passe pas*,[119] transmitindo uma mensagem patriótica contra as tropas alemãs. Na base da estatueta, João da Silva escreveu a legenda "AMI JAQ. CAZOL", evidenciando a proximidade entre ambos (Figura 182, anexos I).[120]

Ainda no ano de 1920, o escultor continuou os seus estudos de medalhas religiosas, executando a medalha da *Virgem do Carrapito* e da *Nossa Senhora da Conceição*.

A primeira medalha, a *Virgem do Carrapito*, foi executada em versão de *plaquette*, medalha oval ou pendente em prata ou ouro. Conta-se que o escultor desejava modelar uma medalha alusiva à Virgem distinta das restantes que já havia realizado,[121] e numa saída da igreja em família, observando a sua filha Gabriela de cabelo apanhado e coberto – prática comum no rito romano antes do Concílio Vaticano II, em que as mulheres deveriam cobrir a cabeça –, vista em contraluz, o inspirou a modelar a medalha com a composição conhecida (Figuras 183 a 184, anexos I). A segunda medalha, dedicada a *Nossa Senhora da Conceição*, Santa Padroeira de Portugal, apresenta dois modelos: a figura a meio corpo e a corpo inteiro da Nossa Senhora, numa representação iconográfica barroca (Figuras 185 e 186, anexos I).

No mês de abril de 1920, João da Silva participou na *133.me Exposition Officielle des Beaux-Arts* em Paris. A mostra com fraca adesão de artistas portugueses, contou apenas com a presença do escultor e de José-Júlio de Souza Pinto na secção de Pintura, mas reuniu inúmeros colegas das Belas-Artes de Paris, como Alexandre Morlon e Paul-Marcel Dammann. Na secção de Escultura, João da Silva apresentou a estatueta em gesso *Portrait*.

No mês seguinte, em Lisboa, pela *17.ª Exposição Sociedade Nacional de Belas-Artes*, João da Silva apresentou na secção de Escultura o *Retrato de M.elle G.* [Germaine de Souza], em bronze dourado.

---

[119] Cf. Musée Sacem, Les fonds d'archives "Jack Cazol". Disponível em https://musee.sacem.fr/index.php/Detail/entities/4921; Ministère des Armées, Verdun en Chassons. Disponível em https://www.defense.gouv.fr/actualites/commnaute-defense/verdun-en-chansons

[120] A morada de Cazol consta numa agenda: "CAZOL/ R. DES ABBESSES, 39. PARIS". [CMJS81, fl.8].

[121] Cf. Blog na Alma e na Pele. Disponível em http://na-alma-e-na-pele.blogspot.com/2015/06/conhecida-em-portugal-como-nossa.html

Em abril de 1921, João da Silva voltou a participar no *salon* da *Société des Artistes Français*, integrando a *134.me Exposition Officielle des Beaux-Arts*. Para esta mostra, apresentou dois retratos o de *Mlle. Agnès Souret,* em bronze (1920), e *Buste d'enfant*, em gesso.

Em maio do mesmo ano, em Lisboa, participa na *18.ª Exposição Sociedade Nacional de Belas-Artes*, onde também apresentou dois *Retratos* na secção de Escultura, dos quais não se conhecem os retratados ou a técnica empregue.

Em 8 de agosto, duas obras de João da Silva ganharam destaque no *Paris-Noticias*,[122] com o título *Art Portugais, Quelques œuvres récentes du sculpteur João da Silva* (Figura 187, anexos I). O artigo foi ilustrado com a medalha Interaliada da Vitória (1919) e o modelo da moeda de ouro da República Portuguesa (1913), ocupando uma coluna da segunda página do jornal:

> Le sculpteur portugais M. João da Silva, qui habite Paris ot dont les lecteurs de «Paris-Noticias» connaissent la statuette de Mlle Agnès Souret, reproduite dans un de nos derniers numéros, a obtenu les deux premiers prix dans les concours ouverts par le gouvernement portugais pour la medaille de la Victoire et les nouvelles pièces d'or de 5 escudo. Nous reproduisons les projets qui ont très justement mérité ce double hommage officiel. (Osório, 1921, p. 2)[123]

Em Lisboa, a 14 de dezembro, foi realizado um banquete em honra de João Vaz pelos "Novos",[124] no restaurante Leão d'Ouro. O convite estava aberto a todos os que fossem amigos do artista, e mais de 60 convivas responderam, com ausência sentida dos membros do Grupo Leão, Malhoa e Columbano ("A linda festa do Leão d'Ouro", 1921). Na distinta plateia, os discursos da noite couberam a António Ferro, João Vaz, André Brun, Leal da Câmara, Almada Negreiros, Ortigão Burnay, Amílcar de Barros Queiroz e Leitão de Barros.[125] A revista *Ilustração Portuguesa*, na sua edição de 24 de dezembro, noticiou o evento

---

[122] Edição do DN em Paris, uma iniciativa do diretor Augusto de Castro. Sob a direção de Paulo Osório, o jornal publicou 67 edições entre 8 de maio de 1921 e 24 de agosto de 1922.

[123] "O escultor português M. João da Silva, que vive em Paris e cujo trabalho é conhecido pelos leitores de 'Paris-Noticias', especialmente pela estatueta de Mlle Agnès Souret, reproduzida em um de nossos últimos números, conquistou os dois primeiros prêmios nos concursos abertos pelo governo português para a medalha da Vitória e as novas moedas de ouro de 5 escudos. Reproduzimos os projetos que mereceram, de forma muito justa, esta dupla homenagem oficial." (Tradução livre da autora)

[124] Em 1921, a obra recusada do pintor modernista Eduardo Viana pela exposição anual da SNBA, despoleta um violento escândalo artístico, como intelectual, conhecido pela "Questão dos Novos", num confronto entre os "*bota-de-elásticos* e os *novos*". Cf. Tavares, Cristina (2006). *A Sociedade Nacional de Belas-Artes. Um Século de História e Arte*. N.D.C. de Vila Nova de Cerveira. pp.78-84.

[125] Personalidade presentes: João da Silva, Cristino Ribeiro, João Ameal, Américo Durão, José Pacheco, Clemente Pinto, Leal da Camara, Luís de Burnay, Augusto d'Esaguy, Victor Falcão, entre outros.

com *croquis* de alguns dos convivas presentes, como o "enviado especial junto da Academia de Coimbra" António de Monsanto, António Ferro, Augusto d'Esaguy, Almada Negreiros, José Pacheco – dirigente do Movimento dos Novos –, Tomaz de Almeida e João da Silva, que marcou presença, não tanto pela causa da "Questão dos Novos", mas pela amizade com o homenageado. Os *croquis* caricaturando os convivas são da autoria de Leal da Camara e José Dias Sancho, sendo que um dos retratos de João Vaz é da autoria de João da Silva ("No banquete oferecido", 1921) (Figuras 188a a 188b, anexos I).

Continuando os estudos sobre as elegantes manequins da casa de moda *Madeleine et Madeleine,* João da Silva modelou em 1921, oito estatuetas femininas (Figuras 189 a 197, anexos I), distinguindo-se entre as figuras femininas Germaine de Souza-Braga. A estatueta original, que está na posse da família, possui na base da peça uma dedicatória: "Hommage de l'auteur à Madame la Comtesse P. de Guitaut" (Figuras 198, anexos I).

Ao longo deste ano, para a família Souza-Braga, o escultor modelou o retrato de família dos irmãos Yvonne, Germaine e Philippe (Figura 199, anexos I),[126] e ainda o *Retrato de Baronesa,* de Yvonne Souza-Braga enquanto baronesa de Merlin d'Estreux de Beaugrenier (Figura 200, anexos I). Contudo, o destino destas obras permanece por desvendar, sem informações claras sobre o que aconteceu após a sua conclusão.

Em meados na década de 1920, durante as temporadas do escultor em Portugal, passadas entre a Quinta das Areias, em Castanheira do Ribatejo, e na Herdade das Pancas em Samora Correia, ambas propriedades de José Pereira Palha Blanco (Figuras 201a a 201c, anexos I), bem como em Évora, na propriedade de Jacinto Carlos Barreiros de Torres Vaz Freire, João da Silva aproveitou para se dedicar aos estudos sobre a cultura ribatejana. Este trabalho baseou-se na observação e estudos dos lavores rurais, e nas tipicidades e maneirismos dos trabalhadores das quintas.

Entre os primeiros trabalhos dedicados à temática rural, o escultor modelou dois campinos montados a cavalo, capturando a dinâmica e a interação entre homem e animal numa cena de trabalho típica do ribatejo, que retrata a condução do gado pelas lezírias. A primeira obra, modelada em 1921 foi o *Campino a Cavalo* ou *Campino a Cavalo em Marcha* (Xavier, 1954), que retrata o campino conhecido como Charuto. (Figura 202,

126 Do matrimónio de Marie Henriette Augusta de Souza-Braga e o visconde Julien de Souza-Braga, nasceram Germaine e Yvonne, em 1902 com 10 meses de diferença. O casal divorciou-se em 1903. Marie casa em 2.ª núpcias com *monsieur* Jean Baptiste Georges Léon Paquis, do qual nasceram Marie Paquis de Souza (1909-?) e Philippe (1914-?). Julien passaria por mais dois matrimónios, falecendo em 1949.

anexos I). Mais tarde, em 1923, com base em estudos realizados em Pancas, o escultor modelou outro *Campino a Cavalo*, conhecido como Galamas, um campino com mais idade (Figuras 203 a 204, anexos I). Ambas as esculturas foram traduzidas em bronze pela Fundição de eleição de João da Silva, de Claude Valsuani.

O *Campino a Cavalo* [Galamas] foi adquirido por José Relvas (1858-1929) em 1926, após vê-la na *23.ª Exposição de Arte* da SNBA. Relvas já se havia deslumbrado pela obra através de uma fotografia. A afinidade entre o colecionador e apreciador de artistas portugueses, e o escultor é conhecida, havendo correspondência trocada entre ambos nos anos de 1924 a 1927 (Figuras 205a a205l, anexos I). O interesse pela obra escultórica foi manifestado por José Relvas em uma carta de 14 de abril de 1926:

> Vi na Exposição de Bellas-Artes os seus amiraveis "Campinos" (...) preparado pelas fotografias, que conhecia desde a sua captivante visita, a minha impressão foi muito grande ... revelam completa observação e intimo sentimento (...) bem fez o Estado em adquirir o "Campino a pé" e melhor teria feito em adquirir os dois (...) na hypothese de que o "Campino a cavallo" não seja vendido (...) permitto-me, pelo sincero desejo que teria em possuil-o.... Para esse fim tenho reservados nove mil francos. (para. 1)

Impaciente, José Relvas mostrou-se determinado em garantir a entrega da obra, dispondo-se em entrar em contactar com o irmão do escultor, Arthur da Silva, que residia em Lisboa. A 26 de junho, o pagamento da obra foi concretizado por intermédio de Madame Mary Joly, que, estando de viagem a Paris, entregou ao escultor um cheque de 9.000 francos franceses, selando a compra da tão apreciada obra.

A escultura tornou-se uma das favoritas de Relvas, ocupando lugar de destaque na secretária da sua biblioteca pessoal, onde permanece até hoje, e eternizada por José Malhoa, o "pintor oficial" da família Relvas, em 1930, num retrato póstumo do benemérito ao lado da secretária com a escultura (Figura 206a e 206b, anexos I). José Relvas não só admirava a obra animalista de João da Silva, como acompanhou de perto o seu desenvolvimento artístico, sugerindo-lhe "uma exposição de conjunto das suas obras, que seria para os que as conhecem a confirmação das suas melhores impressões, e para o grande publico a revelação d'um artista que enobrece bem o seu paiz" (Relvas, 1927, para. 2).

Na reação impactante dos expressivos rostos dos campinos a cavalo, o escultor seccionou os seus bustos, conferindo-lhes uma nova dimensão e conotação, trazendo uma leitura

mais próxima e introspectiva dos campinos, e valorizando a identidade e o caráter de cada figura. Esta individualização foi aplicada com o busto do *Campino a Cavalo*, Charuto, e traduzida em bronze, conforme registo fotográfico em acervo (Figura 207, anexos I). Esta abordagem já havia sido feita com uma das manequins da *Maison Madeleine et Madeleine* (Figura 208, anexos I).

Na Quinta das Areias, João da Silva dedicou-se a modelar o *Anão da Casa Palha* (Figura 209, anexos I), retratando um trabalhador da quinta de Palha Blanco, com roupa de trabalho e uma sacola amarrada à cintura. Este indivíduo despertou a curiosidade do escultor por apresentar caraterísticas físicas incomuns, semelhantes à acondroplasia, comumente conhecida como nanismo. Esta condição genética que se caracteriza por uma alteração no crescimento, é reconhecida pela baixa estatura, uma constituição corporal robusta, membros inferiores curtos e arqueados, mãos largas, lordose lombar e abdómen protuberante. O escultor registou a modelação deste peculiar empregado com a data "12-10-1921" na base da estatueta.

Num curto espaço de tempo, João da Silva concluiu outro trabalho também modelado na Quinta das Areias, intitulado *Rapaz montado no burro* (Figura 210a, anexos I), datado de "17-X-1921". Esta peça capta um momento fotográfico que poderia ser facilmente repetível ao longo dos tempos, refletindo a simplicidade e familiaridade da vida rural (Figura 210b, anexos I).

Ainda em 1921, João da Silva teve a oportunidade para modelar uma obra que refletia o seu gosto pessoal pela mitologia grega. O escultor interpretou *Éphyre* ou *Ephyra,* nome de uma das nereidas, filha de Nereus e Dóris, deuses marinhos do mar Egeu, ou, no caso, uma neologia à tágide *Éfire*, da Ilha dos Amores, da ventura de Leonardo, narrada no canto IX, estâncias 75-84, dos *Lusíadas*.[127] A obra foi apresentada pela primeira vez em 1923, durante a *20.ª Exposição Sociedade Nacional de Belas-Artes*, onde foi adquirida pelo Estado Português, pelo valor de quatro mil escudos (Figuras 211 e 212, anexos I). Atualmente, a obra encontra-se em depósito no Museu Nacional Grão Vasco.[128]

No inicio de 1922, a 16 de janeiro, o empresário M.H. Vieira de Castro reuniu num

[127] "Leonardo, soldado bem disposto,/ Manhoso, cavaleiro e namorado,/ A quem amor não dera um só desgosto,/ Mas sempre fora dele maltratado, ... Porém não que perdesse a esperança/... Quis aqui sua ventura, que corria/ Após Efire, exemplo de beleza,/ Que mais caro que as outras dar queria / O que deu para dar-se a natureza./ Já cansado correndo lhe dizia:/ "Ó formosura indigna de aspereza, / Pois desta vida te concedo a palma,/ Espera um corpo de quem levas a alma...".

[128] N.º de inventário 1134, Museu Nacional Grão Vasco.

almoço de convívio no *Restaurant Portugal,* localizado no 167 da Rue Montmartre (Figuras 213a e 213b, anexos I), artistas plásticos portugueses que se encontravam em Paris, a estudar ou a trabalhar. Esta confraternização contou com a presença do organizador, Paulo Osório, diretor do jornal *Paris-Noticias,* João da Silva, Ernesto do Canto, Abel Manta, Carlos Bonlavot, Salomão França, Dordio Gomes, Henrique Medina, Ferreira da Costa, Manuel Marques, Heitor Crames, Francisco Franco, António Costa, Luiz Cristino da Silva, entre outros (Osório, 1922). Este convívio foi documentado, e no acervo de João da Silva, existem duas fotografias do momento (Figuras 214a e 214b, anexos I), ao qual se fez a associação de artistas nacionais presentes no evento, e por haver aspetos urbanísticos semelhantes ao saguão do edifício onde se situava o restaurante, mediante imagens à época.

Meses mais tarde, no mesmo local, a 8 de maio de 1922, ocorreu a festa do 1.º aniversário do jornal *Paris-Noticia*. O convívio foi presidido por João Maria Cisneiros Ferreira (primeiro secretário da Legação Portuguesa, que representou o Ministro), Henri Lavedan (escritor da Academia Francesa), George Le Gentil (professor de literatura portuguesa na Sorbonne), Maurice de Waleffe (editor do *Paris-Midi* e secretário-geral da Imprensa Latina), Armando Navarro (cônsul de Portugal em Paris), Marques de Faria (cônsul de Portugal na Suíça), e Paulo Osório. Entre os demais convidados na confraternização franco-portuguesa da sociedade que incluía intelectuais, académicos, políticos e empresários, encontrava-se João da Silva, com conexões e afinidades à maioria dos presentes e com os anfitriões (Osório, 1922a).

Na *135.^{me} Exposition Officielle des Beaux-Arts,* realizada no *salon da Société des Artistes Français*, João da Silva apresentou três obras nas seções de *Gravures en Médaille* e de *Sculpture.*

O correspondente do *Paris-Noticias*, na edição de 25 de maio, enfatizou as obras dos expositores nacionais, destacando as duas obras de João da Silva pela secção de Escultura, o *Campino a cavalo* [Charuto] e *Ephyr* (Figura 215, anexos I): "... M. Joâo da Silva (qui est aussi le graveur de quelques médailles précieuses) nous présenté deux bronzes charmants: Nymphe, d'apres les Lusiades, d'un beau mouvement, et Campino, gardien de toros sauvages, digne d'un maître." (Ósorio, 1922c, p. 2).[129] Na secção de Medalhística, o escultor apresentou um quadro com nove medalhas em galvanoplastia, com as faces da

[129] "M. João da Silva (que também é o gravador de algumas medalhas preciosas) nos apresentou dois bronzes encantadores: Nymphe, baseado em *Os Lusíadas*, de um belo movimento, e Campino, guardião de touros selvagens, digno de um mestre." (Tradução livre da autora)

medalha Interaliada da Vitória (1919) e da moeda de ouro de 5 escudos (1913).

Pela secção de Escultura, foi-lhe atribuida a medalha de bronze (Figuras 216 e 217, anexos I), recebendo novo destaque na capa do *Paris-Noticias* de 15 de junho de 1922, que ressaltou o facto de ele ter sido o único artista nacional a ser premiado na exposição.:

> M. João da Silva, le sculpteur qui a envoyé au Salon des Artistes Français quelques travaux remarquables, vient d'être récompensé d'une troisième médaille. Nous enregistrons le plus grand plaisir cet hommage qui consacre un artiste dont la modestie égale le talent ... travaille actuellement pour le projet du monument aux soldats portugais en Flandres. Nous avons déjà publié la reproduction du *Campino*, la meilleure de ses œuvres exposées au Salon. Nous donnons aujourd'hui la photographie d'une autre, la *Nymphe*, d'après les *Lusiades*, dont nos lecteurs pourront deviner le charme exquis. (p. 1)[130]

A escultura do *Campino* em exposição suscitou o interesse de José de Figueiredo, que escreveu ao escultor para averiguar sobre o possível destino da obra, por haver interesse do Museu Nacional de Arte Contemporânea a adquirir (Figura 218, anexos I).

Em 27 de julho, o jornal *Paris-Noticias* anunciou que João da Silva seria o autor de um monumento aos soldados portugueses caídos no campo de batalha da Flandres. A 20 junho de 1921, o jornal já havia aberto uma subscrição pública para angariação de fundos destinada a erguer um memorial. A iniciativa contou com a participação de jornais como o *Paris-Bruxelles, Les Soir* e o *Comércio* de São Paulo ("Souscription", 1921). O apelo ao patriotismo e à mobilização de todos aqueles que eram amigos dos portugueses contou com o apoio de personalidades de diversos quadrantes, como a escritora Odette Dulac. Numa crítica no *Le Petit Bleu de Paris*, Dulac (1921) expressou a sua insatisfação com a inexistência de um monumento que honrasse a coragem e sacrifício dos soldados portugueses.[131]

---

130 "O Sr. João da Silva, o escultor que enviou ao Salão dos Artistas Franceses alguns trabalhos notáveis, acaba de ser premiado com uma terceira medalha. Registramos com grande prazer esta homenagem que consagra um artista cuja modestia é igual ao talento... atualmente está trabalhando no projeto do monumento aos soldados portugueses na Flandres. Já publicamos a reprodução do Campi-no, a melhor de suas obras expostas no Salão. Hoje apresentamos a fotografia de outra, a Nymphe, baseada nos Lusiadas, cujo charme exquisito nossos leitores poderão adivinhar." (Tradução livre da autora)

131 "Uma vez que o Estado parece necessitar de monumentos comemorativos, por que não oferecer um pequeno, como homenagem de agradecimento aos milhares de portugueses que foram mortos na frente da Flandres? Esses amigos dos momentos difíceis esperaram por muito tempo uma lembrança oficial do seu belo gesto. Agora que todos os aliados tiveram as suas inaugurações, eles compreendem que o esquecimento os exclui dessa honra. E o jornal Paris-Notícias – para salvar a face – abriu uma subscrição para que seja erguida uma humilde estela em homenagem aos filhos de Gama que morreram como heróis pela salvação da França. Como os leitores do Notícias são portugueses, parece-me que nos é dada uma pequena lição. Se a situação das nossas

Apesar da boa-fé subjacente à iniciativa e da recetividade do público, esta suscitou sensibilidades políticas, com interpretações que sugeriam que essa mobilização representava uma tentativa de substituir o papel do Estado na elevação de um memorial aos soldados nacionais. O Tenente-Coronel Vitorino Godinho (1878-1962), adido militar da Legação Portuguesa em França, em carta aberta, lembrou que o Estado Português já possuía um projeto aprovado a 25 de Junho de 1920, para um cemitério destinado aos soldados português, da autoria do pintor Adriano Sousa Lopes (Osório, 1921b). No direito de resposta, o jornal esclarecer que o adido havia sido informado da iniciativa privada, tal como o jornal tinha conhecimento do projeto de um monumento, esperando que esta situação não resultasse em qualquer retração nas dádivas à iniciativa, afirmando que "os dois monumentos podem perfeitamente co-existir sem se chocar" (p. 3). Nos meses seguintes, foram anunciados os assinantes da subscrição e respetivos valores das dádivas, provenientes da alta sociedade francesa, intelectuais, políticos, jornalistas, anónimos, soldados e regimentos dos ramos das forças armadas belgas. Ao todo foram arrecadados cerca de 45 mil francos, demonstrando um expressivo apoio à causa.

Em 1919, o nome de João da Silva já havia sido associado a um "possível" monumento dedicado aos mortos portugueses na Grande Guerra, com a criação da Aldeia Portuguesa na Flandres, onde seria erigido um memorial da sua autoria, para o qual já era conhecido um esboço (Figura 219, anexos I). A iniciativa foi promovida pelo escultor Teixeira Lopes e pelo caricaturista Leal da Câmara, que presidiam à comissão executiva para a Aldeia Portuguesa. Em setembro de 1919, apresentaram ao Presidente da República, António José de Almeida,[132] a ideia de criar uma aldeia portuguesa na Flandres, com um monumento em homenagem à coragem dos soldados portugueses durante a I Guerra Mundial, um cemitério militar e uma mostra de produtos nacionais (Meneses, 2006). O projeto não obteve consenso e foi rejeitado pelo Governo, apesar do apoio de personalidades nacionais. A proposta rapidamente tornou-se motivo de chacota no quinzenário humorístico *O Riso D'A Vitória* (Beltrano, 1919), até que acabou por esmorecer no tempo.

O início da guerra obrigou a um interregno das exposições universais e internacionais, tendo a última ocorrido em São Francisco, Estados Unidos da América, no ano de 1915.

finanças permite os onerosos transportes de estátuas inúteis, também deve permitir um ato de cortesia. Não devemos esquecer hoje aqueles que tiveram a coragem de não permanecer neutros, enquanto a neutralidade era fácil e lucrativa." (p. 1) Tradução livre da autora)

132 Cf. Arquivo Museu da Presidência da República. Disponível em https://www.arquivo.museu.presidencia.pt/viewer?id=56528&FileID=565951&recordType=Description

No período pós-guerra, a primeira grande mostra ocorreu de 7 de setembro de 1922 a 24 de julho de 1923, no Rio de Janeiro, pelo Centenário da Independência dos Estados Unidos do Brasil (*llustração Portugueza*, 1922) (Figura 220, anexos I).

Portugal foi um dos quatorze países que se associaram às comemorações da *Exposição Internacional Comemorativa do Centenário da Independência dos Estados Unidos do Brasil,* construindo um pavilhão no "morro do Castello, um palácio semelhante ao da Pena" (*Jornal do Commercio* (AM), 1920, p. 3). No entanto, a participação de Portugal foi alvo de contestações por parte de vários artistas, uma vez o júri de admissão rejeitou diversas propostas artísticas. A comitiva portuguesa foi formada por 53 artistas, estando entre eles, João da Silva, Roque Gameiro, Helena Gameiro, Veloso Salgado e Teixeira Lopes.

Na secção de Escultura, João da Silva apresentou um conjunto de obras designado por *Retratos*. Este conjunto consistia em medalhas e baixos-relevos em gesso e bronze, que resultou na atribuição da medalha de prata (Figura 221, anexos I).

A par das obras e eventos artísticos e culturais em que marcou presença ao longo de 1922, João da Silva encontrou ainda tempo para se dedicar a outros projetos, como a modelação de retratos e execução de medalhas religiosas. Esta última vertente já vinha a ser estudada pelo escultor desde os meados dos anos de 1920.

No ano de 1922, João da Silva modelou uma pia de água benta dedicada a Santo António, complementando a temática com uma *plaquette* datada do mesmo período, que se apresentava um esquema composicional e iconográfico idêntico (Figuras 222 e 223, anexos I). A partir desta *plaquette* de devoção ao Santo, foram editadas medalhas em diversas dimensões, em prata ou ouro, tendo no reverso a fachada da igreja de Santo António de Lisboa. Reverso este partilhado com outro anverso de medalha, com semelhante iconografia antoniana, igualmente da autoria do escultor (Figuras 224 e 225, anexos I).

Em 1995, a empresa porcelânica da Vista Alegre editou uma versão reduzida a 2/3 da *plaquette* antoniana original (1922), em *biscuit*. Esta edição comemorativa celebrou *o 8.º Centenário do nascimento de Santo António de Lisboa* (1195-1995), cujo no reverso consta uma inscrição em verde mufla alusiva à efemeridade (Figura 226, anexos I).

A interpretação antoniana foi novamente revisitada por João da Silva entre os anos de 1925 e 1931, culminando na medalha comemorativa do *VII Centenário da morte de Santo António*, em 1931. O historiador Afonso de Ornellas esteve envolvido no processo criativo, ao fornecer informações sobre o posicionamento dos elementos e a heráldica correta

a serem aplicadas no módulo da medalha, conforme documenta a correspondência arquivada no fundo da CMJS (Figuras 227 a 229, anexos I). Através dos estudos realizados pelo escultor, é possível acompanhar a evolução da composição estética da medalha, cujo reverso se revela num selo gótico mais ornado e escultórico em comparação ao anverso. Contudo, não se conhece a morfologia final da medalha e se esta foi editada (Figuras 230 a 232, anexos I).

Para as comemorações das festas santantoninhas de Lisboa em 1935, o escultor realizou novos estudos que integravam a figura de Santo António e do Menino, mantendo o reverso dos estudos anteriores (Figuras 233 a 235, anexos I). A medalha foi executada em porcelana e editada pela Vista Alegre, apresentando um reverso mais simples, com apenas uma inscrição (Figura 236, anexos I).

Ainda em 1922, continuando a temática religiosa, João da Silva executou a medalha dedicada à Rainha Santa Isabel. Este tema já havia sido objeto de estudo pelo escultor em 1906, quando modelou um baixo-relevo (Figura 237, anexos I). A composição da nova medalha, retratando a Rainha mantém a iconografia de 1906, incorporando os escudos reais de Aragão e de Portugal, assim como o ano de nascimento e morte da rainha (1271-1336), e o ano da sua canonização (1626) (Figura 238, anexos I). A medalha foi posteriormente cunhada em ouro e prata, inicialmente com 5 cm de diâmetro, sendo depois disponibilizada em outras dimensões.

Em julho de 1936, o modelo de anverso anteriormente mencionado foi utilizado pelas festas em homenagem à Rainha Santa Isabel em Coimbra, que culminou na edição da medalha comemorativa do *IV Centenário da Rainha Santa Isabel* pela empresa Vista Alegre (Figura 239, anexos I).

Além das medalhas, João da Silva também se dedicou a modelar dois bustos de *Lucie Georges,* com expressões faciais vívidas e expressivas (Figuras 240 e 241, anexos I), e uma estatueta da mesma, em corpo inteiro, retratada em pose elegante com um *robe* da *Maison Madeleine et Madeleine* (Figura 242, anexos I).

Entre 1923 e 1924, na observação e inspiração da tranquilidade da Quinta das Pancas, João da Silva retratou amigos e locais (Figuras 243 a 245, anexos I). Modelou o *Campino a pé*, Chícharo, coberto pela manta lobeira, apoiado num cajado desfrutando de um momento de repouso. Esta obra está documentada numa fotografia no atelier de João da Silva onde aparece o escultor e José Pereira Palha, ao lado do modelo em barro da estatueta

(Figuras 246 e 247, anexos I). Outra obra importante deste período é *A Merenda*, em que o escultor capturou as figuras de Laranjinha e o Manuel Sapateiro, sentados num banco a saborear uma refeição (Figura 248, anexos I) (Monteiro, 1940).

Na vertente animalista, João da Silva modelou o *Burrico,* que retrata a cria de burro com uma expressão divertida e orelhas arrebitadas (Figura 249, anexos I).

Em maio de 1924, pela *137.me Exposition Officielle des Beaux-Arts da Société des Artistes Français,* realizada no *Grand Palais des Champs-Élysées,* em Paris*,* João da Silva apresentou os dois *Gardien de taureaux* sauvage (Guardião de touros selvagens), que correspondem aos dois *Campinos a Cavalo* modelados em 1921 e 1923.

Dando continuidade à modelação dos cabritos, iniciada em 1919 com o *Cabrito* a *coçar a pata traseira*, o escultor modelou, em 1924, mais oito caprinos flagrados na Serra da Arrábida (Zêzere, 1954): o *Cabrito de cócoras*, *Cabrito empoleirado*, *Cabrito empinado*, *Cabrito a coçar as costas*, *Cabrito a coçar a cabeça*, *Cabrito a coçar a pata dianteira*, *Cabritos a brincar* e o *Cabrito da Fonte da Juventude*, este último associado à Fonte com o mesmo nome, realizada para a exposição de Sevilha em 1929 (Figura 250, anexos I). Da série completa, não se conhece o ano de modelação do *Cabrito a descer, Cabrito a saltar* e do *Cabrito com patas da frente sobre pedra,* que possivelmente foram executados por volta de 1927, em resposta ao repto lançado pela Rosenthal – empresa com a qual firmou contrato para edição das peças –, e que pontualmente solicitava ao escultor modelos animalistas (Figuras 251 a 253, anexos I).

Explorando a representação de cenas rurais da cultura ribatejana, João da Silva modelou, em 1924, a figura do *Pastor com tarro*.[133] Fotografias da época da modelação revelam que, inicialmente, o pastor era acompanhado por um cão pastor, uma presença que, no entanto, foi retirada na transição da obra para o gesso (Figuras 254 e 255, anexos I). O escultor modelou também em Monforte o *Vaqueiro e o Rapaz dos Cabritos* (Figuras 256 e 257, anexos I), na representação do cotidiano rural e das atividades ligadas à pastorícia. O *Rapaz dos Cabritos* ganhou particular destaque ao ser publicado na revista *Seara Nova* de maio de 1925 (Figura 258, anexos I).

As comemorações alusivas ao *I centenário do nascimento do escritor Camilo Castelo Branco (1825-1890)*, ocorreram por todo o país entre 15 e 16 de março de 1925 (*A*

[133] Tarro é um recipiente em cortiça com tampa, onde os pastores alentejanos guardavam as suas refeições.

Capital, 1925).[134] O centenário foi descrito como uma série de rituais banais e com a edição de "umas medalhinhas para serem vendidas" (*A Batalha*, 1925), assinadas por João da Silva. A iniciativa foi promovida pela comissão executiva do I Centenário, presidida por Custódio José Vieira. O anverso da medalha releva a efígie do escritor, enquanto o reverso exibe uma simples legenda alusiva às comemorações (Figura 259, anexos I).[135]

Entre 22 de junho de 1925 a dezembro de 1926, realizaram-se as comemorações do primeiro centenário da Faculdade de Medicina do Porto, sucessora da Régia Escola de Cirurgia do Porto. Para as celebrações a Universidade do Porto adjudicou ao escultor três trabalhos, a medalha comemorativa do *I Centenário da Faculdade de Medicina do Porto*, a *medalha comemorativa a Júlio Dinis* e o *monumento a Júlio Dinis*. Paralelamente, um grupo de particulares encomendou ao escultor o busto do Prof. Doutor Alfredo de Magalhães, o qual foi oferecido àquela instituição de ensino.

A primeira obra apresentada ao público no âmbito das celebrações foi a medalha comemorativa do centenário da Faculdade de Medicina do Porto (Figuras 260a-260b e 261, anexos I). Esta medalha foi enviada para entidades nacionais e estrangeiras, como a *Académie nationale de Médecine de France* (1925), que fez menção ao insigne escultor em uma das suas publicações. O único exemplar em ouro desta medalha foi entregue por uma delegação de professores da faculdade a 12 de agosto de 1925, durante uma cerimónia pública na Câmara Municipal do Porto (A. Magalhães, 1925). O reverso da medalha viria a ser adotado pela Faculdade como selo oficial da instituição (*Primeiro de Janeiro*, 1925).

A segunda obra para a instituição, foi o monumento em homenagem ao médico e escritor portuense Joaquim Guilherme Gomes Coelho (1839-1871), conhecido pelo pseudónimo de Júlio Dinis (Abreu, 1999). A sua elevação foi viabilizada, em parte, pela diligência do Dr. Alfredo de Magalhães (1871-1957), que mobilizou as senhoras da sociedade portuenses para uma subscrição pública realizada no sábado de Aleluia de 1925 (Figura 262, anexos I).[136]

---

134 Em Famalicão, foi descerrado o monumento em sua homenagem, nos Jardim dos Paços do Concelho, uma iniciativa do jornal de *O Comércio do Porto*; em Lisboa, foi descerrada uma lápide, no prédio onde nasceu; o Ministério do Comércio e Comunicações emitiu seis selos postais comemorativos; e na Figueira da Foz, foi lançado a publicação *Livro memorial: a Figueira da Foz a Camilo Castelo Branco no seu centenário.*

135 Descrita na brochura "Camillo e o Centenário: a sua vida e a sua obra", publicada pelo *Diário de Notícias*.

136 Comissão de senhoras: Adelina Leite N. Pinto D. de Oliveira, Adelaide Bastos Viegas, Amália Viberto de Castro Lima, Amélia Clara Bastos Monteiro, Ana José Guedes da Costa, Condessa de Benttencourt, Condessa de Lumbrales, Fernanda de M. Van Zeller, Henriqueta Lencastre de Castro, Inês Guedes Pereira Cabral, Isabel de Lima Araújo, Maria Antónia Pimentel de Magalhães e Maria José Guedes Van Zeller.

Embora a inauguração do monumento estivesse inicialmente prevista para junho de 1925, a sessão de descerramento ocorreu a 1 dezembro de 1926 (*O Comércio do Porto,* 1926), devido a sucessivos atrasos e erros de cotas detetadas pelo escultor, sendo necessário elevar 50 cm o assento da coluna onde se acomodariam os elementos da composição em bronze, de modo a garantir a perspetiva correta para o observador e mostrar o "aspecto da sua grandesa" (M. T., 1926) (Figuras 263a e 263b, anexos I). A obra foi executada pelo escultor no seu atelier de Paris, e os elementos da composição foram traduzidos para bronze pela *Valsuani*. O monumento consiste num plinto com base em granito e três peças escultóricas em bronze: o busto de Júlio Dinis no topo do plinto; a alegoria feminina, que deposita uma grinalda de rosas junto ao busto, em homenagem ao escritor (Figuras 264ª a 264f, anexos I); e no soco, um alto-relevo representando uma família na leitura de um livro (Figura 265, anexos I).

O alto-relevo "A Leitura em Família", inspirado na sua própria família, o retrata figuras reais: à direita, a meio corpo, de perfil, lendo um livro, alumiada por um candeeiro está Maria do Pilar – à época sua futura esposa –, e com a qual iria renovar o fulgor do conceito de família; em primeiro plano, à esquerda, dois jovens, a meio corpo, sentados e recostados sobre a mesa, em atenção plena, os filhos do escultor, o jovem Ruy da Silva e a ainda menina Gabriela da Silva; parcialmente visível, por trás da figura de Ruy da Silva, como a escutar, surge o irmão do escultor, Arthur da Silva; a meio da composição, ao fundo, o rosto de perfil de uma mulher, com marcados sinais do tempo no seu rosto, a sua mãe, Anna Barbara de Jesus; num terceiro plano, em posição frontal, um rosto de um homem mais velho, o seu pai, Gerardo da Silva (Figura 266, anexos I).

Os primeiros estudos do monumento, datados de 1924, com uma composição mais simples, onde na base do plinto a alegoria sentada e debruçada sobre si mesma, segurando um ramo de flores; no topo, encontrava-se uma grinalda caída, e na face do plinto havia um medalhão com a efigie do escritor, acompanhando de uma inscrição (Figuras 267 a 271, anexos I).

A encantadora composição "A Leitura em família" foi escolhida para ilustrar bilhetes-postais impressos para a ocasião ("Separata sobre o centenário da Faculdade", 1925) e serviu de capa para os três volumes póstumos de "Teatro Inédito", de Júlio Dinis, a convite de Américo Fraga Lamares, da Livraria Civilizações, em 1946 (Figuras 272 a 273,

anexos I).[137] João da Silva aceitou colaborar, apresentando como maqueta para a capa comum aos três volumes editados, uma ilustração fotográfica do modelo em barro do alto-relevo do monumento (Figura 274, anexos I).[138]

No mesmo ano, a Vista Alegre lançou a edição do *Busto de Júlio Dinis*, uma redução do busto original da autoria de João da Silva, que compunha o monumento ao escritor. Sobre as vendas o escultor recebeu uma percentagem de 30% (Figura 275, anexos I), conforme contratualizado em novembro de 1926, marcando assim o início da colaboração do escultor com a empresa porcelânica de Aveiro.

Em 1996, pelas comemorações do 125.º aniversário da morte de Júlio Diniz, a Vista Alegre lançou uma reedição especial do *Busto de Júlio Dinis* em *biscuit* (Figura 276, anexos I).

A terceira obra da autoria de João da Silva para a instituição foi uma medalha dedicada a Júlio Dinis, vendida por um "grupo de gentis meninas" durante a inauguração do monumento (*O Comércio do Porto*, 1926) (Figura 277, anexos I). O montante arrecadado estava destinado à elevação do monumento ao escritor, e o excedente foi alocado para a criação da maternidade Júlio Dinis, no Porto ("O monumento a Júlio Dinis", 1926). Trata-se da segunda medalha no âmbito das comemorações, com 3 cm de diâmetro, em bronze (Figura 278, anexos I).

No seguimento das cerimónias de inauguração ao monumento a Júlio Dinis, promovida por iniciativa particular do próprio escultor, Óscar Moreno, António Breda, Amândio Guimarães e Alberto Saavedra, decorreu uma homenagem ao Prof. Alfredo de Magalhães, antigo diretor daquela instituição e impulsionador da iniciativa de elevação do monumento ao escritor, no salão nobre da Faculdade de Medicina do Porto (Figura 279, anexos I). A celebração culminou no descerramento do busto de Alfredo de Magalhães da autoria de João da Silva, pela sobrinha do homenageado, D. Natália de Magalhães ("A homenagem ao prof.", 1926) (Figura 280, anexos I). João da Silva modelou o busto durante as visitas de Alfredo de Magalhães ao seu atelier em Paris, quando acompanhava a evolução da modelação do monumento a Júlio Dinis (Figura 281, anexos I). O escultor retratou Alfredo de Magalhães com um semblante solene, vestindo a beca académica

[137] Por indicação de Egas Moniz, Américo Lamares contacta o escultor para colaboração para a capa dos três volumes póstumos de "Teatro Inédito", conforme a 1.ª edição com prólogo e prefacio de Egas Moniz.
[138] Numa segunda carta datada a Editora envia indicações, como o texto para a composição da capa. Na última carta, acusam a receção da maqueta da capa "Serões da Provincia", congratulando o trabalho.

presa por três fileiras de alamares em fio (Figura 282, anexos I).

Em abril de 1925, a *Société des Artistes Français* organizou a *138.me Exposition Officielle*, que ocorreu nos Jardin des Tuileries, à beira rio do Sena, em Paris. João da Silva foi único português no evento, expondo pela secção de Escultura, a obra *Eve* (1918).

No mesmo ano, o escultor modelou a cabeça do violoncelista francês Jean Belland (1895-1965) (Figura 283, anexos I), e *Arlette*, a luso-francesa Lucie Marie Arlette de Poyen Bellisle Vaz da Cruz Coelho (1917-?),[139] retratada apoiada num banco, com uma boneca de trapos no chão (Figura 284, anexos I).

A 10 de agosto de 1926, o escultor celebrou matrimónio com Maria do Pilar Sérgio de Sousa (Figura 285, anexos I). A cerimónia civil foi realizada por procuração, com o irmão da noiva, António Sérgio de Sousa Júnior a representar de João da Silva. A união foi testemunhada por familiares da noiva, que foram também padrinhos (Apêndice 1).

Maria do Pilar nasceu em Bombaim, antiga colónia portuguesa na Índia, a 19 de junho de 1883, filha do Vice-Almirante da Marinha António Sérgio de Sousa e de Anna Maria Henriques de Brito Sérgio de Sousa, segunda na linha de sucessão. Desde a morte do progenitor (1906), Maria do Pilar passou a viver em Lisboa com o seu irmão, o escritor António Sérgio de Sousa Júnior. Reconhecida entre os mais próximos como uma exímia pianista, formada pelo Conservatório e pupila do Mestre José Vianna da Motta, foi professora de piano na Suíça por alguns anos (Franco, 1983) (Figuras 286 a 288, anexos I).

A 14 de março de 1926, a Condessa de Nova-Goa, Dona Raquel Anjos Jardim de Castro (1875-1947), esposa do 2.º Conde de Nova Goa, Luís Filipe de Castro (1868-1928),[140] enviou uma carta acompanhada de um desenho e uma impressão do *ex-libris* da família Jardim e Castro, encomendando a João da Silva um terço com retratos da família embutidos, que a própria idealizou (Figura 289, anexos I). A Condessa enfatizou ao escultor que a execução do terço fosse feita com a maior brevidade possível, descrevendo as suas ideias e expectativas:

> 1º Que, dentro do terço propriamente dito e antes da junção no exendête que teria o brazão, se colocassem (como há em miutos) 6 medalhinhas com os nomes dos

[139] Filha de Abílio Vaz da Cruz Coelho (c.1890-1976) e Suzanne Joséphine Marie de Poyen Bellisle (1891-?), futura esposa (1943) do administrador e político Dr. Luís Filipe Leite Pinto (1904-1997).

[140] Cf. *Nobreza de Portugal e do Brasil, V. III.* (2.ª Ed). Editorial Enciclopédia. pp. 58-60. Formado em Agronomia, com ligações ao Partido Regenerador, foi Ministro das Obras Públicas, Comércio e Industrial (1908/1909).

meus filhos. / 2.do que no exendête de junção se pozesse o brazão dos Castros e se V. Ex. achasse que fica bem, o meu brazão nas costas d'esse. / 3.º que na parte da corrente do terço que caihe se colocasse a medalha, tendo d'um lado o retrato da minha filha querida e do centro a senhora do Rosário, madrinha de todos os Castros. Essa medalha será colocada depois do escudo e no fim do terço haverá a cruz. (...) Gostava que o terço fosse em tudo digno do homem que meu marido é, e que lhe falasse ao coração ternamente.

A intenção da Condessa de Nova-Goa era o de perpetuar o terço como um "symbolo da familia christã", especialmente da sua própria família, que ocupava um lugar central nos seus pensamentos e orações. João da Silva delineou um estudo do terço, com as 50 contas intercaladas por seis medalhas, cada uma contendo o nome e o retrato de um dos filhos no verso, e uma medalha com o *ex-libris* da família Jardim e Castro (Figura 290, anexos I).

O projeto do terço, encomendado pela Condessa de Nova-Goa, refletia o seu desejo de homenagear a sua família, representando seis dos sete filhos que os Condes de Nova-Goa tiveram: primogénita, Maria Francisca de Assis de Castro (1900-1961), equivocadamente identificada como Mário Ferreira – tratando-se de um erro do escultor, como evidenciado pelo esboço que acompanha a carta –, Vasco Luís de Castro (1902-1986), Rodrigo Pedro de Castro (1906-1980), João Filippe de Castro (1908-2000), Fernão Gil de Castro (1910-1973) e Duarte Manuel de Castro e Almeida Pimentel Sequeira e Abreu (1913-1961). O único descendente ausente neste projeto é a terceira filha na linha de sucessão, Manuela Jardim de Castro (1904-1925), falecida em 1925, com 21 anos, na Quinta da Bizelga, em Tomar,[141] aproximadamente cinco meses antes da encomenda ao escultor. Em memória de Manuela de Castro, foram executados dois medalhões póstumos com a sua efígie, modelados a partir de fotografia (Figura 291, anexos I) e adornados com o ex-libris da família, apresentando o seu ano de nascimento e ano do seu falecimento. É possível que um destes medalhões tenha sido finalizado no final de 1934, após a libertação do escultor da prisão, de acordo com uma carta do escultor para a sua esposa, onde menciona que a Condessa de Nova-Goa enviou um desenho sobre o gesso com o retrato de Manuela (Calisto, 2004) (Figuras 292 e 293, anexos I).

[141] Quinta de Beselga [Bizelga], conhecida localmente como Quinta de Cima, está situada na freguesia da Asseiceira, no concelho de Tomar, a 10 km da cidade templária. O solar é propriedade dos Condes de Nova-Gôa desde o século XVI, atualmente a funcionar como alojamento local (https://pt.quintadabizelga.com/).

Ao contactar descendentes da família Castro, os primos Teresa Mendia de Castro e Francisco de Castro, netos dos condes de Nova-Goa, manifestaram surpresa ao saber da existência da carta e dos dois modelos com a efígie do familiar. Afirmaram desconhecer tal encomenda e, após investigarem nos bens familiares e na correspondência do Arquivo Castro-Nova Goa,[142] não encontraram evidências que corroborasse a existência ou continuidade do projeto. Reconhecem que, com o falecimento de Luís Filipe de Castro em 1928, o projeto possa ter "morrido", e, por conseguinte, não ter sido levado adiante.

A 30 de abril de 1926, deu entrada no Secretariado das Ordens Honoríficas Portuguesas uma proposta para conceder a João da Silva o Grau de Oficial da Ordem Honorífica Militar de Sant'lago da Espada.[143] Conforme o processo n.º 530, a iniciativa da proposta parte do Ministério da Instrução Pública, pelo então ministro Eduardo Ferreira dos Santos Silva (1879-1960). A aprovação foi emitida pelo Conselho da Ordem a 2 de julho de 1927, porém sem ter sido publicada por decreto, por não ter sido feita a investidura solene pelo Presidente da Assembleia-Geral.

A 15 de novembro de 1929, uma segunda proposta foi submetida para a concessão da Ordem Honorífica, sem qualquer documentação associada ao processo, possivelmente devido ao mesmo ter sido encerrado, uma vez João da Silva já havia recebido a insígnia. Esse reconhecimento ocorreu durante um convívio organizado por José Maria Pedroso, do Banco Borges & Irmãos, na residência do escultor. João da Silva nunca atribuiu grande significado ou especial atenção à distinção, como testemunhado pela sua filha Gabriela numa publicação de 1975, onde assegurou que o pai nunca usou a insígnia, pois não se queria "pavonear" com a roseta na lapela do casaco.

No mês de maio de 1926, João da Silva teve uma agenda intensa, que iniciou com a sua participação no *II Congresso de Ourivesaria Portuguesa*, promovido pela Associação de Classe dos Ourives de Lisboa e Porto e realizado na Associação Comercial de Lisboa, sendo considerado uma sólida afirmação de toda a classe de ourives. Realizado um ano após o I Congresso, em março de 1925, na cidade do Porto, foi descrito como um esforço e "tentativa de organização da classe" em Portugal.

O programa do II Congresso incluiu uma exposição aberta ao público, de 2 a 11 de

[142] Cf. INVENT.ARQ – Inventários de Arquivos de Família, Séc. XV-XIX: de Gestão e Prova a Memórias Perdidas, Repensando o Arquivo Pré-Moderno. *Castro, Família, condes de Nova Goa (1864 -1910)*. Disponível em https://inventarq.fcsh.unl.pt/index.php/castro-nova-goa-familia

[143] Destina-se a distinguir o mérito literário, científico e artístico. O grau de Oficial é constituído por um Colar, uma Medalha/Laço, uma minuta e uma roseta [Cf. https://www.ordens.presidencia.pt/?idc=184]

maio, na qual o João da Silva participou como membro da comissão nacional e expositor, apresentando a medalha religiosa de *Nossa Senhora do Carmo*, *Nossa Senhora de Lourdes*, *Ecce Homo*, *Campino a cavalo* [Galamas] (Figura 294, anexos I).

Em 15 de maio, João da Silva participou na *23.ª Exposição de Arte*, da SNBA, na secção de Escultura, expondo duas obras de temática naturalista, o *Campino a Cavalo* e *Campino a pé* (1923) (Figura 295, anexos I). Esta mostra foi a oportunidade há muito aguardada por José de Figueiredo, que expressara em carta (1922), o interesse do Museu de Arte Contemporânea em adquirir a obra *O Campino a Cavalo*. Deste modo, durante a exposição, o museu, sob a direção de Columbano Bordalo Pinheiro (1857-1929),[144] adquire a obra por nove mil escudos (Figura 296, anexos I).

De 26 a 30 de maio, na cidade de Braga, conhecida como a cidade dos Arcebispos, foi realizado o *I Congresso Mariano Nacional*, que reuniu as principais figuras do episcopado conservador nacional, numa iniciativa do Arcebispo D. Manuel Vieira de Matos (Serrão, 2000) (Figura 297, anexos I). A visibilidade deste congresso ficou associada ao 28 de maio de 1926, quando, a partir da cidade bracarense, ocorreu o Golpe de Estado que resultou na instauração da II República Portuguesa, com o apoio e incentivo do clero nacional para a "criação do Centro Católico" (Georgel, 1985). Face aos acontecimentos políticos, comunicados do General Gomes da Costa ao Cardeal Legado informaram que havia "rebentado uma revolução" ("Primeiro Congresso Mariano", 1926), mas ainda assim, o congresso manteve-se estritamente no âmbito religioso, cumprindo o programa com a peregrinação e culto ao Santuário do Sameiro.

A medalha dedicada ao congresso, embora pouco conhecida pelo público, foi assinada por João da Silva. No seu anverso, apresenta uma representação iconográfica de Nossa Senhora do Sameiro, enquanto o reverso, em contraste com o anverso detalhado, exibe uma simples inscrição alusiva ao evento (Figura 298, anexos I).

No mesmo mês, em Paris, João da Silva participou na *139.me Exposition Officielle des Beaux-Arts*, mais uma vez realizada no terreiro à beira do Sena, nos Jardin des Tuileries. Nesta exposição, o escultor apresentou as obras *Portrait de fillette* [*Arlette*] e *Portrait de M.me M*. (Figuras 299a a 299c, anexos I).

A 17 de novembro de 1926, a Polícia de Segurança Pública promoveu uma cerimónia pública no Terreiro do Paço para entrega de uma espada de honra ao comandante João

144 Diretor do Museu de 1924 até março de 1929, ano em que passa à reforma e como diretor honorário.

Maria Ferreira do Amaral (*Diário de Lisboa*, 1926) (Figuras 300a e 300b, anexos I). Tanto a espada quanto a bainha e o respetivo estojo foram da autoria João da Silva (Figuras 301 e 302, anexos I)

Em 1926, João da Silva dedicou ainda parte do seu tempo à modelação do busto do diplomata Armando Gualdino Guilherme Navarro (1872-1938), exonerado no mesmo ano para Ministro de Portugal na Holanda (Figuras 303 e 304, anexos I);[145] o retrato de corpo inteiro de *Madame M*. ou Madame Martinet, possivelmente a esposa do paisagista francês Henry Eugène Martinet (1867-1936), Colette Marie Wallin (1885-c.1938) (Figura 305, anexos I);[146] e na vertente animalista, modelou a figura de um Galo, conhecido como o *Galo a cantar* ou *Canto ao sol* (Figura 306, anexos I). A representação animal foi posteriormente utilizada no estudo da medalha para o *Posto Central de Avicultura*, em 1949, que, não chegou a ser concretizada (Figuras 307 e 308, anexos I).

Em Paris, no mês de abril de 1927, João da Silva participou na *140.me Exposition Officielle des Beaux-Arts*, expondo o modelo em gesso do alto-relevo *En famille* – do monumento a Júlio Dinis, inaugurado no ano anterior –, e o modelo do *Buste de M.A.N.* [Ministro Armando Navarro].

No mês de abril, o escultor também marcou presença na *XXIV Exposição d'Arte* da SNBA, na secção de Escultura, apresentando cinco obras: *Busto de minha filha*, *Retrato do cançonetista Jacque Cazol* (Figura 309a, anexos I)*, Vaqueiro* (Figura 309b, anexos I*), Busto de Júlio Diniz* (1926) – vendido por 400 escudos ao pintor Luciano Freire (1864-1935) (Figura 310, anexos I) –, e *Ajuda*.

A escultura *Busto de minha filha* é um retrato de Gabriela da Silva, que, na época, tinha 22 anos de idade, e foi modelado em Lisboa no ano da exposição (Figura 311, anexos I). Quanto à obra *Ajuda*, a sua morfologia não é conhecida, embora se suponha que seja um segmento isolado de uma obra maior, prática habitual do escultor, que costumava seccionar elementos de uma composição, gerando uma cópia e dando origem a outra obra.

Em agosto de 1927, João da Silva enfrentou um novo desafio profissional ao projetar o Stand da Companhia Industrial Portuguesa (CIP) para a *V Exposição Agrícola,*

[145] Cumpriu funções de cônsul-geral de Portugal em Paris (1911/1912); Encarregado de Negócios Interino na Legação de Madrid (1914); conselheiro comercial da Legação de Portugal em Paris (1920/1926); Legação de Pequim – Ministro Plenipotenciário e Encarregados de Negócio (1931/1938).

[146] Cf. Millon & Associes, Lote 353. Disponível em https://www.millon.com/catalogue/vente2263-interieurs-caracteres-successions-a-divers/lot353-joao-da-silva-

Industrial e dos Automóveis das Caldas da Rainha. O certame decorreu no Parque D. Carlos I, a 21 de agosto de 1927, na Vila das Caldas da Rainha, sob a direção de Paulino Montês (1897-1988) e contou com a participação de 407 expositores nacionais e estrangeiros (Figura 312, anexos I).

O stand da CIP, projetado pelo escultor, apresentava uma estrutura longitudinal de lintel direito, apoiado sobre pilares de feixe de meias colunas rematadas por esferas. Os expositores verticais possuíam fundos espelhados, dispostos entre estreitos pilares de secção quadrada, com remates e colunas de vidro, para exposição dos cristais e vidros da fábrica vidreira da Marinha Grande (Figuras 313a e 313b, anexos I). A construção apresentava influências do pavilhão em estilo Arte Deco das marcas *Christofle* e *Baccarat*, na *Exposition Internationale des Arts Décoratifs et Industriels Modernes* de Paris (1925) (Santos, 1994),[147] da autoria do designer Georges Chevalier (1894-1987)[148] e do escultor Édouard Chassaing (1895-1974)[149] (Figuras 314a e 314b, anexos I).

Pelo certame, o escultor também expôs no stand dos artistas o bronze *Éphyre* e os modelos do *Cabrito a descer* e *Cabrito a Coçar a pata traseira* (Figuras 315a a 315c, anexos I).

O Dr. Júlio Estevão Franchini jubilou-se em 1925, e a homenagem ao cirurgião da Faculdade de Medicina do Porto ocorreu a 12 junho de 1927. Na secretaria do Hospital Geral de Santo António, foi descerrado o baixo-relevo da efígie do cirurgião, da autoria de João da Silva, que também executou a *plaquette* de homenagem com imagem idêntica (L. Carvalho, 2008) (Figura 316, anexos I).

Em 1927 e 1928, João da Silva retratou Luís Reis Santos (1898-1967) em três ocasiões. Neste período, o futuro historiador e diretor do Museu Machado de Castro, apresentava-se nos palcos nacionais como bailarino, sob o pseudónimo de Luís Turcifal.[150] Da apresentação do bailarino no Teatro Politeama, com a obra *Prélude à l'après-midi d'un faune* (1928), uma homenagem a Debussy,[151] João da Silva modelou-o em 1927, na sua

[147] Adiada desde 1906, a exposição ocorreu de 28 de abril a 15 de outubro de 1925, ao longo das duas margens do Sena, com estruturas estilo Arte Deco. Procurava lançar o país no plano internacional artístico no pós-Guerra. O único português na mostra foi Canto da Maya, com duas obras.

[148] Formado pela *École des Arts Décoratifs* de Paris (1913), vai trabalhar para a Baccarat em 1916. A sua participação não se limitou à projeção do pavilhão, apresentando modelos de cristal da sua autoria.

[149] Estudou na École des Arts Décoratifs e na École des Beaux-Arts de Paris. Emigrou para Chicago (1927), onde executou obras para o American National Bank e o Field Museum; lecionou no Chicago Art Institute.

[150] A adoção do seu pseudónimo não foi por acaso, pois Turcifal é a sua terra natal, situada em Torres Vedras.

[151] Cf. Modernismo, Arquivo da Geração de Orpheu. Disponível em https://modernismo.pt/index.php/d/205-

personagem de *Faune* (Figura 317, anexos I). No ano seguinte, o escultor retratou-o como o *Bailarino* (Figura 318, anexos I) e na personagem de *Arlequim,* também conhecida como *Acrobata* (Figura 319, anexos I).

Também no ano 1927, João da Silva modelou, em Lisboa, a *Cabeça de Maria Luísa Pedrosa* (Figura 320, anexos I), e em Pancas e Monforte, modelou mais figuras animalistas e retratou trabalhadores rurais: *Pato de papo cheio, Pato a bicar o chão, Pato e o Caracol, Pato a coçar o bico, Pato a coçar a pata traseira, Pato a coçar as costas, Pato a coçar o papo, Pato sentado, Pato a andar, Pinto calçudo,* e os dois *Gatos* (Figuras 321 a 331, anexos I); *Pastor Alentejano* (Figura 332, anexos I), e *Pastor Alentejano sentado* (Figura 333, anexos I).

Em Abril de 1928, na 25.ª *Exposição d'Arte* da SNBA, João da Silva expôs na secção de Escultura, entre os seis expositores apresentados em catálogo (Portela, 1928). O escultor apresentou cinco obras: o *Busto de M.elle L. P.* [Luísa Pedroso]; *Gatos angoras*; *Cabritos*; *Pastor (Alentejo)*; e o *Busto do Ex.mo Sr. B. C.,* do Eng. António Branco Cabral (1893-1983), Diretor da CIP, modelado neste mesmo ano (Figuras 334 e 335, anexos I). No decorrer da exposição, foram vendidos por 10 mil escudos ao Museu Nacional de Arte Contemporânea, as obras do *Pastor (Alentejo)*e os *Cabritos* (Figuras 336 e 337, anexos I).

Em julho de 1928, a empresa alemã Rosenthal Porzellan Frabrik, fundada em 1879 na cidade de Selb, na Alemanha, manifestou a João da Silva o interesse em editar os seus modelos animalistas. Em setembro, após acordo sobre as percentagens de vendas, o escultor assinou o contrato pela edição de nove modelos da série dos *Patos* e do *Pinto Calçudo*, recebendo 10% do valor líquido sobre as vendas (Figuras 338 e 339, anexos I), apesar do seu descontentamento, por pretender uma percentagem de 20% sobre as vendas, semelhante ao que auferia de outras empresas, como a *Fonderie Maison Collin* de Paris (Figura 340, anexos I).

Da coleção inicial de 9 modelos de Patos, a Rosenthal comunicou ao escultor a redução da coleção para 6 modelos, por considerar que seria mais favorável às vendas, facilitando a escolha do consumidor (Figura 341, anexos I). A empresa passou a editar em porcelana branca e policromada os modelos do *Pinto calçudo*, *Pato a coçar as costas*, *Pato a coçar o papo*, *Pato a bicar o chão*, *Pato a coçar o bico*, *Pato sentado* e *Pato a coçar a pata traseira.*

---

danca

Em março de 1931, deram entrada na empresa três modelos animalistas (Figura 342, anexos I): o *Cabrito* [*Fonte da Juventude*], o *Corço de pé* e o *Corço a lamber a pata dianteira* (Figuras 343 e 344, anexos I). Embora as duas figuras de *Corços* tenham sido editadas individualmente pela empresa, João da Silva mandou traduzir para bronze como um conjunto (Figura 345, anexos I). O *Cabrito* teve uma edição adicional com marca da Rosenthal de 1939, disposto sobre um globo e disponível no mercado em branco, pintado a dourado ou com apontamentos de tons claros (Figuras 346a a 346d, anexos I).

No final de 1934, a Rosenthal convidou o escultor a enviar mais modelos, persistindo na ideia nos anos seguintes e até manifestando interesse de incluir na coleção um modelo de *Galo*. Um novo modelo surgiu somente em dezembro de 1936, tratando-se do *Cabrito a coçar as costas,* cuja edição ocorreu após a assinatura de novo contrato em janeiro de 1937 (Figura 347, anexos I), resultando num total de 12 modelos da sua autoria editados pela empresa alemã (Figura 348 e Tabela 9, anexos I).

Nas primeiras edições das figuras, o nome do escultor constava incorretamente como "JOAS DA SILVA", correção que foi solicitada pelo próprio em abril de 1937 (Figuras 349 e 350, anexos I).

Ainda em 1928, João da Silva executou para o seu amigo Armando Cortesão (1891-1977) um conjunto de secretária em estilo *Art Nouveau*, em prata, ao qual foi dado o nome de Casa das Rosas, o mesmo da residência do historiador em Coimbra. O conjunto é composto por um tinteiro, bloco-notas, pisa-papéis e um sinete com gravação de armas e timbre dos Zuzuarte/Juzarte (Figuras 351 e 352, anexos I).[152]

Deste mesmo ano é a medalha dedicada a *Ste. Thérèse de L'Enfant Jesus*, conhecida em Portugal como a medalha de *Santa Terezinha*. O pendente foi produzido em formato oval e circular, em ouro e prata, em diferentes tamanhos (Figuras 353 a 356, anexos I).

Com o falecimento do advogado e poeta Augusto Gil, a 28 de fevereiro de 1929, o jornal *Informação* noticiou, em 19 de maio do mesmo ano, a formação de uma comissão destinada a organizar uma subscrição pública visando erigir na cidade da Guarda um

[152] Sinete vendido em 2018, pela leiloeira Palácio do Correio Velho, tem 14,5 cm de altura e pesa 440 gr., sem marca de contraste, encontrando-se ao abrigo do Decreto-Lei 120/2017, de 15 de setembro, art.º 2, alínea c. Disponível em https://www.pcv.pt/auction-lot/sinete-em-prata-de-joao-da-silva-p-440g_FB34E40ACC/; Alteração ao regime jurídico da ourivesaria e das contrastarias: "2 - O ensaio e a marcação têm caráter facultativo no que se refere: ... c) Aos 'artigos com metal precioso usados', definidos nos termos da alínea j) do artigo seguinte, desde que tenham comprovadamente mais de 50 anos ....", Presidência e da Modernização Administrativa, Decreto-Lei n.º 120/2017, *Diário da República* n.º 179/2017, Série I de 2017-09-15, p. 5397 Disponível em https://dre.pt/application/conteudo/108155297

monumento em homenagem ao ilustre poeta. A comissão acreditava que "Um dos nossos escultores far-lhe-ha o busto, um arquitecto o sóco da singela memoria, e a Camara Municipal pagará às despezas do material e da sua colocação" (Silva-Passos, 1929). Para a angariação de fundos, foram organizados saraus culturais nos finais de maio de 1930, com a atuação da companhia de Amélia Rey Colaço, que apresentou a peça *Hora Imaculada* (Figura 357, anexos I).

A obra foi confiada a João da Silva, amigo do poeta, que apresentou o primeiro estudo a 30 de maio de 1929. O estudo consistia numa placa de gesso com a efígie do poeta em baixo-relevo, rematada por pináculos circulares e um trifólio, com a dimensão de 27,7 x 17,3 cm, destinada a ser embutida numa fonte de água (Figura 358, anexos I).[153] Com este projeto rejeitado, o escultor concebeu a composição conhecida do monumento, que sofreria atrasos na sua execução e que nunca teria uma inauguração oficial.

O monumento é composto por um pedestal em granito com 361 cm de altura, apresentando na face principal do pedestal um medalhão em bronze com a efígie de Augusto Gil, com cerca de 65 cm de diâmetro, idêntico ao da *plaquette* (1911), e inscrições nas restantes faces, citando dois versos retirados de *Luar de Janeiro* (Figuras 359 e 360, anexos I). O pedestal é coroado por uma escultura em bronze da alegórica da *Poesia*, em vulto pleno com aproximadamente 235 cm. A modelo que dá corpo à figura, é a atriz Nita Brandão,[154] amiga do casal Silva, que posou para o escultor no seu recém-construído atelier, nos intervalos das filmagens de "Gado Bravo", em 1933/1934 (Figura 361, anexos I).[155]

O monumento foi sobretudo financiado por donativos de amigos do poeta e, originalmente, estava projetada para ser erigida na Praça Velha, situada no centro histórico da cidade da Guarda. Todavia, a contestação do Grémio do Comércio, aliada à mobilização da população que se manifestavam contra a instalação do conjunto naquele local, em

---

153 Cf. Museu da Guarda (2019, janeiro 10). Peça do Mês | fevereiro 2013. *Facebook*. Disponível em https://www.facebook.com/106075312805209/photos/a.430039947075409/430046693741401/

154 Natural do Porto, f.a de Francisco Marques Brandão, participou na versão portuguesa do filme americano "Her Wedding Night" (1931) e no filme português "Gado Bravo" (1934), de António Lopes Ribeiro e Max Nosseck, no seu primeiro papel principal. A relação com o casal, parte de Maria do Pilar e António Sérgio, seu "pai espiritual" orientando-a na sua educação. O trabalho de pose, foi feito durante as filmagens do "Gado Bravo". Em correspondência trocada falam de temas mundanos e de política americana (1952-1954), por Nita viver nos E.U.A., desde o seu casamento com um americano, ou assuntos mais pessoais como os pedidos de aconselhamento ao irmão que atravessava um período familiar conturbado.

155 Cf. FABULÁSTICAS, as mulheres são assim! (2020, março 2). Nita Brandão. Disponível em http://mulheresilustres.blogspot.com/2020/03/; Olavo (1933, junho 5). Chegou a Lisboa Nita Brandão protagonista do filme Gado Bravo. *Animatógrafo* (*10*), 2-4. Disponível em http://hemerotecadigital.cm-lisboa.pt/Periodicos/Animatografo/ISerie/N10/N10_master/Animatografo_N10_05Jun1933.pdf

virtude da proximidade à Sé Catedral, compeliram a autarquia a recuar na decisão. Tal desfecho resultou na permanência de todos os elementos do monumento enviados para a Guarda, devidamente "encaixotados". Informado sobre o ocorrido, João da Silva foi instado a comparecer na Guarda, para que um novo local fosse selecionado. Porém, o escultor opôs-se à ideia de alterar o local de implantação do monumento, pois o conjunto fora concebido para se enquadrar no paisagismo da referida praça.

A obra permaneceu guardada até o ano de 1939, quando um grupo de amigos do poeta decidiu instalar o pedestal no Largo de São João, nos arredores do centro histórico, solicitando ao escultor, em maio de 1940, que fossem enviadas as letras de bronze para a conclusão do monumento (Figura 362, anexos I). Com o conjunto finalmente instalado em local definitivo, a obra permaneceu ensacada em "sacos de sarapilheira" até ter sido "desembrulhada" pelos estudantes da cidade, numa inauguração simbólica e informal da "estátua mal-amada", como era designada.[156]

Como mencionado anteriormente, o monumento nunca teve uma inauguração oficial, apesar de notícias veiculadas nesse sentido. Nomeadamente, em abril de 1937, o *Diário de Lisboa* publicou um artigo acompanhado da fotografia do modelo da figura da *Poesia* onde se lia: "Dentro de breves dias vai ser inaugurado na cidade de Guarda ... um lindo monumento a Augusto Gil ... na praça da catedral" (Figura 363 e 364, anexos I).

No ano do centenário do nascimento do poeta, a 21 de julho de 1973, a Câmara Municipal de Lisboa instalou na Praça do Império em Belém, no ajardinado entre o CCB e o Museu da Marinha, Secção dos Bergantins, um memorial comemorativo a Augusto Gil (Vieira et Ferreira, 1985). O memorial é composto por uma réplica do medalhão com a efígie do poeta, acompanhado de uma inscrição (Figura 365, anexos I).

Em 25 de abril de 1929, foi inaugurada na SNBA a *26.ª Exposição d' Arte*. João da Silva foi um dos treze artistas da secção de Escultura, apresentando cinco obras, o *Pastor sentado (Alentejo), Pastor de pé (Alentejo)*, *Fauno*, *Burrinho de um mês* e o *Busto da menina L.G.P* [Maria Luísa Pedroso].[157]

De 1 de maio a 30 de junho, decorreu no Grand Palais des Champs-Élysées a *142.me*

[156] Cf. Rádio Altitude (2020, julho 28) *Augusto Gil: o monumento 'mal amado' na Guarda que nunca foi inaugurado*. Podcast. Disponível em https://soundcloud.com/altitudefm2

[157] Escultores: António Azevedo, Leopoldo de Almeida, Cesar Barreiros, António da Costa, Costa Mota, Salvador Feyo, Francisco Franco, Diogo de Macedo, Abel Manta, Roque Gameiro, Alexandre da Silva e Julio Vaz.

*Exposition Annuelle des Beaux-Art*s, organizada pela *Société des Artistes Français*. João da Silva foi único português na secção de Escultura, com a obra *Portrait de M.C.* [Alfredo da Costa] (Figura 366, anexos I).[158]

Entre 9 de maio de 1929 a 21 de junho de 1930, ocorreu a Exposição Ibero-Americana de Sevilha. Para o evento, foi encomendado a João da Silva uma medalha de divulgação destinada aos visitantes. Sob os motes *Visitae Portugal* e *Portugal*, o escultor executou duas medalhas, cujo os anversos apresentam uma Minhota a meio corpo e de corpo inteiro, para a qual pousou a sua filha, Gabriela da Silva (Figuras 367 e 368, anexos I). No reverso inicial de ambos os modelos de medalha, constava a inscrição "VISITAE PORTUGAL/ ...CUME DA CABEÇA/ DE EUROPA TODA...", frase extraída dos *Lusíadas*, do canto III, estrofe III (Figura 369, anexos I). Na cunhagem destas, o reverso, comum a ambas, apresenta a Torre de Belém, acompanhada da inscrição "Onde a Terra se acaba e o Mar começa", referente ao segundo verso do canto III, estrofe XX, dos *Lusíadas* (Figuras 370 a 372, anexos I).[159]

Segundo o autor Ary dos Santos (1954), as medalhas não chegaram a ser distribuídas. O escultor teria dado orientações ao Coronel Silveira e Castro para a cunhagem destas, no entanto, o trabalho foi feito por "pessoa de pouca competência", resultando em medalhas com defeitos e impróprias para distribuição. O antigo conservador da CMJS, no site Medalhas Portuguesas, afirma que a informação está incorreta, sem justificar a sua afirmação.[160] Dada à ausência de documentação no arquivo da CMJS relacionada com as medalhas, não é possível chegar a uma conclusão essas divergências de informação. O facto é que as medalhas com o anverso representando a Minhota de corpo inteiro foram posteriormente recunhadas pela Exposição Internacional de Antuérpia (1930), com a adição no reverso da inscrição "Antuérpia – 1930".

No contexto da Exposição Ibero-Americana de Sevilha, João da Silva integrou a equipa de escultores e pintores convocados a participar na ornamentação do Pavilhão Português (R. Santos, 1994) (Figura 373, anexos I). Executou um conjunto escultórico de natureza académico-naturalista com "excessos decorativos para-barrocos" (Saial, 1991)

---

[158] Na secção de Pintura participaram: Henrique Medina, Thomaz Pelayo, Fausto Sampaio e José Júlio Souza-Pinto.

[159] "Eis aqui, quase cume da cabeça/ De Europa toda, o Reino Lusitano,/ Onde a terra se acaba e o mar começa,/ E onde Febo repousa no Oceano./ Este quis o Céu justo que floresça/ (...)."

[160] Cf. MedalhasPortuguesas, "Medalhas comemorativas. Visitae Portugal". Disponível em https://medalhas-portuguesas.wordpress.com/2018/05/09/visitae-portugal/

em consonância com a temática adotada pelos demais artistas plásticos.[161]

O conjunto denominado como *Fonte da Juventude* e conhecido pelo público espanhol como "La paloma de la exposiocion" (Noticias Ilustrado, 1929 citado por Saial, 1991), foi instalado no claustro principal do Pavilhão Português, projetado pelos irmãos e arquitetos Carlos e Guilherme Rebello de Andrade (Saial, 1991) (Figura 374, anexos I).

A harmoniosa fonte esculpida em pedra lioz expressa a naturalidade da juventude da jovem e do menino, enquanto a água jorra das quatro bicas no topo do pedestal, evidenciando uma característica presente nas obras de João da Silva, o dinamismo e movimento que permeiam toda a composição (Figuras 375 e 376, anexos I). A figura da cabra ou cabrito que coroa o pedestal foi resgatada pelo escultor da sua série de Cabritos (1919-1924), num modelo executado em 1924 (García, 1995,) (Figura 377, anexos I). Pela sua notável contribuição na exposição com a *Fonte da Juventude*, João da Silva foi agraciado com a Medalha de Ouro (Figura 378, anexos I).

Com a demolição de parte do Pavilhão português, ficando preservado o edifício principal, destinado ao Consulado Geral de Portugal em Sevilha (Neto, 2016), a *Fonte da Juventude* foi remontada no miradouro do Parque Eduardo VII (Figura 379, anexos I). Contudo, os danos decorrentes da sua exposição prolongada ao ambiente público, após alguns anos, exigiram que a fonte fosse desmontada e transferida para o Museu de Lisboa, no Palácio Pimenta, onde alguns dos seus elementos permanecem, como a figura feminina (decapitada), o menino, o cabrito (com mutilação de orelhas e cauda) e quatro conchas.[162] A escultura do *Cabrito* integrou a exposição de 2020 na SNBA, intitulada *João da Silva (1880-1969): o escultor animalista* (Figuras 380 a 382, anexos I).

A 14 de junho de 1929, João da Silva foi contactado por Fernando Perfeito de Magalhães e Menezes de Villas-Boas (1875-1960),[163] que solicitava autorização para utilização da imagem do menino da Fonte da Juventude na capa do livro de análises das Águas de Cambres, com uma tiragem prevista de cinco mil exemplares. O escultor concordou com a cedência da imagem, como ainda vendeu a Perfeito Magalhães a estatueta de um *Pato*

[161] Participaram: (Escultura) António da Costa, Costa Motta (tio), Costa Motta (sobrinho), Francisco Franco, Henrique Moreira, Maximiano Alves, Roque Gameiro; (Pintura) Abel Manta, Armando de Lucena, Jorge Barradas, Leitão Barros, Lino António, Martins Barata, Varela Aldemira; (Cerâmica) Mário Reis, Alves de Sá e Leopoldo Battistini; (Gessos) José Maior e Manuel Joaquim Pinto.

[162] Informação recolhida no âmbito do levantamento de obras do escultor em contexto museológico nacional.

[163] Dedicou-se ao estudo do Radium e do Urânio, com descobertas sobre as qualidades curativas do Radium natural das águas de Cambres, fundando a companhia com o mesmo nome (1925/1988).

para pisa-papéis (Figuras 383 a 385, anexos I).

Coincidindo com o certame de Sevilha, que ocorreu entre 19 de maio de 1929 a 15 de janeiro de 1930, teve lugar a *Exposición Internacional de Barcelona*, realizada na serra de Montjuic, numa mostra dedicada à Indústria, Desporto e Arte.

No Palácio das Belas-Artes, destinado a Portugal, a representação nacional contou a participação de 25 artistas plásticos. João da Silva participou pela secção de Escultura da *Exposición Internacional de Pintura, Escultura, Dibujo e Grabado*, apresentando o *Pastor e Cabritos*, que mereceu a atribuição da medalha de prata ("A iniciativa de "O Século", 1929) (Figura 386, anexos I).[164]

Em junho de 1929, por ocasião das comemorações do 75.º aniversário do Jornal *O Comércio do Porto*, João da Silva assinou a medalha comemorativa. Fundado em junho de 1854, por Manuel de Sousa Carqueja, Francisco Carqueja e Henrique de Miranda (Figuras 387a e387c, 388, anexos I),[165] o jornal desempenhou um papel significativo na história da imprensa, sendo o mais antigo da imprensa nacional e um dos primeiros jornais com correspondentes no estrangeiro no século XIX (Brasil e Japão).

A medalha comemorativa foi executada em bronze e com 6 cm de diâmetro, e é considerada rara entre os colecionadores (Figuras 389 e 390, anexos I).

Entre setembro e outubro de 1929, a Associação Industrial Portuguesa (AIP) organizou a *Feira de Amostras da Indústria Nacional*, frente ao Casino Estoril (Figuras 391 e 392, anexos I).[166] A associação encomendou ao escultor a medalha de prémio/mérito, a ser concedida aos expositores premiados nas 10 seções da mostra (Figuras 393 e 394, anexos I).

Em 1987, por ocasião das comemorações do centenário da fundação da AIP, a medalha de 5 cm, em bronze, foi incorporada em outro módulo, permitindo que tanto o anverso como do reverso ficassem visíveis A produção da medalha ficou a cargo da Medaglis, Núcleo Medalhístico de Lisboa (Figura 395, anexos I).

---

164 Representados: Abel Mantas, Alberto Sousa, Anjos Teixeira, António Carneiro, António Saúde, Armando Lucena, Alves Cardoso, Carlos Reis, Bordalo Pinheiro, Eduardo Romero, Falcão Trigoso, João Vaz, Jorge Barradas, Joaquim Lopes, José Campas, José Joaquim Ramos, António Lino, Malhoa, Martinho da Fonseca, Roque Gameiro, Simão Veiga, Sousa Caldas, Sousa Lopes.

165 Com a morte de Manuel Carqueja (1884), a sua quota é dividida pelo irmão Francisco Carqueja e o sobrinho Bento de Sousa Carqueja. Após o falecimento de Francisco, este deixa a sua quota à filha e esposa de Bento, Elisa Maria Kunhdart de Sousa, e com a morte desta (1920), Bento Carqueja fica proprietário integral do periódico. Após sucessivas restruturações o jornal foi suspenso a 30 de julho de 2005.

166 Cf. Estação Cronográfica (2019, setembro 1). *Há 90 anos - A relojoaria na Feira de Amostras da Indústria Nacional, 1929, no Estoril.* Disponível em http://estacaochronographica.blogspot.com/2019/09/ha-90-anos-relojoaria-na-feira-de.html

O pintor Columbano Bordalo Pinheiro faleceu a 6 de novembro de 1929, e João da Silva foi encarregue de realizar a sua máscara funerária em gesso, cujo modelo está preservado no acervo da CMJS (Figura 396, anexos I).

Em dezembro de 1929, pelas comemorações do III Jubileu do Duque de Lafões e do Abade Correia da Serra, fundadores da Academia de Ciências de Lisboa, a instituição encomendou a João da Silva uma medalha comemorativa. No entanto esta medalha apenas foi editada em 1931 (Figura 397, anexos I).

Atendendo a uma encomenda da Companhia do Açúcar de Angola, João da Silva executou um monumento em homenagem ao colono e fundador da empresa, António de Sousa Carneiro Lara (1849-1894). O busto foi descerrado nas instalações nas instalações da Companhia na Fazenda S. Francisco, em Dombe Grande, em julho de 1930 (Companhia do Açúcar de Angola, 1940) (Figuras 398 a 400, anexos I). Atualmente, a Companhia encontra-se abandonada, restando apenas o pedestal em pedra caído no chão entre ruínas (Figura 401, anexos I).

Em 1957, por encomenda do Eng. Manuel Monterroso Carneiro (Administrador da Companhia de Açúcar), assim como de António de Sousa Lara e João de Sousa Lara, ambos familiares de Sousa Carneiro Lara, João da Silva executou reprodução do busto Sousa Carneiro Lara, idêntico ao original de Angola. A peça esculpida em mármore de Vila Viçosa, com 95 x 78 x 25 cm, incluía, também, um pedestal em pedra lioz. O prazo estimado de entrega da obra era de seis meses, com previsão de ser entregue em janeiro de 1959, e teve um custo de 60 mil escudos. (Figuras 402 a 404, anexos I).

Também em 1929, João da Silva executou a estatueta do *Rapaz a puxar o burro* ou *O Rapaz e o burro (O Pachorrento),* conforme viria a ser designada no catálogo da exposição da SNBA de 1937.[167] O escultor não se limitou apenas a modelar as feições e dinâmica das figuras, como estudou a interação e jogo de forças entre Homem e animal, quando o jovem puxa por uma corda o seu burro, carregado com alforges e que teima em não se mexer (Figuras 405a e 405b, anexos I). Desta forma, João da Silva captura a sincronia humano-animal, representando a utilidade e a necessidade da tração animal em meio rural (Figura 406, anexos I).

João da Silva dedicou parte do seu tempo à modelação do busto do coronel Carlos Adolfo Marques Leitão (1855-1938), diretor da Escola Industrial Marquês de Pombal

[167] Apresentada na 1.ª Exposição de Arte Retrospectiva (1880-1933), na SNBA, em 1937.

(Figura 407, anexos I). O busto foi descerrado numa cerimónia de homenagem a 30 de abril de 1930, no estabelecimento de ensino que dirigiu entre 1890 e 1926, numa iniciativa promovida por ex-alunos e industriais (Figuras 408a e 408b, anexos I). Posteriormente, em 1963, a obra foi transferida para a novas instalações da Escola Secundária Marquês de Pombal, localizada em Belém.[168]

Através de estudos relacionados com outras obras realizadas datadas de 1929, foi possível estabelecer o ano da execução de um elegante colar estilo Arte Deco, decorado com uma cigarra em prata e diamantes (Franco, 1986), encomendado para a conhecida cantora lírica Ema Romero dos Santos Fonseca (1897-1968). Esta pela de joalharia foi executada por João da Silva, a pedido do futuro marido da cantora, o jornalista Luís Câmara dos Reys (1885-1961), como presente de casamento para a artista (Figura 409, anexos I).[169]

No início de 1930, João da Silva, usando o pseudónimo João da Nova, colaborou para a *Seara Nova. Revista de Doutrina e Critica*, com um conjunto de textos da sua autoria, focados no ensino em Portugal.

O primeiro artigo, *O Ensino Técnico. Algumas exposições sôbre a última exposição das escolas industriais*, foi publicado a 6 de fevereiro de 1930. Este texto resulta de uma reflexão sobre o estado da arte do ensino técnico, que o escultor considerava estar numa "confusão", após uma visita às Exposições de Escolas Industriais (Figura 410, anexos I).

Entre março e abril do mesmo ano, foram publicados mais cinco artigos da sua autoria, abordando matérias relacionadas com o ensino técnico das artes decorativas em Portugal. A sua reflexão debruçou-se sobre papel do Desenho no ensino e do ensino profissional artístico, na sua reorganização conforme discutido na conferência realizada na Universidade Livre (Figuras 411 a 415, anexos I).

A 8 de abril de 1930, foi inaugurada na SNBA, a *27.ª Exposição de Pintura, Pastel e Escultura.* Entre os dezanove expositores da secção de Escultura,[170] João da Silva apresentou seis obras: o *Retrato de Mademoiselle J. Guillaume*; o *Retrato do dançarino L.*

[168] Cf. Secundária Marquês de Pombal. Disponível em https://www.esmp.pt/inicio/historia

[169] A cantora e Câmara dos Reys, casaram a 25 de junho de 1930, no Algarve, adotando os dois últimos apelidos do marido, passando a ser conhecida artisticamente como Emma Romero dos Santos Fonseca da Câmara Reys. Cf. Reyes-Lucero, Alejandro (2022). *Ema Santos Fonseca e a «Divulgação Musical» (1923-1940): Biografia de um Salão Musical*. (Dissertação de Mestrado em Ciências Musicais - Musicologia Histórica). FCSH – UNL. Disponível em repositório da UNL (http://hdl.handle.net/10362/148426)

[170] Cf. Expositores da secção : Leopoldo de Almeida, Maximiano Alves, José Martins Branco, César Barreiros, Cécile de Brito, Sousa Caldas, José de Oliveira Ferreira, José Maria de Sá Lemos, José Isidoro Neto, Marcelino Norte de Almeida, Diogo de Macedo, Henrique Moreira, Alexandre Silva, Simões de Almeida (Sobrinho), Julio Sousa, Francisco Franco de Sousa, Alberto Morais do Vale e Raul Xavier.

Tiarsifal; *10 Patos marrecos e pinto*; o *Busto do Ex.mo sr. C.A.M.L* [Coronel Marques Leitão], cujo o bronze foi trocado pelo modelo em gesso durante a exposição, para a homenagem ao Coronel ocorrida a 30 de abril (Figuras 416 e 417, anexos I); o *Busto do Ex.mo sr. A. Costa* [Alfredo da Costa] em mármore; e *A Merenda (Ribatejo)*.

Fernando Guedes da Silva Fonseca (1871-1946), proprietário da Quinta da Aveleda, por volta de 1926, teria encomendado a João da Silva estudos para a construção de uma fonte, a qual se veio a designar de *Fonte das Quatro Estação.* A amizade entre ambos foi estabelecida por intermédio de José Pereira Palha, amigo do escultor e primo de Fernando Guedes.

A história familiar que se funde com a Quinta da Aveleda, sugere que a construção desta fonte foi a maneira encontrada por Fernando Guedes de estabelecer uma ligação entre a propriedade e as suas quatro filhas. João da Silva simbolizou esta ligação ao executar quatro medalhões ovais em mármore, cada um com a efígie de cada uma das "senhoras de Aveleda", Maria Luiza, Maria do Carmo, Maria Teresa e Maria José, personificando cada uma das estações do ano ou o ciclo do vinho (R. Guedes, 2019) (Figura 418 a 421, anexos I).[171] Os medalhões embutidos nas faces da fonte, conferiu-lhe uma nova designação e pela qual é conhecida, *Fonte das Quatro Irmãs* (Figura 422, anexos I).

No livro póstumo *Aforismos e Desaforismos de Aparício* (1996), de José Rodrigues Miguéis (1901-1980), este recorda que o primeiro modelo da medalha dedicada a Nossa Senhora de Fátima, passou a fronteira vinda de França pela sua mão. O modelo em gesso ao qual se refere representa a aparição da Virgem Maria aos Pastorinhos, cujos estudos das figuras datam de 1929 (Figuras 423a e 423c, 424, anexos I).

> Creio que foi pela minha mão, em 1930, que a primeira imagem da Senhora de Fátima deu entrada em Portugal. Ao regressar da Bélgica, e do meu primeiro ano como bolseiro da Junta de Educação Nacional, detive-me em Paris de visita (...) aos nossos amigos expatriados (Proença, Sérgio, Cortesão e tantos outros). Foi então que o escultor João da Silva, destemido antifascista e livre-pensador (...) me pediu que trouxesse (...) um medalhão de gesso do tamanho de uma roda de carroça com a imagem da milagrosa (...). Aceitei (...) o encargo do amigo, do artista e do correlegionário. Ao chegar a Irun, os carabineros puseram-me o problema da entrada em Espanha de uma obra de arte estrangeira, e exigiram-me o pagamento já não sei de

[171] Filhos de Fernando Guedes: Manuel Pedro Guedes (1899-1969), Roberto Guedes (1899-1966), Maria Luísa Guedes Patrício (1901-1975), Fernando Van-Zeller Guedes (1903-1987), Maria do Carmo Guedes Monteiro (1906-1997), Maria Teresa Guedes Canavarro (1909-2001) e Maria José Guedes Teixeira (1913-1995).

> que taxas aduaneiras. Protestei (...) e eles chamaram o capitão do posto para arbitrar o caso. Como ele tomasse o partido dos subordinados (...) eu argumentei no meu melhor castelhano que aquela Benta Imagem de Senhora de Fátima (ou não sabia ele do Milagre?) era um artigo religioso da minha fé e meu uso pessoal (...) "se é um objecto pessoal de fé religiosa, então não está sujeito a imposto aduaneiro! Pode passar!" Fez-me uma continência respeitosa (...) eu, tendo correspondido, agarrei na gigantesca roda de gesso, e fui tomar lugar na carruagem." (Miguéis, 1996).

A Junta de Educação Nacional (JEN), criada pelo Decreto n.º 16 381, de 16 de janeiro de 1929,[172] passou por alterações em 1931 com a instituição da Comissão de Educação Artística (CEA/JEN), para a qual João da Silva foi uma das personalidades nomeadas, conforme o Diário do Governo de 1931 (Baião, 2019).[173]

Quando João da Silva integrou a CEA/JEN, durante a década de 1930, desenvolveu três modelos para selo do organismo, sob a divisa em latim *Ars* et *Scientia* (tradução livre Arte e Ciência). O primeiro selo apresentava o busto da deusa greco-romana Minerva (Figura 425, anexo I); o segundo selo dispunha de um livro aberto com inscrição da divisa (Figura 426, anexos I); enquanto o terceiro selo consistia numa esfera armilar com o escudo nacional, acompanhado de uma lucerna romana (Figura 427, anexos I).

Posteriormente, por meio do Decreto-Lei n.º 26611, de 19 de Maio de 1936, foi criada a Junta Nacional de Educação, cuja 7.ª Secção, pelo art.º 11.º constituiu o Instituto para a Alta Cultura (IAC). Neste contexto, o escultor adaptou o selo, usando o modelo com a representação de Minerva e a divisa em latim, alterando a legenda que acompanhava a orla e substituindo-a pelo nome da secção (Figura 428, anexos I).

A 7 de junho de 1931, na Sociedade de Geografia de Lisboa, teve lugar a sessão inaugural do I Congresso Nacional de Engenharia, organizado pela Associação dos Engenheiros Civis Portugueses, focado na discussão das bases de um projeto de política industrial, para o processo da industrialização (Rollo, 2006). João da Silva foi o autor da medalha comemorativa do congresso, cujo no anverso representou um trabalhador com elementos ligados à industrialização como fundo, para o qual pousou como modelo o seu filho Ruy

[172] Criada com o objetivo de "fundar, melhorar ou subsidiar" instituições com fundo de investigação e propaganda científica.

[173] Membros da CEA/JEN: Aarão de Lacerda, Sousa Lopes, Francisco de Lacerda, João Barreira, João da Silva, José de Figueiredo, José Júlio, José Marques da Silva, José Veloso Salgado, José Viana da Mota, Júlio Dantas (Presidente), Luís Costa, Marques Leitão de Barros, Raul Lino, Virgílio Correia Pinto da Fonseca.

da Silva (Figuras 429 e 430, anexos I).

Em outubro, o jornal *Le Figaro* e o *Paris-soir* (1931), noticiaram as conferências de Dr. José Pontes, na recém-inaugurada *Maison du Portugal* de Paris, onde foi observada a presença de escultor acompanhado da esposa (Figura 431, anexos I).[174]

Em junho de 1931, o Ministério das Finanças abriu concurso para os modelos das faces das novas moedas de prata de 2 escudos e 50 centavos, 5 escudos e 10 escudos, em substituição das notas do Banco de Portugal do mesmo valor e deveriam ser postas em circulação até 31 de dezembro de 1933. O Decreto de 19:871, de 9 de junho de 1931, determinou que os modelos dos novos numismas deveriam ser serrilhados, apresentando no "anverso uma composição com a legenda República Portuguesa e a era da cunhagem em algarismos e no reverso o escudo nacional e a designação do valor também em algarismos". O júri do concurso foi composto por Joaquim Perestrelo de Vasconcelos (administrador-geral da Casa da Moeda), José Pedro de Campos Pereira (chefe das oficinas), Arnaldo M. Fragoso (gravador-chefe), Veloso Salgado (Conselho de Arte e Arqueologia) e Luciano Freire (Escola de Belas-Artes de Lisboa e Escola de Belas-Artes do Porto) (Trigueiros, 2003).

João da Silva participou no concurso com três modelos de faces de moedas, sendo que duas delas foram premiadas a 4 de setembro sob as divisas *Pátria de Navegadores* e *Terra e Mar* (Figuras 432 e 433, anexos I). A terceira proposta, sob a divisa *Mar e Campo,* foi rejeitada (Figuras 434 e 435, anexos I).

O júri deliberou que se combinasse o anverso do modelo *Pátria de Navegadores* com o reverso do modelo *Gloria Victis*, da autoria de Simões de Almeida (Sobrinho), uma decisão que foi contestada por João da Silva, que não aceitava a ideia de uma "meia moeda" (Figuras 436a e 436b, anexos I).[175] Com aprovação do Ministro das Finanças, António de Oliveira Salazar, a Casa da Moeda decidiu compor as faces da moeda de prata usando os dois modelos de João da Silva, combinando o modelo de anverso da divisa *Pátria de Navegadores* e o modelo do reverso da divisa *Terra e Mar* (Figura 437, anexos

174 Fizeram ainda notar a presença de Souza Dantas Embaixador do Brasil, Comandante Armando da Gama Uchôa Ministro Português em Paris, Genestal Machado Cônsul Português, e Almada Negreiros. A *Maison du Portugal* foi Constituída pelo Ministério dos Negócios Estrangeiros (Decreto n.º 19:333, de 10 de fevereiro de 1931), "destinada a agrupar em França todos os serviços de propaganda comercial e de turismo de Portugal". Localizada na Rue Scribe, inaugurada a 9 de junho de 1931, pelo MNE, Fernando Branco; Gaston Gérard, Secretário de Estado do Turismo; Garrido, Ministro de Portugal em França, e o Conselho de Administração da casa, sob Direção de José Pedro Ferreira dos Santos (até 1944).

175 "Uma moeda, uma medalha, compõe-se de um anverso e de reverso como a frente e as costas de uma estátua. A escultura como a gravura não suportam ser vendidas a retalho, pois a principal senão primeira qualidade de uma obra de arte, é a sua unidade." (Silva, 17 de setembro de 1931).

I). Os modelos de Simões de Almeida (sobrinho) foram destinados à cunhagem da nova moeda de ouro, embora nunca tenha sido concretizado.

João da Silva que teve de retificar o modelo de reverso, pois originalmente havia posicionado o cifrão em orientação contrária – como em todos os seus modelos a concurso –, voltado à esquerda, quando a posição correta do cifrão era voltada à direita. Os modelos foram entregues na Casa da Moeda a 16 de novembro de 1931, possibilitando a cunhagem das moedas de 2 escudos e 50 centavos a 22 de janeiro 1932, das moedas de 10 escudos a 24 de fevereiro, e as moedas de 5 escudos a 2 de junho (Trigueiros, 2003).

As moedas estiveram em circulação por um período prolongado, até 1969. As moedas de 10 escudos circularam entre 1932-1955, as moedas de 5 escudos entre 1932-1969 e as moedas de 2 escudos e 50 centavos entre 1932-1969 (Ministério das Finanças n.º 40:021; Ministério das Finanças n.º 48:722).

1.4 1932 – 1960: o retorno definitivo a Portugal

No início de 1932, João da Silva regressou a Lisboa, estabelecendo-se permanentemente na capital. Inicialmente ele viveu temporariamente no estúdio alugado no n.º 80, da Rua da Prata, até a sua vivenda na Rua Tenente Raul Cascais, próxima do Largo do Rato, estivesse terminada. Nos dois lotes que comprou em 1930, projetou a casa, o atelier e a galeria de exposições, que lhe proporcionavam o espaço e luz natural adequados para o seu trabalhar e para expor os seus trabalhos. O seu atelier em Paris foi mantido, aonde voltaria até ao fim da sua vida.

No ano de 1923, Afonso Costa havia encomendado ao escultor um "mausóleo" para o cemitério de Seia. No entanto, o que o escultor executou para o amigo estadista foi, na realidade, uma escultura à alegoria da *Saudade* em bronze, concluída em 1932, que enquadra a entrada do jazigo subterrâneo (Figuras 438 e 439, anexos I).

A 7 de abril de 1932, foi inaugurada na SNBA, a *29.ª Exposição de Pintura, Escultura, Arquitetura, Pastel, Desenho, Gravura e Miniatura*. Entre os expositores da secção de Escultura,[176] João da Silva apresentou quatro obras: o *Busto da Ex.ma Sr. A. B. C.* [Ex.mo Sr. António Bento Cabral], *Casal de Corsos*, *Rapaz do burro* e *Santa Terezinha* (Figura 440, anexos I).

Dias mais tarde, no salão de exposição, a 24 de abril, a SNBA promoveu um almoço

[176] Secção de Escultura: Ernesto Canto, Diogo Macedo, Delfim Maya, José da Fonseca, José Pereira, João da Silva, Julio Junior Vaz, Salvador Feyo, Raul Xavier, Simões de Almeida (sobrinho).

banquete de homenagem a José de Figueiredo, onde João da Silva é notado entre os convivas (Figura 441, anexos I).[177]

A 31 de maio de 1932, foi inaugurada a Maternidade Dr. Alfredo da Costa, com o nome do impulsionador dos cuidados primários maternos em Portugal. Após os discursos e corte da fita, foi descerrado o busto do médico, assinado por João da Silva ("Uma Grande Obra Social", 1932) (Figura 442, anexos I). A escultura, instalada sobre um plinto, foi executada em 1929 e encontra-se localizada no topo da escadaria principal da Maternidade (Figuras 443 e 444, anexos I).

Entre setembro e novembro de 1932, em Lisboa, realizou-se a Grande Exposição Universal Portuguesa, promovida pela AIP, no Parque Eduardo VII, no então Palácio de Exposições, hoje Pavilhão Carlos Lopes.[178] A exposição abrangia 26 grupos distribuídos por 154 classes distintas ("A Grande Exposição Industrial", 1932). Na classe 46.ª de "Escultores e relevos decorativos de madeira e outros materiais", pelo grupo VIII de Decoração de interiores, João da Silva foi o expositor 191 (Figura 445, anexos I), tendo-lhe sido concedido o Grande Prémio de Honra pelas *plaquettes* em bronze que expôs no grupo (Figuras 446 e 447, anexos I). Coube ao escultor a autoria das medalhas concedidas aos expositores premiados, em ouro, prata e cobre (Figuras 448 a 450, anexos I).

No mesmo ano, o escultor executou a placa parietal com a efígie do médico e cientista angrense, o Prof. Dr. Aníbal Bettencourt (1868-1930).[179] A obra encontra-se localizada na escadaria principal do edifício dos laboratórios do Instituto Bacteriológico Câmara Pestana, em Lisboa (Lourenço et Neto, 2011) (Figura 451, anexos I). Na década de 1970, o Instituto doou a maqueta em gesso ao Museu de Angra do Heroísmo (Figura 452, anexos I).

No dia 4 de março de 1933, João da Silva foi nomeado vogal efetivo da Academia Nacional de Belas Artes, por indicação de José de Figueiredo, então presidente da instituição. O escultor passou a ocupar o n.º 18 da Academia, tornando-se no único membro ao qual é atribuída a profissão de "escultor-medalhista".

Em abril de 1933, na *XXX Exposição de Pintura, Escultura, Arquitetura, Desenho e*

[177] O banquete deu-se no salão de exposições da SNBA entre as obras da 29.ª exposição.

[178] Pavilhão construído para a Exposição Internacional do Rio de Janeiro (1922), dos arquitetos Guilherme e Carlos Rebello de Andrade, com Alfredo Assunção, reconstruído em Lisboa e inaugurado pela Exposição Industrial Portuguesa.

[179] Primeiro investigador no domínio da bacteriologia em Portugal, formado na Escola Médico-Cirúrgica de Lisboa (1892); liberou a missão médica a Angola para o estudo da doença do sono (1901); colaborou para a investigação da Meningite Cérebroespinal, da Bilharziose e o seu parasita; regente da cadeira de Bacteriologia e Parasitologia na U.L. (1911); autor de obras de referência sobre a bacteriologia em Portugal e no estrangeiro.

Gravura, da SNBA, entre os oito expositores da secção de Escultura,[180] João da Silva apresentou o gesso *A Saüdade* – escultura para o jazigo de Afonso Costa –, e o bronze do *Campino* (Figura 453, anexos I).

Como anteriormente mencionado, em Portugal, a elevação de memoriais aos soldados mortos na Primeira Grande Mundial ocorreu tardiamente, concretizando-se na década de 1930 por meio da Comissão para os Padrões da Grande Guerra, financiada mediante subscrição pública.

Em Évora, a iniciativa de prestigiar a cidade com tal tipologia de monumento partiu de uma comissão executiva constituída por autoridades civis e militares.[181] O escultor escolhido para executar o monumento que homenageia todos os eborenses que caíram no campo de batalha foi João da Silva. O monumento foi erigido no Rossio de São Brás e inaugurado a 4 de junho de 1933, na presença do Presidente da República, Óscar Carmona. O projeto e maquete de João da Silva foram debatidos na Câmara Municipal de Évora (CME) em 1928 (Figuras 454a e 454b, anexos I), e localização inicialmente escolhida para a instalação do monumento foi a Praça Joaquim António de Aguiar. No entanto, devido aos custos elevados na implementação do projeto naquele local, o município decidiu que o monumento fosse erigido na Avenida Barahona (Figura 455, anexos I).[182]

O monumento é composto pela alegoria alada da "Vitória" erguendo uma espada "símbolo do direito e da justiça conquistados pelas armas" e uma coroa de louros (Saial, 1991). No plinto, encontra-se o brasão da cidade de Évora e a inscrição em latim: "Felis Pró Pátria Caesis Ebora" ("Évora oferece aos filhos mortos pela pátria", tradução livre da autora) da autoria do Professor Domingos António Vaz Madeira. A alegoria e o brasão foram fundidos em bronze em cera-perdida, pela Fundição Augusto d'Abreu, em Lisboa (Figura 456, anexos I).

Em junho de 1933, dando continuidade à parceria com a Vista Alegre, João da Silva apresentou os modelos dos *Gatos*, usados como aperta-livros, e a *Cabeça de Cavalo,*

[180] Representados: Marcelino Norte de Almeida, Albuquerque de Bettencourt, Diogo de Macedo, Delfim Maya, Anjos Teixeira, Júlio Vaz Júnior e Raúl Maria Xavier.

[181] Entre eles destacam-se: Manuel da Silva Martins, Artur Augusto Correia Matias, Luís de Camões, Caetano Manuel Cordeiro Rosado, António Monteiro, Emídio José de Carvalho, Raul Martinho, José António Pombinho Júnior, Luís Freire e José Fernandes. Cf. Portugal 1914-1918 – Instituto de História Contemporânea Faculdade De Ciências Sociais E Humanas. Disponível em https://portugal1914.org/portal/pt/historia/espacos-e-patrimonio/item/3337-monumento-aos-mortos-da-grande-guerra-de-%C3%A9vora

[182] Cf. Momentos de História. Disponível em http://www.momentosdehistoria.com/001-grande_guerra/001-03-republica-e-guerra/001-03-04-culto_mortos/001-03-04-01-monumentos/001-03-04-01-01-portugal/001-03-04-01-01-10_evora.html

elemento segmentado da obra o *Triunfo da Diplomacia*. Estes modelos juntam-se, assim, ao busto de Júlio Dinis, bem como às placas de Santo António e do Coração de Jesus. Não foi possível determinar a data exata que estas duas últimas peças foram incorporadas na empresa de Aveiro.[183]

Com a sua moradia em Lisboa terminada, João da Silva organizou a sua primeira e única exposição individual na galeria de exposições da sua casa, aberta ao público das 14h às19h, entre 5 de junho a 15 de julho de 1933. Para a ocasião, o escultor encomendou um catálogo, contendo um texto da autoria de Reynaldo dos Santos e fotografias de algumas das suas obras (Figura 457, anexos I). O evento teve eco na imprensa, que congratulou o artista pela iniciativa, enaltecendo a vertente animalista, bem como o gosto e elegância do espaço dedicado exclusivamente à exposição das suas obras, descrevendo-o como um "museu de preciosidades onde os olhos se não fatigam de admirar" (*Diário Liberal*,) (Figuras 458 a 460, anexos I).

No dia 18 de agosto de 1933, no hall do Casino Estoril, foi inaugurado o *II Salon-Estoril*, uma iniciativa da Sociedade Propaganda da Costa do Sol, sob o patrocínio da SNBA. A exposição contou com 123 trabalhos de mais de cinquenta expositores nas seções de Pintura, Esculturas, Aguarela, Desenho e Gravura. Na secção de Escultura, João da Silva participou com três obras, sendo apenas conhecido o bronze dos *Corços* ("O 2.º "Salon" do Estoril", 1933) (Figuras 461 a 463, anexos I).

A década de 1930 ficou politicamente marcada pela repressão policial, com violentas detenções em todo o território nacional pelas brigadas da Polícia de Vigilância e Defesa (PVDE), sob o Estado Novo (1933-1974). Embora nas próximas décadas João da Silva tenha tido o regime como principal cliente de medalhística, por reconhecimento da sua elevada qualidade técnica e artística, essa posição privilegiada não seria suficiente para evitar a prisão, ainda mais quando envolvido em situações comprometedoras.

A 3 de outubro de 1933, a vida de João da Silva mudou drasticamente ao ser detido em casa, localizada na então designada Rua Nova de Santo António, por uma brigada da PVDE. O episódio é descrito pelo investigador Alberto Vilaça (2002) em "O jornal republicano clandestino A Verdade", como de "grande aparato policial", com a brigada da PVDE a entrar na casa do escultor enquanto este queimava cerca de 400 exemplares da 5.ª

183 Arquivo CMJS – Correspondência da Vista Alegre (1926-1952), carta de 08-06-1933.

edição do jornal *A Verdade*,[184] ou *Liberdade* como referido no seu processo, que estava escondido em sua casa. O jornal era distribuído por meio de contactos pessoais por todo o país, e o escultor era apontado como sendo o contacto em Lisboa (Figura 464, anexos I).

Ao consultarmos o processo do escultor nos arquivos PVDE, encontramos informações relevantes para ajudam a compreender este episódio, o qual teve repercussões na vida familiar, profissional e saúde de João da Silva.

No auto de declaração de João da Silva, de 7 de outubro de 1933 (Figuras 465 e 466, anexos I),[185] consta que o escultor declarou que, no dia 2 de outubro, uma pessoa lhe pediu para guardar um pacote, e que alguém o recolheria na manhã do dia seguinte. O escultor demonstrou estar ciente do conteúdo da entrega e percebia que isso lhe poderia trazer problemas, tanto que mencionou ao envolvido "em tom de brincadeira", cujo nome ele ocultou pelo "dever de amizade": "Se lá fôr a Polícia, eu queimarei tudo, ao que êle respondeu: Pois queima". O pacote foi entregue em sua casa por um desconhecido, ao qual o escultor apenas perguntou quando voltaria para o buscar, confirmando que seria no dia seguinte, às 9 horas da manhã. O escultor suspeitava que o pacote continha exemplares do jornal *A Verdade*, mas, ao recebê-lo, descartou essa hipótese devido ao formato, que diferia do tamanho dos outros jornais que já havia lido. A tiragem da 5.ª edição que ele recebeu era composta por quatro páginas, em formato 51 x 35 cm. As onze edições do jornal não partilhavam uniformidade gráfica quanto a formatos e composição tipográficas (Vilaça, 2002), possivelmente para despistar as autoridades, e também por limitações no acesso ao papel e tipos de letras disponíveis nas tipografias utilizadas para a impressão do jornal. Foi apenas no final da noite que o escultor decidiu abrir o pacote para examinar o seu conteúdo, verificando que, de facto, se tratava de cerca de 300 a 400 exemplares do jornal *A Verdade*.

Durante a madrugada do dia 3 de outubro, João da Silva foi despertado por um insistente bater na porta de sua casa. Inicialmente, julgou tratar-se de um engano ou de alerta de fogo, pelo que se levantou e foi à janela com sua esposa, onde perceberam que eram forças militares. Sem hesitar, pegou no pacote que se encontrava na galeria e levou-o para o atelier, onde se trancou para retardar a entrada dos policiais, e queimou o maior número de exemplares que conseguiu na sua salamandra. Face à insistência policial, acabou por abrir a

184 Dirigida por Armando Cortesão, com edição de onze publicações entre julho de 1933 e fevereiro de 1934.
185 ANTT, Processo n.º 804, Auto de Declaração Pide, 5 fls, SC, SPS 804, NT 4298.

porta, momento em que os agentes se depararam com metade do conteúdo já destruído.

A 19 de outubro, a PVDE deu como provado que João da Silva "agiu conscientemente", e o seu envolvimento em dois crimes dispostos na lei: o de "propaganda, incitamento ou qualquer meio de provocação à indisciplina social e à subversão violenta das instituições e princípios fundamentais da sociedade" e o de "divulgação feita, por qualquer meio, de boatos destinados a ou suscetíveis de perturbar a tranquilidade ou a ordem pública ou de prejudicar o crédito público" (Ministério da Justiça e dos Cultos, 1932) (Figura 467, anexos I). Do Aljube de Lisboa, onde se encontrava detido, João da Silva foi transferido para a Torre de São Julião da Barra.

A 24 de outubro, a delegação da PVDE no Porto solicitou ao Tribunal Militar Especial que o processo e o escultor fossem enviados para aquelas instalações, para interrogatório, associando o processo em que era arguido a outro que se encontrava a ser organizado naquela delegação.[186] Assim, João da Silva foi encaminhado para a Casa do Aljube no Porto, a 6 de novembro, onde permaneceu treze dias (Figura 468, anexos I).[187]

A 19 de novembro de 1933, o escultor embarcou no navio a vapor Quanza em Peniche, com destino a Angra do Heroísmo, nos Açores, onde deu entrada a 21 de novembro no presídio da Fortaleza de São João Baptista, juntamente com outros presos políticos (Calisto, 2004).

Durante o tempo que passou encarcerado, o escultor ocupou parte dele a desenhar retratos de oficiais e de colegas, como o de João Lopes Soares (1878-1970), preso político detido em fevereiro de 1933 (Figura 469, anexos I). Por carta, João da Silva desabafou com a família (Figura 470, anexos I) e deu instruções sobre acompanhamentos de projetos que deixou pendentes, nomeadamente os esboços para a medalha da ANBA; o medalhão em mármore a ser instalado num cemitério em Coimbra; e os esboços com alterações para ampliação do atelier, a serem transmitidos a engenheiros e construtores. João da Silva enviou ainda o requerimento de participação para o concurso para o Monumento de Sagres, dedicado ao Infante D. Henrique, que acabou por ficar sem efeito.

O medalhão que estava prestes a ser terminado quando detido, mencionado acima, é dedicado a Maria do Céu Guedes. Foi a partir da Fortaleza de São João Baptista, que João da Silva passou instruções a Arthur Leitão, pai de Maria do Céu e promotor da obra, para

186 Delegação do Porto, Ofício Confidencial n.º 68, de 24-10-1933, e Ofício n.º 1109, de 26-10-1933.
187 Delegação do Porto, Ofício n. º1127, de 26-10-933

serem transmitida ao canteiro, orientando-o a refazer o medalhão em mármore de Itália, que o escultor tinha executado em meados de 1933. Posteriormente, foi embutido na fachada do jazigo de capela, estilo neoclássico, no Cemitério da Conchada, em Coimbra, com o escultor a lamentar não ter conseguido dar os retoques finais na efígie de Maria do Céu (Calisto, 2004) (Figuras 471 a 473, anexos I).

A sua passagem por Angra foi documentada fotograficamente, comprovando o estado de saúde do escultor, que se foi debilitando, com acentuada perda de peso, bem como as condições de vida de que todos os que ali encontravam e partilhavam consigo o dormitório (Figuras 474 a 480, anexos I).

No dia 24 de fevereiro de 1934, o Tribunal Militar Especial despronuncia João da Silva do processo que incorria em Lisboa, e a 1 de agosto do mesmo ano, ele foi igualmente "despronunciado" do processo em andamento na delegação do Porto, sendo restituído à liberdade no mesmo dia. Após a sua saída da prisão, João da Silva e Maria de Pilar, passaram uma temporada na propriedade de Jacinto Vaz Freire, para descansarem deste tenso período familiar (Calisto, 2004).

Durante o período em que se encontrava detido, António Arroyo, seu amigo e patrono, faleceu a 25 de março. Arroyo foi dos primeiro a acreditar no potencial do escultor, oferecendo lhe apoio nos momentos familiares mais difíceis e orientando-o na projeção da sua carreira. O escultor lamentou profundamente a perda de tão prestigiante personalidade.

Sob o pseudónimo de João da Nova, João da Silva escreveu mais dois artigos para a *Seara Nova* sobre os concursos para professores da Escola de Belas-Artes de Lisboa, em finais de 1934. Poderá ter optado por manter o anonimato para evitar possíveis constrangimentos entre os seus pares, uma vez as suas observações relativamente aos trabalhos dos candidatos a concurso eram bastante críticas.

O primeiro artigo de 15 de novembro, referiu-se ao concurso para o cargo de professor de Desenho da Escola de Belas Artes de Lisboa, no qual concorreram Leopoldo d'Almeida, Francisco Franco e Sousa Gomes. João da Silva teceu elogios e fez observações às lacunas e faltas nos trabalhos de cada um dos candidatos. Leopoldo d'Almeida foi o candidato eleito para o lugar de professor de Desenho, sobre o qual o escultor observou a preocupação do artista em ser fiel ao modelo, e a quem faltou "vigor num ou noutro plano" devido ao excesso de "cuidado de correção o que torna o conjunto um tanto frio" (Nova, 1934a) (Figura 481, anexos I).

Num artigo semelhante, a 20 de dezembro, as observações João da Silva recaíram sobre o concurso para o cargo de professor de Pintura da EBAL, onde avaliou a qualidade dos trabalhos dos candidatos a concurso: Ricardo Bensáude, Abel Manta, Henrique Franco e Fernando Santos.

> Tôdas aquelas obras vieram revelar a falta competência técnica, pois não notámos em nenhum dos trabalhos que ali vimos aquele entusiasmo (...) Os quadros que ali figuram como prova principal do concurso, pèsimamente desenhados, mal compostos, são ainda falsamente interpretados. E trata-se da prova para um lugar de professor da nossa primeira escola de belas-artes!!!" (Nova, 1934b, pp. 181-183)

Sobre o trabalho de Henrique Franco, escolhido para o cargo de professor de Pintura, o escultor considerou que foi uma decisão "irrefletida" do júri, pois o candidato apresentou uma ilustração e não uma pintura, numa aliança de "gótico e renascença", com "figuras mal desenhadas e de uma modelação pobríssima" (Figura 482, anexos I).

No dia 13 de abril de 1935, foi inaugurada na SNBA, a *XXXII Exposição de Pintura, Escultura, Arquitetura, Desenho e Gravura*, na qual o escultor apresentou trabalhos de medalhística, como a *plaquette* do *Retrato do General Norton de Mattos* e o medalhão com o *Retrato do poeta Augusto Gil* (Figuras 483 a 485, anexos I). Este último trabalho foi executado por João da Silva nesse ano mesmo ano, coincidindo com passagem do General para o quadro de reserva, o seu afastamento do cargo ocupado no Instituto Superior Técnico (A. Silva, 2003), e pela sua demissão do cargo de Grão-Mestre do Grande Oriente Lusitano, após a publicação da Lei que proibia as associações secretas (Lei nº 1091) (Figura 486, anexos I).

A 1 de maio, inaugurou-se no Salão Silva Porto, a Exposição de Artistas Portugueses no Porto, organizada para fins de beneficência ("A Grande Exposição dos Artistas", 1935). Os lucros obtidos por meio de um sorteio de obras de artes, revertiam para a elevação de três monumentos na cidade portuense, evocativos a Silva Porto, Henrique Pousão e Artur Loureiro. Participaram na exposição 248 artistas plásticos nacionais, de todas as áreas das artes, tanto amadores como profissionais. João da Silva contribui para a exposição com um desenho em sanguínea (Mega, 2005b).

A 22 de maio de 1935, com o falecimento do coronel José António Ferreira Madaíl, João da Silva executou a sua máscara fúnebre (Figura 487, anexos I). Meses mais tarde, executou uma *plaquette* de homenagem em bronze (Figura 488, anexos I), e

simultaneamente, um busto de Ferreira Madaíl, também em bronze. O memorial foi instalado no jardim do Zoológico de Lisboa, local onde o homenageado desempenhou a função de diretor entre 1913 e 1935 (Vieira et Rafael, 1985) (Figura 489, anexos I).

Entre novembro de 1935 e julho de 1936, a revista *Seara Nova* apresentou-se um frontispício da autoria de João da Silva, ilustrado com a representação da figura da República Portuguesa, semelhante à esculpida pelo escultor em 1910, agora representada em corpo inteiro (Figura 490, anexos I).

A insígnia académica desenhada por João da Silva em 1933, durante o período em que esteve detido nos Açores, foi oficialmente apresentada à Academia Nacional de Belas Artes, a 4 de julho de 1936. A insígnia recebeu aprovada através da Portaria n.º 8:630, de 20 de Fevereiro de 1937, promulgada pelo então Ministro da Educação Nacional, António Faria Carneiro Pacheco (1887-1957).

A medalha comemorativa do centenário da instituição, editada em bronze e com 8 cm de diâmetro, incorpora na sua composição a alegoria da "Academia" e a deusa grega Atenas, segundo o modelo da estátua de Fídias no Parthénon (Figuras 491 a 493, anexos I). A insígnia da ANBA, estava destinada a ser aplicada no colar dos membros da Academia, de dimensão reduzida, com 4 cm de diâmetro, em bronze dourado (Figura 494, anexos I), e suspensa por um cordão dourado, com um passador em forma de escudo, composto por cinco quinas em forma de cruz, com fundo de louros, esmaltados nas cores heráldicas: azul, dourado e verde (Figuras 495 e 496, anexos I).

Na edição da revista *Seara Nova,* de 2 de janeiro de 1936*,* João da Silva assinou uma crónica artística dedicada à primeira exposição conjunta dos "novos" pintores Alberto Nery Capucho (1901-1979) e Pedro Jorge Pinto (1900-1983) (Figura 497, anexos I).

No Casino Estoril, a 25 de janeiro de 1936, decorreu o *III do Salon-Estoril*, uma iniciativa promovida pela Sociedade de Propaganda da Costa do Sol e organizada por Augusto Pina, sob o patrocínio da SNBA (Figuras 498 e 499, anexos I). João da Silva participou na secção de Escultura, presumivelmente com obras de teor animalistas, sendo-lhe concedida a 1.ª Medalha (Figura 500, anexos I).

Com a remodelação das Termas do Luso em 1934, foi adjudicado a João da Silva a execução de uma nova peça para ser exposta no *buvette,* substituindo a obra anterior do escultor João Machado (1862-1925), que ocupava esse espaço desde 1910. Em 1936, João da Silva executou um alto-relevo representando uma menina a beber água de uma taça,

tendo como modelo Maria de Lourdes Nunes Rocha (1927-?), que na época tinha 9 anos de idade. A escolha da modelo foi feita na escola primária da freguesia de Santa Isabel – atual Campo de Ourique –, onde o escultor perguntou se alguma criança estaria interessada em posar como modelo. Embora todos tenham concordado, João da Silva escolheu a menina que havia sido chamada ao quadro e não se manifestara. Com autorização dos seus pais, Maria de Lourdes passou a frequentar o atelier do escultor após as aulas, posando em facto de banho, durante 21 dias de trabalho. Ela relata que o mais difícil era quando o escultor lhe pedia que erguesse as mãos, simulando beber de uma taça. Como recompensa pelo trabalho, o escultor deu-lhe 10 escudos para comprar rebuçados, já que os seus pais recusaram o pagamento, e um exemplar em gesso do alto-relevo (Figuras 501a a 501c, anexos I).[188]

No *buvette* do balneário termal, a obra de João da Silva foi embutida no mármore, sendo enquadrada com a inscrição "FONS VITAE" e um vitral da autoria de Ricardo Leone (1891-1971) (Figura 502, anexos I). A imagem da sua obra foi utilizada com meio de publicidade do Grande Hotel das Termas do Luso (Figura 503, anexos I). A 10 de julho de 1938, a empresa Sociedade da Água de Luso registou a imagem de marca inspirada na obra de João da Silva, a qual perdura até aos dias de hoje, numa linha mais estilizada e moderna (Figura 504, anexos I).

Em abril de 1936, João da Silva participou na *XXXIII Exposição de Pintura, Escultura, Arquitetura, Desenho e Gravura,* na SNBA, pela secção de Escultura. Entre os dezanove expositores,[189] o escultor apresentou duas obras: o *Busto de Júlio Deniz* e *Simonne* (Figura 505, anexos I).

Em meados de 1936, a comissão da Liga dos Combatentes da Grande Guerra adjudicou a João da Silva a feitura de um busto da sufragista e fundadora da Cruzada das Mulheres Portuguesas, Ana de Castro Osório (1872-1935) (Figura 506, anexos I). O objetivo é homenageá-la, pelo seu papel determinante na mobilização das mulheres durante a I Grande Guerra, fundando as Cruzadas das Mulheres Portuguesas (Lousada, 2011). O

[188] Cf. Magalhães, N. P. (s.d.) *Água de Luso e o seu Símbolo – A Pureza*. Publireportagem. Disponível em https://livrozilla.com/doc/1064051/doc-luso---%C3%A1gua-de-luso; Testemunho de Maria de Lourdes Nunes Rocha. YOUTUBE – Multipublicacoes (2012, março 23). Pureza. (02:45). Disponível em https://www.youtube.com/watch?v=7QjbNezchTg&t=15s

[189] Escultores: António de Azevedo, Paulo Bensliman, Joaquim Martins Correia, Francisco Xavier de Viveiros Costa, Salvador Feyo, José da Fonseca, João Fragoso, Maria Isabel Gentil, Rebelo Junior, Delfim Maya, Armando Mesquita, Manuel de Oliveira, Irene Silva Pereira, Jorge da Silva Pinto, Teixeira Anjos (filho), Celestino Tocha, Vaz Junior, Raul Xavier.

descerramento do busto ocorreu a 9 de abril de 1937, na Biblioteca da Liga dos Combatentes, na presença de família, amigos e da direção da liga (Figura 507, anexos I). O busto repousa sobre numa peanha de mármore preto, a qual, por sua vez, está assente num pedestal de madeira, com uma placa de metal dourado com a seguinte inscrição: "Dona Ana de Castro Osório - Fundadora da Cruzada das Mulheres Portuguesas" (Figuras 508 a 510, anexos I).[190]

No final de 1936, a sociedade Companhias Reunidas de Gás e Electricidade (CRGE) encomendou a João da Silva uma "medalha comemorativa do tempo de serviço do pessoal" para aquela empresa. Pelo trabalho que envolvia os estudos, a execução dos modelos das faces para uma medalha de 9 cm de diâmetro e gravura dos cunhos, o escultor recebeu a quantia de 20 mil escudos (Figura 511, anexos I). Além deste trabalho, em novembro de 1938, foi contratado para realizar a gravura em aço e cobre, bem como o selo branco da companhia, pelo valor de 1500 escudos, (Figura 512, anexos I).

As medalhas de 9 cm de diâmetro foram concedidas aos membros dos órgãos da Companhia (Figuras 513a e 513b, anexos I), enquanto as medalhas de 3,5 cm de diâmetro, estavam destinadas aos funcionários com 40 ou mais anos de serviço. Estas últimas incluíam uma "passadeira" e fita, produzidas em bronze e *vermeil*, pela oficina de ourivesaria e estampagem de António Pereira Tuna, no Porto.

O anverso das medalhas é composto por duas alegorias que contemplam a encosta de Lisboa e a Praça do Comércio, enquanto no reverso apresenta uma composição de equipamentos e infraestruturas industriais, acompanhada por uma cartela lisa destinada à inscrição de dizeres (Figuras 514 a 516 anexos I). As faces das medalhas foram finalizadas em 1938 e cunhadas a partir de 1939, mantendo-se em produção até aproximadamente 1967, data da última correspondência trocada entre Gabriela da Silva e a Companhia, para inscrição de dizeres.

Entre 1936 e 1937, João da Silva realizou um conjunto de obras na capela da Associação Resgate – Instituto Conde de Agrolongo,[191] localizada no n.º 24 da Travessa do Possolo, em Lisboa. O escultor foi autor dos desenhos para os vitrais da capela (Figuras 517

190 N.º de inventário LC. 3386.

191 A Associação Resgate foi fundada em 1923 por Frei João da Santíssima Trindade, com o legado do Conde de Agrolongo. A gestão foi entregue à Congregação das Irmãs Franciscanas Hospitaleiras da Imaculada Conceição e permaneceu sob sua responsabilidade até o final do século XX. Atualmente, o edifício na Travessa do Possolo encontra-se sob um protocolo entre a instituição e a DomusVi Portugal, operador privado da área da saúde e bem-estar da terceira idade. O edifício passou por obras de reabilitação, o que impossibilitou uma visita para analisar *in situ* a obra do escultor.

a 522, anexos I), como de um conjunto escultórico representando a *Virgem da Ajuda*, também conhecida na instituição como *Senhora do Manto Largo*, devido ao extenso manto que abriga e ampara crianças. Segundo a tradição oral da instituição, as crianças modeladas pelo escultor foram escolhidas entre aquelas acolhidas na instituição (Figuras 523 a 525, anexos I). A pintura dos azulejos que complementa a composição, ficou a cargo do seu amigo pintor e ceramista António Conceição e Silva (1869-1958).

Para a instituição nos anos seguintes, terá executado algumas peças de prataria de cariz religioso, embora não seja possível determinar com exatidão o ano, nomeadamente uma custódia, adornada com os símbolos eucarísticos e a inscrição em latim "EGO SUM PANIS VIVUS", tradução livre de "Eu sou o pão vivo", citação do evangelho de São João 6, versículo 51 (Figuras 526 a 530, anexos I).[192]

Em 1936, João da Silva executou uma *plaquette* em homenagem ao cirurgião Dr. José Gentil (1870-1941) (Figuras 531 e 532, anexos I), juntamente com uma placa parietal que incorpora um medalhão com a efígie em bronze do médico, idêntica à da *plaquette*. A placa foi instalada no átrio do edifício central do Hospital de São José, e descerrada em 1937, embora sem a presença do homenageado (Figuras 533 e 534a-534b, anexos I).[193]

O modelo da *plaquette* dedicada ao cirurgião foi apresentado no salão da SNBA em abril de 1937, durante a *XXXIV Exposição de Pintura, Escultura, Arquitetura, Desenho e Gravura* (Figura 535, anexos I).

Inaugurada a 3 de janeiro de 1937, na SNBA, decorreu a *I Exposição de Arte Retrospectiva (1880-1933)*, que visava homenagear os nomes dos "gloriosos" artistas já falecidos e promover uma mostra representativa do que de melhor se produziu em Arte em Portugal, numa retrospetiva de meio século. Entre os dezasseis expositores da secção de Escultura, João da Silva apresentou duas obras que já haviam sido exibidas em outras exposições da SNBA: *Eva* – exposta na 16.ª exposição em 1919 –, e *o Rapaz e o burro (O pachorrento)* – exposto na 29.ª exposição em 1932 (Figuras 536 e 537, anexos I).[194]

Para celebrar o Centenário da instalação definitiva da Universidade de Coimbra, foi

[192] "Naquele tempo, disse Jesus à multidão: «Eu sou o pão vivo, o que desceu do Céu: se alguém comer deste pão, viverá eternamente; e o pão que Eu hei-de dar é a minha carne, pela vida do mundo.» Então, os judeus, exaltados, puseram-se a discutir entre si, dizendo: «Como pode Ele dar-nos a sua carne a comer?!".

[193] Cirurgião do Banco de Hospitais Civis de Lisboa (1896); lente e catedrático da Escola Médica (1898 e 1904); diretor do Banco do Hospital de São João (1922/1930).

[194] Obras n.ºs 130 e 131. Representados: D. Fernando de Almeida, Leopoldo de Almeida, Costa Motta (sobrinho), Francisco Franco, D. Isabel Gentil, Diogo de Macedo, Delfim Maia, José Isidoro Neto, José Pereira, Alexandre de Silva, Simões de Almeida (sobrinho), Teixeira Lopes, Celestino Tocha, Vaz Júnior e Raúl Xavier.

encomendada a João da Silva, em 23 de janeiro de 1937, uma medalha comemorativa. A medalha, gravada em Paris pela Casa H. Bouvier, teve um custo de 25 800 escudos, executada em bronze, com 7,9 cm de diâmetro e 0,4 cm de espessura. No anverso, destacam-se os bustos de D. João III e o de D. Dinis, conjugados. O reverso exibe a insígnia universitária, incorreta para os mais puristas por faltar a legenda e haver uma ligeira "desproporção do têço inferior do corpo com o tronco", "o comprimento excessivo da mão direita", a ainda a discutível "estilização de mocho de moeda grega", conforme observado por António Madahil (1937) (Figura 538, anexos I).

João da Silva ficou também encarregado de executar o selo da instituição, de formato circular e idêntico ao reverso da medalha, e que após alguns estudos (Figuras 539 a 541, anexos I), optaram por substituir a legenda "VNIVERSITAS • CONIMBRIGENSIS • M • DCCCC.XXXVII" por "S'VNIVERSITAS CONIMBRIGENSIS", e dar-se maior expressão ao supedâneo (Figura 542, anexos I).[195]

A 10 de abril de 1937, João da Silva participou no jantar comemorativo do número 500 da revista *Seara Nova*, realizado no restaurante Regina, em Lisboa. O jantar contou com discursos de Câmara dos Reys e Castelo Branco Chaves, e entre os presentes encontravam-se personalidades como António Sérgio, Maria Archer, Mário de Azevedo Gomes, João de Barros, Manuel Rodrigues Lapa, Hernâni Cidade, Fernando Brederode, Agostinho da Silva, Júlio Dantas, Ricardo Rosa y Alberto, José Bacelar, Álvaro Salema, Fernando Romero, Eduardo Salgueiro, João Neto Soares, António Lôbo Vilela, Eugénio Carvalho, Artur Castilho, Manuel Tassara, Joaquim Henriques, Manuel Ricardo e Castelo Branco Chaves. Para assinalar a ocasião, foi editada uma edição especial da *Seara Nova*, fora de circulação, com 100 exemplares numerados e rubricados (Figura 543, anexos I).[196]

As celebrações do *I Centenário da Academia Politécnica e Escola Médico Cirúrgica* da Universidade do Porto, que iniciaram em janeiro de 1937, culminaram no mês de abril do mesmo ano ("A comemoração dum Centenário", 1937). A medalha comemorativa das festividades, concluída e cunhada em 1938, foi confiada ao escultor-medalhista de eleição da instituição, João da Silva (Figuras 544 e 545, anexos I).

Como na Universidade de Coimbra, João da Silva atualizou o selo da Universidade do Porto em 1939, contando com o parecer favorável do escultor Diogo de Macedo, na

[195] A sua execução teve um custo para a instituição de 1000 escudos.

[196] Cf. Arquivo FMS – Fundo Alberto Pedroso (1937). *Alocuções pronunciadas por Câmara Reys e Castelo Branco Chaves*. Disponível em http://www.casacomum.org/cc/visualizador?pasta=09797.101

qualidade de membro da JNE. A iniciativa visava substituir o selo existente por um "mais artístico e mais digno como expressão" (*Substituição do Selo da Universidade do Porto*, 1939) (Figuras 546a e 546b, anexos I). O selo da Universidade do Porto é idêntico ao reverso da medalha do Centenário da Academia Politécnica (Figura 547, anexos I).

A 5 de maio de 1937, a Comissão Central dos Padrões da Grande Guerra e a Delegação de Valença da Liga dos Combatentes Grande Guerra endereçaram um convite a João da Silva para ser o autor do monumento em memória à "heroica brigada do Minho" na Grande Guerra de 1914-1918, a erigir naquela cidade (Figuras 548a e 548b, anexos I).

Dado as limitações orçamentais que impossibilitavam a concretização de um "grande Monumento" conforme desejo da comissão, solicitou-se ao escultor que projetasse "um padrão em coluna alta, feita com pedra", com um custo estimado de 10 mil escudos. Neste padrão, seria inserida uma lápide em mármore contendo uma inscrição, circundada por um "gradeamento em ferro, ligado a colunas, construídas, também em pedra ou cimento armado". O local escolhido para instalação do monumento seria na rotunda, localizada no final da Esplanada da Praça, em frente ao largo do jardim, onde se interligam as "estradas Caminha-Tuy e Monção-Valença" (Figuras 549a e 549b, anexos I).

Efetivamente, o escultor executou o estudo de um padrão em obelisco com mais de 5 metros de altura, incorporando o brasão da cidade e uma placa com a inscrição "VALENÇA/ GLORIFICA MEMORIA DE SEUS FILHOS MORTOS NA G. GUERRA" (Figura 550, anexos I). Considerando o projeto inicial de um monumento mais modesto, o Presidente da Comissão Central da Liga dos Combatentes da Grande Guerra, a 8 de março de 1938, descreveu ao escultor o que desejava que fosse erigido e as condições (Figura 551, anexos I):

> O motivo principal (...) é o soldado portuguez triunfante, que uma victoria alada, emergindo da parte mais elevada do monumento, corôa. Seriam de bronze as figuras do soldado e da victoria, de pedra lioz toda a arquitectura. Os bronzes (...) as pedras (...) seriam postos, à minha custa, no cais de embarque em Lisboa (...). O alicerce do monumento, montagem do mesmo e transporte até ao porto de Beira (...) a cargo da Exma Comissão. As legendas a gravar na base do monumento serão indicadas e redigidas pela Exma Comissão (...). O prazo para a entrega será de 10 (...) mezes a contar da data da primeira prestação (...) 300 (...) libras, no momento da confirmação da encomenda; 400 (...) libras, quando terminadas as

estatuas (...) 300 (...) libras, quando chegar ao porto da Beira (...)". (para.2 e seguintes)

Havia o desejo de inaugurar o monumento a 11 de novembro de 1939, conforme correspondência à época, contudo devido a derrapagens, tais como o redimensionamento do projeto primitivo de João da Silva, a transferência do projeto para novo local na "Esplanada da Praça" e o embargo à obra pelo engenheiro Baltazar da Silva Castro (1891-1967), Diretor da Direção dos Monumentos Nacionais (Figuras 552a e 552b, anexos I),[197] só foi possível inaugurar o monumento a 9 de abril de 1951 (Figuras 553a a 553d, anexos I).

O monumento foi então erigido no Campo de Marte (Figuras 554a a 544c, anexos I), tendo sido executado em granito, composto por uma coluna com capitel adornado com três escudos, encimado pela Vitória alada que segura uma coroa de louros, e na base encontra-se uma inscrição (Figuras 555a a 555d, anexos I).

Em janeiro de 1938, no Boletim do Grupo de Amigos de Lisboa, *Olisipio*, João da Silva publicou o artigo *Exposição de Arte Decorativa*. Nele o autor reflete e propõe a organização de uma exposição de Artes Decorativas em Portugal, inspirando-se em exposições semelhantes ocorridas por toda a Europa (Figura 556, anexos I):

> Porque não tentar fazer em Lisboa uma Exposição de Arte Decorativa? (...) Precisamos proporcionar aos nossos artistas decoradores a ocasião de os conhecermos (...) apreciar (...) de ver (...) a sua cultura estética e o seu talento (...) para que essa exposição seja uma vasta lição cheia dos mais fortes ensiamenntos. (p.14)

Os discípulos do mestre pianista José Vianna da Motta (1868-1948) encomendaram a João da Silva uma *plaquette* em homenagem ao musicólogo português, que mantinha uma amizade com o escultor e Maria do Pilar, esta uma antiga discípula do pianista (Figuras 557 e 558, anexos I). A peça é descrita por Barahona Fernandes (1952) como de "seriedade, no sentido mais elevado do conceito. Nada de menos autêntico ou artificial: uma imagem clássica em toda a acepção, por ventura sem beleza física notória, mas com a harmonia e a calma da sua grandeza interior" (Figura 559, anexos I).

A Academia Portuguesa de História incumbiu a João da Silva a execução de uma medalha comemorativa no ano do seu ressurgimento em 1936, quando se tornou uma instituição de utilidade pública científica, aprovada pelo Decreto-Lei n° 26611, de 19 de Maio

[197] Diretor dos Monumentos Nacionais entre 1936/1947 e 1947/1948.

de 1936.[198] A medalha, em bronze e com 8 cm de diâmetro, foi cunhada em 1938. O escultor recuperou a personificação da *História* presente na gravura de 1730 de François Harrewyn (c.1700-1764) e do ilustrador Vieira Lusitano (1699-1783), em consonância com a divisa "RESTITUET OMNIA" (Figura 560, anexos I).

Ainda para a instituição, João da Silva executou o colar de honra destinada aos académicos, dando realce à insígnia que se encontra enquadrada por um ramo de louro estilizado (Figuras 561 e 562, anexos I).

Entre 11 de julho e 30 de agosto de 1938, o Presidente da República Óscar Carmona, efetuou uma viagem presidencial pelo "império colonial" visitando São Tomé e Príncipe e Angola. Para assinalar a primeira viagem do Chefe de Estado às colónias, a Sociedade de Geografia de Lisboa encomendou a João da Silva uma medalha comemorativa, concluída e cunhada em 1939, sendo entregue a Carmona no mesmo ano (Figuras 563 a 564, anexos I).

A 28 de agosto de 1938, na praça de touros do Campo Pequeno, prestou-se homenagem ao toureiro e fundador da Empresa Tauromáquica Lisbonense,[199] Joaquim Pedro Monteiro (1838-1906). Em comemoração ao centenário do seu nascimento, foi descerrado um alto-relevo da autoria de João da Silva, situado no corredor do torreão principal ("No Campo Pequeno", 1938) (Figuras 565 e 566, anexos I).

Integrando a CEA/JEN, João da Silva enviou ao Secretário do IAC o seu parecer em relação ao relatório apresentado à comissão pelo bolseiro escultor-gravador Marcelino Norte de Almeida (1906-1995)[200] (Figura 567, anexos).

De maneira ponderada e criteriosa, João da Silva apresentou uma extensa e incisiva exposição sobre o desempenho do bolseiro durante a sua viagem ao estrangeiro, apontando deficiências que, segundo a sua visão, não contribuiriam para a formação dos artistas nacionais. Ele argumentou que, no breve período de duração da bolsa, o bolseiro fez

---

198 Cf. Academia Portuguesa da História. Disponível em https://academiaportuguesadahistoria.gov.pt

199 A Empresa Tauromáquica Lisbonense foi fundada para construção e exploração da praça de touros, por concurso aberto pela Casa Pia em 1890. É constituída pelos acionistas fundadores: Albino J. Baptista, António C. O. Júnior, arq. Alfredo da A. Machado, António A. Gomes, António Dias da Silva, Domingos Esteves Gouveia, Duarte C. P. da Silva, Frederico Ressano Garcia, Guilherme A. Bizarro da Silva, Cipriano Rodrigues Batalha, toureiro Joaquim Pedro Monteiro, José A. Fernandes Júnior, José M. do E. Santo Silva, José Rodrigues, arq. Luís E. Reynaud, Manuel G. Júnior, Manuel J. Alves Diniz, Manuel L. Fernandes, Raimundo da Silva Leal e Tomás Garcia Puga. Cf. Silva, Raquel H. et Elias, Margarida (2021). A Praça de Touros do Campo Pequeno nas Avenidas Novas de Lisboa. In *Conservar Património* (*37*), 44-56. Disponível em https://doi.org/10.14568/cp2020005

200 Gravador da Casa da Moeda durante 36 anos.

o que outros já haviam feito, sem demonstrar um aproveitamento significativo, rotulando a experiência como "uma bela viagem de recreio". A concessão da bolsa ocorreu a pedido da Casa da Moeda ao IAC, solicitando a abertura de concurso para uma bolsa de estudos de gravura, visando o "aperfeiçoamento de artistas com conhecimentos das respetivas especialidades". João da Silva, como membro do júri que orientou e instituiu o programa do concurso, ressaltou que se procurava um artista que desse provas de bom desenhador, porque segundo o próprio só se poderá "ser bom gravador quem foi bom desenhador" para se formar em gravura, uma vez não haver no país um artista-gravador de mérito. Para ele bastava Norte de Almeida ter optado por permanecer em Paris, onde poderia aprender tudo na especialidade de gravador de medalhas.

João da Silva concordou com o pedido do bolseiro em retornar ao estrangeiro a fim de dar continuidade à sua formação, enfatizando que esta medida seria de interesse para o IAC e para a Casa da Moeda, pois havia uma carência de "um artista com a cultura e os conhecimentos profissionais", que ele não possuía. João da Silva concluiu afirmando que as "viagens de recreio" – como designou estas bolsas de curta duração –, deveriam ser destinadas a estudantes que demonstravam aproveitamento e não puderam voltar ao estrangeiro. Dada a sua vasta experiência de vida e académica em Paris, o escultor compreendia as dificuldades dos bolseiros, ainda mais quando se tratava de especialidades praticamente inexistentes ou carentes de formação adequada em Portugal.

A 1 de abril de 1939, João da Silva participou como expositor na secção de Escultura da *XXXVI Exposição de Pintura, Escultura, Arquitetura, Desenho e Gravura*, na SNBA, apresentando modelo em gesso *Retrato do Mestre do Mestre Viana da Motta,* reputado de "precioso" pela imprensa ("O Nosso Salon", 1939) (Figura 568, anexos I). O júri da secção reconheceu o mérito da obra, concedendo-lhe a medalha de honra da exposição (Figura 569, anexos I), uma decisão comunicada por Arnaldo Ressano Garcia (1880-1947), presidente da direção da SNBA: "O júri ... acaba com toda a justiça de lhe adjudicar a Medalha de Honra, e eu apresso-me a escrever-lhe, para ser o primeiro a dar-lhe a notícia. Muitas e Muitas felicitações" (Figura 570, anexos I).[201]

Ainda em 1939, João da Silva projetou a frontaria e *lettering* para a Ourivesaria e

[201] Júri de admissão e classificação da secção: Arnaldo Ressano Garcia (presidente); José Isídoro Netto e Costa Motta (vogais e membros da comissão da secção C – Escultura); Júlio Vaz (suplente); Rogério de Andrade e Alberto Valle (pelos expositores – efetivos); João Fragoso (suplente).

Joalharia Baeta, localizada na Rua da Áurea (Figura 571, anexos I).[202]

Simultaneamente, o pintor Henrique Medina (1901-1988) encomendou a João da Silva um retrato do arquiteto Ricardo Guilherme Spratley (1905-1932). A amizade entre Medina e Spratley estreitou-se quando Medina estudava nas Belas-Artes de Paris, na década de 1920, período em que viveu com a família do jovem arquiteto. Este retrato pode ser considerado uma homenagem de Medina a Spratley, cuja vida foi interrompida prematuramente (Figura 572, anexos I).

A 10 de junho de 1940, numa cerimónia realizada na Academia das Ciências de Lisboa, organizada pela comissão dos Centenários, foi entregue um espadim de honra a Júlio Dantas ("Manifestação Académica", 1940). A concretização desta peça contou com contribuições financeiras de diversos participantes, incluindo membros da comissão dos duplos centenário, como Reynaldo dos Santos, que entregou à Academia a contribuição de 200 escudos.[203] A peça assinada por João da Silva, foi cinzelada em prata dourada e levou quinze dias para ser esculpida, e destaca-se pela representação da deusa Minerva, simbolizando a sabedoria e a guerra, acompanhada da coruja, símbolo da perspicácia e do conhecimento (Figuras 573 e 574, anexos I).

Nas comemorações do duplo centenário, referentes aos 800 anos da Fundação de Portugal e aos 500 anos da sua Restauração, João da Silva teve a honra de assinar a medalha comemorativa *do VIII Centenário da Fundação e III Centenário da Restauração de Portugal* (Figuras 575 a 577, anexos I).

Neste ano, a pedido da Liga dos Combatentes, João da Silva foi encarregue de idealizar os desenhos para uma tolha de chá e guardanapos para a rainha Isabel II, quando esta ainda era princesa (Figura 578, anexos I).[204]

A 18 de janeiro de 1941, João da Silva assinou na *Seara Nova* o artigo *O "Canôn" das Estátuas Eqüestres. Considerações estéticas sobre as mesmas e as obras de alguns grandes mestres*, centrado na estátua equestre de D. João IV, erigida em Vila Viçosa e da autoria de Francisco Franco. Ao avaliar o trabalho do seu colega, João da Silva

---

[202] Informação retirada do grupo de Facebook "Lisboa Antiga" (https://www.facebook.com/photo/?fbid=677023401134625&set=a.473728188130815%3B) e do blog "Estacao Chronographica" (https://estacaochronographica.blogspot.com/2012/08/ha-70-anos-baeta-joalheiros.html)

[203] Cf. Copiador de cartas de Reinaldo dos Santos 1938-1940. Disponível em https://arquivodigital.cascais.pt/xarqweb/Result.aspx?id=368967&type=PCD

[204] Carta da Liga dos Combatentes a João da Silva, Processo n.º 25.216, de 18 de janeiro de 1957.

argumentou que este não seguiu uma regra fundamental da escultura, a secção áurea. O artigo também constituiu uma resposta à posição elogiosa do historiador Reynaldo dos Santos em relação à dita obra, com a qual escultor discordou veementemente, envolvendo, assim os três protagonistas – Reynaldo dos Santos, Francisco Franco e João da Silva –, numa "quase numa polémica". Contudo, no cerne desta controvérsia, torna-se evidente uma divergência geracional, manifestada na oposição entre naturalismo e o modernismo (Figura 579, anexos I).

> A corrente, tão rápidamente estabelecida, de que se vão fazer algumas estátuas equestres, e o entusiasmo com que se tem escrito, leva-nos a crer que aquelas estão em moda (...) tenhamos pena do seu autor, que, se não fez melhor, é porque não sabia, ou então não quis, o que é um caso de diagnóstico suspeito (...) Então, além de uns ou outros pormenores maus que possam existir numa estátua eqüestre, não devemos querer ver maravilhas onde não as há. (J. Silva, 1941, p. 75)

Em março de 1941, o médico obstetra Augusto de Almeida Monjardino (1871-1941) jubilou-se. Uma comissão de colegas e pessoal da Maternidade Alfredo da Costa, onde havia sido diretor, assinalou este "até logo" com uma homenagem ("Limite de idade", 1941), encarregando João da Silva, em 1940, de executar um busto em sua honra, que resultou numa placa parietal, em alto-relevo, com a efígie do obstetra. Em paralelo, o escultor executou também uma *plaquette* em bronze, com 9 x 11,5 cm de dimensão, cujo a efígie é semelhante ao do alto-relevo da placa parietal (Sousa et Santa, 1983) (Figuras 580 e 582, anexos I). A placa parietal foi instalada no anfiteatro da Maternidade Alfredo da Costa (Figuras 583a e 583b, anexos I). Poucos meses após a sua jubilação, o Dr. Monjardino viria a falecer a 6 de julho de 1941 ("De Luto", 1941).

Em maio de 1941, João da Silva iniciou os estudos para o busto de D. Maria Amália de Brito Capelo de Morais (1912-1954) (Figura 584, anexos I).[205] O busto modelado no mesmo ano (Figuras 585a e 585b, anexos I), teve a sua apresentação ao público em 1943, durante a *XL Exposição de Pintura e Escultura* (Figura 586, anexos I).

No âmbito do I Congresso Nacional de Ciências Naturais, a Sociedade Portuguesa de Ciências Naturais organizou a *I Exposição de Arte Naturalista Portuguesa*, patente na SNBA entre 6 e 15 de junho de 1941. A exposição abrangia três núcleos distintos:

[205] Maria Amália de Brito Capelo de Morais [Alves Machado], esposa de Fernando Manuel Alves Machado (1906-1991), Presidente da Comissão Reguladora do Comércio de Metais (1945/1946).

Documentação Científica, Fotografia e Artes Plásticas ("Na Sociedade Nacional", 1941), sendo neste último núcleo, com predominância de arte naturalista, que quatro obras de João da Silva foram apresentadas, os dois *Campinos* [a cavalo], *Cabritos e Pastor* e o *Arre Burro,* as quais faziam parte do acervo do Museu Nacional de Arte Contemporânea e ao Museu da Cidade de Lisboa (Figuras 587a a a587c, anexos I).

De 3 de julho a 3 agosto de 1941, decorreu no Casino Estoril o *VII "Salon" do Estoril.* João da Silva participou na secção de Escultura, expondo *O Cabrito*, entre outros escultores como Anjos Teixeira (filho), Ana de Gonta Colaço, António Sampaio Melo, Armando Mesquita, João Fragoso (3.ª medalha), e Júlio Vaz (1.º medalha), Leopoldo de Almeida, Martins Correia e Simões de Almeida (sobrinho) (*O Século*, 1941)

Nas estadias de João da Silva pelo norte alentejano, na propriedade da família Torres Vaz Freire, em Vila-Formosa, em Chança, o escultor modelou o retrato equestre do seu sobrinho-neto Marcos Salinas de Torres Vaz Freire (Figuras 588 e 589, anexos I)[206] e o *Galgo* (Figuras 590 e 591, anexos I). A criação da raça de cães Galgo era uma atividade comum entre os empresários do Ribatejo, valorizada devido ao desempenho dos animais em corrida e caçadas. A família Palha Blanco, na Quinta das Areias, mantinha canis dedicados à criação da raça de Galgos de ascendência inglesa, e Júlio de Freitas Borba, proprietário de *A Casa Agrícola* especializado no cultivo de arrozais e na criação de gado, também se dedicava à criação de Galgos levando-os a exposições onde alguns dos seus cães eram premiados (*Vida Ribatejana*, 1940).

A filha de João da Silva, Gabriela da Silva, partilhou numa entrevista ao *Diário de Notícias* (1992), como o seu pai conquistou um desses cães para o poder estudar. A forma como descreveu as atitudes do animal, confirmou a personalidade do animal, considerados perfeitos para uma família por serem amigáveis e dóceis com os donos, mas cautelosos em relação a estranhos (M. Silva, 1992).

Em meados de 1942, devido à escassez de moeda nos cofres da Casa da Moeda, aos elevados custos dos metais e à inflação do custo diário de vida devido à Guerra, o Ministro das Finanças autorizou a criação de novas moedas de 10 e 20 centavos, numa liga de cobre e estanho. A Casa da Moeda e a JNE, a fim de evitarem os trâmites necessários para abertura de concurso dos modelos das moedas, convidaram um grupo de artistas de reconhecido mérito na numismática para apresentarem propostas para as novas faces das

206 Sobrinho neto de João da Silva por casamento com Maria Pilar, sua tia-avó. [Vide Apêndice 1]

moedas. Entre esses artistas encontravam-se João da Silva, Marcelino Norte de Almeida, Leopoldo de Almeida e Simões de Almeida (sobrinho), sendo que estes últimos dois declinaram o convite em virtude de compromissos profissionais. O júri, constituído pelo eng. Cruz Azevedo (administrador da Casa da Moeda), arq. Raul Lino, arq. Porfírio Pardal Monteiro, prof. Rui de Morais, e pelo pintor Luís Varela Aldemira (vogais da JNE), aprovou, a 10 de agosto, os modelos de Marcelino Norte de Almeida, segundo-gravador da Casa da Moeda (Trigueiros, 2003).

Os estudos e modelos das novas faces da moeda apresentados por João da Silva no concurso, encontram-se entre o acervo inventariado, embora a divisa associada seja desconhecida (Figuras 592 a 595, anexos I).

A 11 de abril de 1942, foi inaugurado o Salão de Primavera da SNBA, com a *XXXIX Exposição de Pintura, Desenho, Gravura e Escultura.* Na secção de Escultura, que contou com 17 autores,[207] João da Silva desempenhou o papel de jurado de admissão e classificação e também de expositor apresentando a obra *Arlette* (Figura 596, anexos I).

A 19 de maio de 1942, João da Silva assumiu um novo papel na SNBA, além da sua presença como expositor nas mostras de arte da instituição. O escultor foi eleito, por unanimidade, para o cargo de vice-presidente da direção da SNBA, presidida pelo coronel Arnaldo Ressano Garcia. Entre os outros membros da direção escolhidos para ocupar os cargos, encontravam-se figuras familiarizadas com os salões da SNBA: Franco Ramos (primeiro secretário), Abílio Meireles (segundo secretário), José Coelho (tesoureiro), Domingos Bertrand (vice tesoureiro); para vogais, João Valério, Gabriel Constante e Melo Nogueira (Figuras 597a e 597b, anexos I). João da Silva sucedeu ao pintor Alberto Portugal Corrêa Lacerda (1889-1975) e contribuiu ativamente com os seus amplos conhecimentos, discernimento, integridade e ética para o desenvolvimento da instituição.[208]

Na sua primeira ação como vice-presidente, foi-lhe solicitado uma análise ao seguro da SNBA e respetivo recheio, que celeremente apresentou na reunião seguinte, enfatizando a importância de salvaguarda de cada obra de arte. Propôs a atribuição de um valor de prémio de seguro individual, em vez de uma avaliação global das obras, prática

[207] Secção de Escultura: Marcelino Norte de Almeida, Francisco Henrique Ferreira Botelho, J. Martins Correia, António Duarte, João Fragoso, Delfim Maya, António de Sampaio e Melo, Armando de Carvalho Mesquita, José Isidoro Neto, Maria Celeste Gallis da Ponte, António dos Santos, João da Silva, Anjos Teixeira (Filho), Montez Úrsula de Leiro, Euclides da Silva Vaz, Júlio Vaz Júnior, Raúl Maria Xavier.

[208] Segundo as actas disponíveis enquanto está no cargo, falha em 1943 a doze reuniões, por questões de saúde.

adotada até então.

Por iniciativa de Abílio Meireles, com o apoio de membros da direção, foi solicitado ao escultor o "sacrifício" de realizar um estudo para o novo selo branco da SNBA. João da Silva atendeu ao pedido, embora os detalhes dos estudos e a eventual implementação da ideia não sejam conhecidos.

Por nomeação, o escultor passou a desempenhar o papel de representante da direção no Conselho Escolar da SNBA, de modo a acompanhar os trabalhos escolares e aproveitamento dos alunos dos cursos de formação artística da instituição. O programa educacional sempre foi um tema caro para João da Silva, evidenciando a sua faceta de pedagogo e de benemérito da instituição. Essa dedicação leva-o a apresentar propostas audaciosas para a estabilidade financeira da SNBA. Tanto que, quando os resultados financeiros dos cursos da SNBA foram apresentados à direção, o escultor propôs, a título experimental, a realização do ensino do Desenho de forma gratuito, considerando-o como um ensaio para "futuras alterações" nos cursos. O tema foi novamente debatido mais tarde, com o escultor a fornecer diretrizes sobre o curso de Desenho e dispondo-se a reger a cadeira de Desenho Antigo, que correspondia ao ensino do desenho de cabeça, torso e cópias de gesso (Tavares, 2006), sem auferir qualquer renumeração.[209]

O corpo docente dos cursos SNBA – professores efetivos e suplentes –, foi definido na reunião de 6 de novembro de 1942, com as nomeações de Joaquim dos Santos e Joaquim Porfírio, para Desenho de Ornato;[210] João da Silva – efetivo e sem renumeração –, e o pintor João Saavedra Machado, para Desenho Antigo;[211] o pintor Albertino Guimarães e pintor Mário Passos Reis, para Pintura;[212] os aguarelistas Alfredo Morais e Júlio César da Silva, para Aguarela; Armando Lucena para História da Arte;[213] e Arnaldo Ressano Garcia para Perspetiva Geométrica – sem auferir renumeração. A aprovação da proposta de João da Silva, permitiu a frequência gratuita do curso de Desenho dos alunos Eduardo da Silva Campos, Maria Adorinda Morais Alves, Plácido Loureiro da Silva, e Acácio Laranjeira Fernando Tomé (Figuras 598a a 598d, anexos I). Embora o curso tenha

[209] Nas mesmas condições Ressano Garcia prontificou-se a reger o curso de perspetiva geométrica.

[210] Sucederiam a Álvaro Duarte de Almeida (efetivo) e Varela Aldemira (suplente).

[211] Sucederia a Albertino Guimarães (efetivo), nomeado para efetivo da cadeira de Pintura, e Saavedra Machado a Narciso Morais.

[212] Sucederiam a João dos Reis (efetivo) e Mário Sousa Gomes (suplente).

[213] O curso de História da Arte abriu ao publico pela primeira vez em 1941, tendo como professor efetivo Armando Lucena e como seu substituo António Soares (1894-1978).

retornado ao pagamento de propinas, manteve uma forte adesão nos anos seguintes (Tabela 10, anexos I), contando com a presença de alunos notáveis que, posteriormente se tornaram artistas plásticos de referência no panorama artístico nacional, nomeadamente Daciano da Costa, que foi docente da SNBA no curso de formação artística de Design (1967/1969), e o pintor António Charrua (Figuras 599a a 599b, anexos).

Devido a um *volte-face* na sua saúde, dezanove dias após assumir o cargo de professor efetivo, o escultor informou à direção da SNBA que, por recomendação médica, era obrigado a se retirar das aulas, tomando o seu lugar Saavedra Machado.[214] Ressano Garcia reconheceu e relembrou o contributo do escultor para o desenvolvimento das aulas da SNBA, pedindo-lhe que continuasse o trabalho como delegado. O pedido foi aceite, e João da Silva prontificou-se a posicionar o modelo a ser estudado na aula às segundas-feiras.

A frequência gratuita de alunos no curso de Desenho prejudicava as finanças da SNBA. Contudo, a 18 de dezembro, foram autorizados mais três alunos a frequentar o curso nestas condições: Adelaide Santos (Figura 600a, anexos I), Policarpo Artur dos Santos Duarte e José Fernandes Pinto Serra (Figura 600b, anexos I).

Acompanhando a evolução do curso de Desenho e apreensivo aos moldes em que estava a ser ministrado, João da Silva propôs à direção que o ensino do Desenho Antigo e do Desenho Moderno fossem lecionados pelo mesmo docente, em "períodos semanais alternadamente". Em resposta, foi-lhe solicitado para delinear um novo regulamento de aulas, refletindo as suas orientações, para ser incluído no regulamento dos estatutos a serem aprovados. A discussão sobre o desdobramento das aulas de Ornato já havia sido introduzida em reuniões anteriores, mas somente foi discutida e implementada na reunião da direção de 12 de março de 1943.

Em 18 de junho de 1942, o *Núcleo de Acção e Iniciativa para engrandecimento da Sociedade Nacional de Belas-Artes e de auxílio à Arte e ao Artista*, com uma comissão composta por João da Silva, Ressano Garcia, Domingos Bertrand, Alda Machado Santos, Eduarda Lapa, Julieta Ferrão, Domingos Maria da Costa, Francisco Cortez Pinto, Isidro de Franco Ramos, João Marques, Louis Eugène Dumont, João Valério e Joaquim dos Santos, organizou um banquete solidário e de confraternização para os seus sócios, na Pastelaria Marques, no Chiado (Figura 601, anexos I). O evento contou com a presença

214 Sentia há vários meses "incómodos do estomago", com o médico a recomendar ficar em casa em repouso, após o jantar. As aulas noturnas eram um obstáculo na recuperação da sua saúde.

de 80 sócios, na mesa presidida pela pintora Eduarda Lapa (1895-1976), e os discursos da noite foram proferidos por Ressano Garcia, Rocha Deniz, João Valério, João da Silva, Abílio Meireles, Matos Sequeira e Alfredo Cândido (J. M. Ferreira, 1942).

Em julho de 1942, foi deliberada a instalação de um "museu provisório" na sala do bar, e proposto por Franco Ramos o escultor e a conservadora Julieta Ferrão (1899-1974)[215] ajudassem na organização do "Museu" da Sociedade.

João da Silva chamou repetidas vezes a atenção da direção para a necessidade de reformas na SNBA, particularmente nas salas de aulas. Essa preocupação do escultor já era antiga, e ele já havia apoiado financeiramente a instituição com a quantia de 224 escudos para a realização de obras nas salas de aula ("Relatório de Gerência", 1942). Na qualidade de docente, providenciou o reforço das grades da aula de desenho e respetivos prumos de ferro, utilizando os próprios recursos, no valor de 194 escudos. Mesmo após ter sido impossibilitado de continuar a lecionar na SNBA, ofereceu-se para cobrir as despesas com as "pantalhas"[216] que havia mandado instalar em todas as lâmpadas sobre as mesas dos alunos, para não perturbar a visão durante a execução dos exercícios. A própria sede da SNBA carecia de obras de beneficiação, tendo sido elaborada uma lista das obras mais urgentes a serem realizadas.[217]

Por ocasião da visita da direção da SNBA ao seu atelier, João da Silva ofereceu à instituição um exemplar em cobre da medalha da *Exposição Industrial Portuguesa*, da sua autoria (1932), com o intuito de substituir a que já possuíam. A medalha foi entregue a tesoureiro, José Coelho, designado fiel depositário dos bens da SNBA.[218]

Em fevereiro de 1943, João da Silva foi nomeado como representante da SNBA no

---

[215] Afilhada de Artur Ernesto de Santa Cruz Magalhães, começou a trabalhar aos 17 anos no Museu Bordalo Pinheiro, do qual o seu padrinho foi fundador e o primeiro diretor. Estudou Escultura com Raúl Xavier e frequentou a EBAL. Participou em algumas exposições da SNBA, onde era sócia, com obras de pintura e escultura. Em 1926, tornou-se na primeira diretora de uma instituição museológica, no Museu Bordalo Pinheiro, desenvolvendo estudos sobre a vida e obra de Rafael Bordalo Pinheiro. Tornou-se na 1º conservadora dos Museus Municipais de Lisboa em 1942, e Chefe de Secção de Bibliotecas e Arquivo Histórico, em 1946. Cf. Museu Bordalo Pinheiro. Disponível em https://museubordalopinheiro.pt/museu/historia/julieta-ferrao/

[216] Estrutura destinada a quebrar a intensidade de luz, ou até mesmo orientá-la.

[217] João da Silva propôs que se arranje o envidraçado do teto da sala do 1.º andar, e que fossem retirados do átrio da SNBA os medalhões expostos, sugerindo que estes fossem dispostos no Museu ou em local mais adequado, na devida e sentida homenagem aos artistas. Considerava que no local onde se encontravam – e ainda permanecem –, era uma "manifestação de mau gosto e prova de falta de estética", aproveitando ainda para expressar o seu desagrado e oposição, pelo facto de os medalhões serem feitos após a morte dos artistas, uma vez que os retratos devem ser feitos ao "natural", enquanto estes estão vivos.

[218] Agendada para o dia 9 de fevereiro de 1943, às 16h. Até à data de entrega da tese e face aos inúmeros documentos disponibilizados pela SNBA, não nos foi possível identificar e localizar a referida medalha.

júri do Concurso de Desenho, promovido pela Companhia de Seguros Império, responsável por selecionar o distintivo da referida instituição. E em março de 1943, o escultor integrou a comissão do *Prémio Malhoa*, juntamente com Arnaldo Ressano Garcia e Gabriel Constante, como representantes da direção da SNBA, António Saúde, representante da comissão de Pintura e Simões de Almeida (sobrinho), da comissão de Escultura.

No Salão de Primavera, pela *XL Exposição de Pintura e Escultura* em abril de 1943, João da Silva desempenhou o papel de presidente do júri de admissão e classificação da secção de Pintura[219] e Escultura,[220] como ainda participou na exposição com três obras. Na secção de Escultura, apresentou o *Busto da Ex.ma Sr.a DMAMAM* [D. Maria Amália Morais Alves Machado, nome de casada]; o *Retrato a cavalo do menino M.S.T.V.F* [Marcos Salinas de Torres Vaz Freire], modelado em 1941 (Figura 602, anexos I); e um conjunto de quatro *Patinhos,* em bronze, datados de 1924-1927.

Sobre esta mostra, foram identificados no arquivo da CMJS rascunhos de duas atas do júri de classificação de prémios da secção de Pintura, presidida pelo escultor. Na segunda reunião, a 3 de maio, João da Silva interveio, solicitando aos vogais que tomassem posição quanto aos nomes avançados para a atribuição da 1.ª medalha, a fim de se alcançar um consenso perante tantas divergências.

Num debate ativo, guiado pelo dever de transparência e integridade, João da Silva, que só podia votar em caso de empate, pediu que fosse registado a sua imparcialidade na condução dos trabalhos relacionados à atribuição dos prémios. O escultor enfatizou a importância de garantir "os interesses da Arte e o prestígio da Sociedade, que nem sempre se procurou dignificar, por em todos os júris um ou outro vogal não ser isento à influência de simpatias pessoais". Após a concertação de todos os vogais pela obra de Gabriel Constante para a atribuição de 1.ª medalha, o escultor aproveitou para manifestar a sua opinião sobre a atribuição dos prémios, em particular a 1.ª medalha, da qual discordou, apontando outro autor, que considerava mais merecedor, o mestre Júlio Silva (Figuras 603 e 604, anexos I).[221]

---

219 Outros membros do júri de Pintura: (vogais) João Saavedra Machado, António Saúde, Joaquim dos Santos (Joe), João Marques, José Joaquim Ramos; (suplentes) D. Alda Machado Santos, Trindade Chagas e José Félix.

220 Outros membros do júri de Escultura: (vogais) Leopoldo de Almeida, Barata Feyo, Simões de Almeida, António Duarte, Martins Corrêa; (suplentes) D. Úrsula de Liro Montez e Norte de Almeida.

221 Na qualidade de presidente do júri de admissão e classificação da secção de Escultura, João da Silva deparou-se com o pedido de demissão da suplente, D. Úrsula de Liro Montez, que alegou não se sentir "à vontade na classificação das obras" e desejava permitir que os jurados dessem um parecer livre sobre a sua obra, a

O *IX Salão do Estoril*, promovido pela Sociedade Propaganda da Costa do Estoril e patrocinado pela SNBA, esteve aberto ao público de 12 a 26 de agosto de 1943, no salão do Casino Estoril. Nesta mostra, João da Silva expôs ao lado de artistas como Leopoldo de Almeida, João Fragoso, Anjos Teixeira (filho), apresentando uma obra que já exibida em exposições anteriores, o *Burrico* (Gusmão, 1943; *Diário de Lisboa,* 1943) (Figuras 605 a 607, anexos I).

Com a morte do escultor Naoum Aronson (1872-1943)[222] a 9 de setembro de 1943, o pintor sérvio Bogomir Dalma-Aćimović (1899-1962) publicou no jornal *France*, a 22 dezembro, um artigo de despedida ao escultor. No texto, relembrou os últimos momentos em Paris, antes de ambos se exilarem em 1940 devido à II Guerra Mundial (1939-1945). Aronson refugiou-se em Nova Iorque, ao passo que Dalma escolheu Londres, ambos fazendo uma breve passagem por Portugal, Aroson em meados de 1941 ("O grande escultor Naoum Aronson", 1941). No seu artigo, Dalma também recorda como o amigo comum, João da Silva, o tranquilizou com a carta que recebeu de Aronson, na qual informava ter conseguido chegar à cidade nova-iorquina sem ser capturado, mas que não gostava da cidade que "nunca dorme" pelo constante barulho, sonhando com Paris:

> Puis, le chemin douloureux de l'exil m'amena, en automne 1941, à Lisbonne. J'eus le bonheur et la joie d'apprendre du sculpteur João da Silva - une des gloires de l'art portugais, et noble et fidèle ami de la France - que notre ami commun, Aronson avait réussi à passer la frontière, juste avant l'arrivée des Allemands, et qu'il se trouvait à New-York, sain et sauf. João da Silva me lut une lettre d'Aronson: "Je ne puis m'habituer au bruit de New-York, qui résonne comme la forge de Vulcan, disait-il. Je songe à Paris, et par la pensée, je continue à vivre là-bas. Les

escultura da "Mulher que sonha". A este inconveniente, somou-se a contestação de Luís de Bivar Guerra, vogal da direção da SNBA e iniciante como expositor com um "Estudo de Cabeça". Na carta de 26 de abril, dirigida ao escultor, Bivar Guerra manifestava o seu desagrado pela disposição das obras por salas da SNBA, tendo ficado um conjunto de autores, incluindo ele mesmo, deslocados do salão principal e relegados a uma sala no 1.º andar, com obras sem numeração à data da inauguração, chamando ao espaço de "Salão de Regeitados". Bivar Guerra afirmou que a sua obra só permaneceu na mostra devido à intervenção de Abílio de Meireles e Ressano Garcia.

222 O escultor judeu, nasceu em Krāslava, Letônia, a 25-12-1872. Em 1891, foi viver e trabalhar para Paris, onde conhece Auguste Rodin e se inspira nos seus trabalhos. Frequentou a escola municipal de Artes decorativas, tendo como mestre G. Lemerre. Viveu algum tempo em Portugal antes de passar a viver definitivamente nos EUA. Premiado com a segunda medalha de ouro na exposição universal de Paris (1900), e medalha de ouro na exposição internacional de Liège (1905). Foi membro da Sociedade Nacional Francesa de Belas Artes, e fundador e membro da Nova Sociedade de Artistas em São Petersburgo. Cf. Музей Собрание. *Biography Aronso, Naoum*. Disponível em https://mus-col.com/en/the-authors/10238/

Russes écraseront les Allemands, et nous les aurons, une fois plus. (pp. 4-5)[223]

Ao notável mestre José Veloso Salgado (1864-1945), o escultor executou um *plaquette* com a efígie do busto do pintor (Figura 608, anexos I).

Em 1944, a medalha de homenagem dedicada ao Professor Egas Moniz (1874-1955), foi assinada por João da Silva. O anverso da medalha destaca a efígie de Egas Moniz, enquanto o reverso faz referência às suas mais notáveis descobertas científicas, a Angiografia cerebral (1927) e a Leucotomia pré-frontal (1936) (Figuras 609 e 610, anexos I).

A Câmara Municipal de Estarreja encomendou a João da Silva uma placa parietal dedicada a Egas Moniz, como tributo dos seus conterrâneos ao ilustre médico. Esta placa foi instalada na Casa do Marinheiro, residência familiar do médico e local do seu nascimento, em Arranca (Figuras 611 e 612, anexos I).

Para as Oficinas Gerais dos Caminhos de Ferro Portugueses, o escultor executou um cinzeiro em bronze maciço, alusivo à primeira Locomotiva (Figura 613, anexos I).

A 31 de janeiro de 1945, aos 65 anos de idade, João da Silva foi novamente detido pela PVDE (Figura 614, anexos I). Acompanhavam-no na detenção Sebastião da Costa (1883-1966),[224] Avelino Henriques da Costa Cunhal (1887-1966), pai de Álvaro Cunhal (1913-2005),[225] o carteiro Arnaldo Moura, João Severino de Figueiredo da Camara (1892-1968) e o pintor José Joaquim Ramos (1992-1972).[226]

Os motivos que conduziram à detenção de João da Silva estão relacionados ao equívoco do seu número de telefone constar na lista telefónica de Sebastião José da Costa, registado como o número 22047, quando, na verdade, deveria ser o número 61396. O

[223] "Depois, o caminho doloroso do exílio me levou, no outono de 1941, a Lisboa. Tive a felicidade e a alegria de saber, pelo escultor João da Silva - uma das glórias da arte portuguesa, e nobre e fiel amigo da França - que nosso amigo comum, Aronson, havia conseguido atravessar a fronteira, pouco antes da chegada dos alemães, e que ele se encontrava em Nova York, são e salvo. João da Silva leu-me uma carta de Aronson: 'Não me consigo acostumar com o barulho de Nova York, que ressoa como a forja de Vulcano', dizia ele. 'Penso em Paris, e com o pensamento, continuo a viver lá. Os russos esmagarão os alemães, e nós os teremos, mais uma vez. (Tradução livre da autora)

[224] Militante republicano, o oficial da armada e seareiro, foi um dos opositores à Ditadura militar. Foi preso, deportado e exilado diversas vezes ao longos dos anos. A amizade com João da Silva deu-se em Portugal, quando vivia na Rua da Prata, onde Sebastião foi levado para ver os seus trabalhos. Foi ainda autor de um artigo na revista inglesa *The Studio,* em 1952, sobre o trabalho de João da Silva. Registo de preso de Sebastião José da Costa. Cf. ANTT. Disponível em https://digitarq.arquivos.pt/viewer?id=4293924

[225] Advogado, opositor ao regime, assumido esquerdista, a família era vigiada pela PIDE, à espera de encontrar pistas que os levasse ao seu filho Álvaro Cunhal. Destacou-se nas Artes participando em salões da SNBA, tendo inclusive obras suas apreendidas.

[226] Ex-oficial do exército, estando na Flandres pela Grande Guerra 1914-1918; aluno nas Belas Artes, em Pintura, discípulo de Ezequiel Pereira e Veloso Salgado.

inspetor considerou essa discrepância como "desejo de encobrir a natureza das suas ligações", associando João da Silva ao *Comité Nacional do Movimento de Unidade Nacional Antifascista*, criado em dezembro de 1943[227] e presidido pelo General Norton de Matos,[228] e que o nome do escultor constava na lista de delegados que representariam o Comité Português numa reunião em Espanha.[229]

No registo de informação da Polícia Internacional e de Defesa do Estado (PIDE), foram acumulados mais indícios que levaram à detenção do escultor para "averiguações" devido a uma busca à sua residência, onde foram apreendidos "documentos comprometedores" de propaganda subversiva. Entre os artigos confiscados constavam: um folheto clandestino *Programa de emergência do Governo Provisório,* editado pelo Conselho Nacional da Unidade Anti-Facista; um prospeto clandestino *Na ilha de São Tiago, Cabo Verde, Salazar Mata*; um exemplar manifesto do *Grupo Anti-Facista de Combate*; dois jornais do *Avante*, 2.ª quinzena de novembro de 1944 e dezembro de 1944; dois jornais *A Batalha*, edição Confederação Geral do Trabalho Portuguesa, de dezembro de 1944; um exemplar manifesto *Ao Exército, à Armada e ao Povo*, edição do Comité Militar de Libertação Nacional; uma cópia dactilografada em forma de livro com a transcrição da *Constituição Política da União das Repúblicas Socialistas* Soviéticas; um exemplar manifesto copiografado *O Render da Guarda*, editado pelo Conselho Nacional Anti-Facista; uma folha datilografada de comentários extraídos do jornal *Observer,* de 24 de setembro de 1944; quatro folhas datilografadas de uma carta aberta ao antigo embaixador do Brasil em França, o sr. Dr. Sousa Dias [Luiz Martins de Souza Dantas];[230] oito folhas dactilografadas, de uma circular de propaganda clandestina contra a atual situação política; uma folha dactilografada, cópia de uma carta endereçada ao Sr. Tenente-Coronel Lelo Portela

---

[227] Formado por Comité Central Nacional, Comissão Executiva e Comissões de Unidade Nacional Regionais.

[228] Natural de Ponte de Lima, estudou Matemática na UC (1884); ingressou na Escola de Guerra (1888). Desempenhou cargos com funções diplomáticas como de Governador-Geral de Angola (1912/1915), Ministro os Negócios Estrangeiros de Portugal (1915), e Presidente do Ministério (1917). Preso e deportado para os Açores, fez da ilha a sua residência, quando retorna à capital mantendo-se ativo politicamente como representante do Partido Democrático; fundador da Aliança Republicana-Socialista (1931); Presidente do MUNAF (1943) e presidente honorário do MUD (1945). Candidatou-se à Presidência da República em 1948, onde viria a ganhar o Marechal Óscar Carmona (1869/1951). Faleceu na sua casa em Ponte de Lima, a 02-01-1955, com 88 anos. Cf. Arquivo Municipal Ponte de Lima, Fundo General Norton de Matos, 1865-08-26/ 1951-06-23, PT/MPTL/GNM. Disponível em https://pesquisa-arquivo.cm-pontedelima.pt/details?id=1057148

[229] ANTT, Pide, SC, PC 178/45, NT 4861, fl. 33.

[230] Luiz Martins de Souza Dantas (1876-1954), enquanto embaixador na França durante a ocupação nazi na europa, concedeu centenas de vistos diplomáticos brasileiros a judeus. Foi reconhecido em 2003, como "Justo entre as Nações", por Yad Vashem. Cf. Yad Vashem – The World Holocaust Remembrance Center. Disponível em https://www.yadvashem.org/righteous/stories/dantas.html

[Alberto Lelo Portela]; três meias folhas com transcrições de emissões radiofónicas na língua espanhola, francesa e da BBC, atacando a situação politica do país.

No interrogatório, João da Silva foi descrito como hábil, não se comprometendo, apesar de já ter um cadastro político conhecido. Negou constantemente o seu envolvimento no *Comité Nacional de Unidade Anti-Facista* como delegado do comité de Espanha, como refutou manter relações políticas ou revolucionárias com Sebastião José da Costa, afirmando ter apenas "relações ligeiras" com ele. Todavia, João da Silva confessou ser um crítico da situação política do país, pois, segundo ele, "a sua longa permanência no estrangeiro, em França e sobretudo na Suissa, fizeram (...) há muito tempo um democrata convencido, porque poude vêr alli o que é uma maioria defendendo e protegendo os direitos de una minoria" (p.77).

Foi questionado sobre a "natureza da atividade política que tem desenvolvido", ao qual respondeu "Que a sua atividade politica se tem limitado á observação geral dos factos, com os quais concorda ou não, segundo o seu temperamento, e os seus princípios" (p. 78). Essa explicação não foi aceite pelo inspetor, que insistiu para que o escultor explicitasse de forna categórica "a sua verdadeira posição" face à situação política do país, ao que João da Silva respondeu:

> (...) a sua verdadeira profissão é aquela da qual (...) tira os seus proventos de que vive. Que toda a outra actividade, independente-dessa, é de mera curiosidade de homem que não pode deixar de ter interesse pelo que se passa em volta de si. Que é natural pois, que abserve, que comente e que ouse ter uma opinião, embora seja contrária aquela que professam os actuais poderes públicos. (p. 78)

Ao longo do extenso interrogatório de dois dias a que foi submetido, a 20 e 21 de fevereiro de 1945, reproduzido em 17 páginas (Figuras 615 e 616, anexos I), João da Silva não forneceu respostas que convencessem as autoridades. Em vez disso, ele prestou esclarecimentos com respostas excessivamente breves, evidenciando, segundo as autoridades "um desejo flagrante de se esquivar a responsabilidades" (Figuras 617a a 617f, anexos I).

Durante a sua detenção, João da Silva escreveu a Ferrand Pimentel de Almeida (1885-1962), seu amigo de infância,[231] denunciando que lhe foi comunicada uma "ordem" para

[231] Ferrand Pimentel de Almeida, natural de Alenquer, iniciou a sua formação no Seminário de Évora (1899-1904), fez Licenciatura em Filologia Germânica na Faculdade de Letras da UC (1916), e pela mesma faculdade o Doutoramento em Filologia Germânica (1918). A par da carreira como professor universitário na UC, enveredou na política ocupando os cargos de Chefe de Gabinete do Ministro da Instrução (1928-1929), Presidente da Comissão Administrativa da Câmara Municipal de Coimbra (1935-1941), Vogal do Conselho Superior de

procurarem em sua residência "armas e documentos". Na realidade, essa "ordem" referia-se à leitura obrigatória dos Autos de Busca e Apreensão, dos quais era alvo, abrangendo a busca por "armas, documentos, manifestos e quaisquer outros objetos" que pudessem despertar interesse àquela força policial.

Intercedendo em favor do escultor, Ferrand Pimentel de Almeida endereça uma carta datada de 28 de março de 1945 a António de Oliveira Salazar, de quem era próximo desde os tempos da Universidade de Coimbra (Figuras 618a a 618d, anexos I):

> Sou muito amigo do escultor João da Silva, é uma amizade que vem já dos tempos de infância. Filho de pais humildes, muito pobres, fez-se o que é talvez o primeiro escultor medalhista da Europa (...) Conheço lhe bastante o viver e o sentir: é um homem que vive da paixão da sua arte e quase tanto como isso, da paixão do trabalho. Deita-se às 10h da noite e levanta-se ao romper da manhã. Apegado demasiado muito ao que êle considerava os sagrados princípios da democracia, afigura-se-me entretanto absurdo, pelo que conheci dos seus hábitos e do seu temperamento, que ele esteja envolvido em manobras politicas ou faça parte de qualquer organização suspeita. Sei muito bem que isto não são razões, pelo menos razões suficientes para a PIDE e V.x.E. que tem um papel tão importante e tão difícil como ingrato, mas não será possível abreviar o esclarecimento do caso João da Silva? (...) Por tudo o que se dignar fazer, na medida do melindre das circunstâncias, um favor daquele meu amigo, lhe ficarei imensamente grato.

Quando detido, o escultor foi conduzido ao depósito de presos de Caxias e transferido a 1 de fevereiro para a Cadeia do Aljube, onde compartilhou convívio com os demais detidos que havia sido apreendido em janeiro. Como memórias desse período de encarceramento, existe no acervo do escultor um desenho de José Joaquim Ramos, retratando o escultor sentado, lendo, com a legenda "ALJUBE/ 17 DE ABRIL DE 1945/ RAMOS" (Figura 619, anexos I).

A ordem de soltura foi emitida a 28 de abril de 1945 (Figura 620, anexos I), e o escultor foi libertado a 1 de maio, ficando sujeito a liberdade condicional e termo de residência (Figura 621, anexos I).[232]

A notícia do restabelecimento da liberdade do escultor foi comunicada a Ferrand

Instrução Pública e Membro da JEN.

[232] Teve de declarar a sua residência oficial, e não se podendo ausentar da capital sem autorização prévia.

Pimentel de Almeida pelo seu afilhado, Ruy da Silva. A 25 de junho de 1945, Ferrand Pimentel de Almeida escreveu novamente a Salazar, expressando a sua gratidão pela atenção dispensada ao caso.

Cumprindo as condições da liberdade condicional, em setembro, João da Silva comunica ao Diretor da PIDE a sua necessidade de viajar a trabalho para o Porto (Figura 622, anexos I). Nesse mesmo mês, são informadas as alterações à sua situação legal, sendo "despronunciado do crime de que era acusado" (Figura 623, anexos I).

Em 1945, é fundado o *Grupo de Artistas Portugueses* (G.A.P.), cujo estatutos como coletividade cultural são estabelecidos em abril de 1946.[233] Defendiam o princípio de que, as suas iniciativas poderiam promover a valorização e o equilíbrio na cultura artística, mantendo-se fiéis aos valores oitocentistas (Tavares, 2001).

A formação inicial do G.A.P era constituída por um conjunto de sócio da SNBA, Alda Machado Santos, Maria Alexandrina Chaves Berger, Fernando dos Santos, Raul Carapinha, Raul Xavier, Jaime Murteira e Mário Salvador, juntando-se depois Abílio Meireles, António Couto, António Saúde, Arnaldo Ressano Garcia, Domingos Costa, Domingos Rebelo, Conceição Silva, João da Silva (sócio n.º 8), Júlio Silva, Mário Reis, Pedro Guedes e Romano Esteves. O G.A.P. partilhava dos ideais da SNBA, realizando anualmente um salão semelhante ao da SNBA, instituição que acolheu durante alguns anos as suas iniciativas, e na adesão ao grupo exigiam que o artista fosse sócio da SNBA e reconhecido na sua categoria artística (Tavares, 2001).

A primeira apresentação do G.A.P ocorreu com a *1.ª Exposição de Artes Plásticas do* G.A.P., de 2 a 20 de junho de 1945, na SNBA. Na exposição foram apresentadas 160 obras de 51 artistas, incluindo João da Silva, que, recém-libertado da prisão há pouco mais de um mês, expôs seis obras descritas pelo *Diário de Notícias* (1945) como "finamente elegante, espiritual, cujos bronzes vibram sem peso da matéria". As obras apresentadas foram: o *Retrato de António Júlio*; o *Cabrito* [*Cabrito da Fonte da Juventude*], o *Busto da menina M. L. P.* [Maria Luísa Pedroso]; o *Busto da Ex.ma Sra. D. H. L.* [D. Hermínia Lacombe]; e *O Estudo*; e o *Faune*.

O *Busto da Ex.ma Sra. D. H. L.* foi concluído no mesmo ano da exposição (Zêzere, 1954). Trata-se do retrato de Hermínia do Nascimento dos Santos Grade ou Hermínia

[233] Cf. SGMAI – Secretaria-Geral do Ministério da Administração Interna, *G.A.P. - Grupo de Artistas Portugueses.* Disponível em https://agc.sg.mai.gov.pt/details?id=573379

Lacombe por casamento com o eng. Carlos Lacombe (1885-1962),[234] um amigo próximo do escultor (Figura 624, anexos I).

Com o fim da II Guerra Mundial, Salazar convocou eleições legislativas antecipadas, em setembro de 1945, criando a falsa "ilusão" de abertura do Estado aos Aliados. Nesse contexto, um grupo de advogados da capital organizou e solicitou autorização para convocar uma reunião política com objetivo de fazer oposição ao regime e preparar as eleições. Consentida a reunião e realizada a 8 de outubro de 1945, no Centro Republicano Cândido dos Reis, surgiu o Movimento de Unidade Democrática (MUD), fundado por 300 pessoas. Nos dias que se seguiram à assembleia, a adesão de apoiantes cresceu exponencialmente (Ramos et al., 2009), ao qual se juntaram intelectuais e artistas plásticos. No *Diário de Notícias* de 22 de outubro, o nome de João da Silva é mencionado entre os trinta e oito artistas plásticos que aderiram ao movimento político no Centro Republicano Almirante Reis (Figura 625, anexos I).[235]

Como parte integrante do MUD, foi formada a Comissão dos Escritores, Jornalistas e Artistas Democráticos (CEJAD), com a missão de "organização de campanhas jornalísticas, campanhas jornalísticas, conferências públicas, exposições, concertos, isto é, a permanente defesa da cultura e do espírito democrático". Engajado como militante do MUD, João da Silva integrou a CEJAD, assinando o manifesto, circulares e outras formas de protestos (Figuras 626 e 627, anexos I).

Fundada a 9 de julho de 1920, a Companhia Portuguesa de Pesca surgiu durante um período de expansão e desenvolvimento da indústria piscatória e conserveira. Em celebração ao seu 25.º aniversário da sua fundação, em 1945, foi confiada a João da Silva a tarefa de criar uma medalha comemorativa (Figuras 628 a 630, anexos I). A medalha de 9 cm de diâmetro, estava reserva aos fundadores da empresa e a entidades oficiais, tanto nacionais quanto estrangeiras, que visitassem as suas instalações (Figura 631, anexos I). Uma versão reduzida da medalha, medindo 3,5 cm de diâmetro e com argola, era reservada aos funcionários que completassem 15, 25 ou 50 anos de serviços à empresa (Figuras

[234] Neto de Angelo Frondini, autor do hino da Maria da Fonte.

[235] Aderiram: Abel Manta, Américo Taborda, Arnaldo Louro de Almeida, Barata de Almeida, Bernardo Marques, Cândido da Costa Pinto, Carlos Botelho, Conceição Silva, Eduardo Anahory, Eduardo Augusto, Emérico Nunes, Falcão Trigoso, Frederico Jorge, Guilherme Filipe, Lino António, Luiz Dourdil, João M. Pereira, Jorge Oliveira, José Rocha, Júlio Pomar, Júlio Santos, Vespeira, Maria Keil, Narciso Alfredo de Morais, Roberto de Araújo, Roberto Nobre, Silva Campos, António dos Santos, Armando Mesquita, João da Silva, Maria Barreira, Macário Dinis, Maurício Meireles Penha, Vasco Pereira da Conceição, Silva Vaz, Manuel Ribeiro de Paiva, Rocha Vieira, Mário Novais.

632 e 633, anexos I).

O Instituto Pasteur em Lisboa, fundado no ano de 1895, pelo industrial vinícola Virgínio Leitão Vieira dos Santos (1873-1946) (J. Dias, 2013), prestou homenagem ao seu fundador, pelo 50.º aniversário da fundação do Instituto. Os seus colaboradores dedicaram uma *plaquette* de homenagem a Virgínio dos Santos, com assinatura de João da Silva (Figura 634 anexos I).

Na Cova da Iria, pelas celebrações das Aparições de Nossa Senhora de Fátima aos três Pastorinhos, a 13 de maio de 1946, a imagem de Nossa Senhora foi coroada pelo Cardeal Masella, representante delegado pela Sua Santidade o Papa Pio XII (Figura 635, anexos I). Por ocasião tão simbólica para os católicos devotos, foi emitida uma medalha comemorativa alusiva à coroação, assinada por João da Silva, disponível para aquisição no Santuário de Fátima, em versão de prata e ouro (*A Voz da Fátima*, 1946, 1947) (Figuras 636 e 637, anexos I). No anverso da medalha, o escultor utilizou o modelo de 1929, representando as Aparições, e no reverso, mais despojado, apresenta uma inscrição acompanhada com a representação da coroa, a *Coroa Preciosa* – usada em grandes peregrinações e eventos relevantes –, uma peça da autoria da casa Leitão & Irmão, de 1942 (Figuras 638 e 639, anexos I).[236]

No prolongamento das comemorações religiosas, o escultor assinou uma nova medalha comemorativa em 1947, caracterizada por uma composição artisticamente mais rica (Figura 640, anexos I). Esta medalha permitiu variações de tamanho e combinações com outras composições de caracter religioso da autoria de João da Silva, sendo adaptada para pendentes e comercializada exclusivamente por Manuel Duarte (Figuras 641 e 642, anexos I).

Inaugurada a 18 de maio e patente até 31 de maio do mesmo ano, na *3.ª Exposição de Artes Plásticas do G.A.P*, na SNBA, João da Silva expôs o busto que já havia apresentado na 1.ª exposição do grupo, o *Retrato de D.H.L.*. O *Diário de Lisboa* (1946) descreveu esta obra como "fino e elegante, de uma síntese espiritual" digno de constar num museu.

Em julho, realizou-se a *Exposição Geral de Artes Plásticas* (EGAP), marcando o início de uma serie de nove exposições realizadas entre 1946 e 1956. Definida como uma "apresentação conjunta de várias modalidades de artes plásticas para estímulo de um maior desejo de cooperação" (Exposição Geral de Artes Plásticas [EGEAP], 1946), a

236 Executam no mesmo ano, a *Coroa das Rosas,* em prata e usada pela imagem de Nossa Senhora diariamente, oferecidas pelas religiosas do Instituto das Irmãs de Santa Doroteia e alunas dos Colégios deste Instituto.

EGAP teve contou uma forte adesão, reunindo um total de 93 artistas com 284 obras. Na secção de Escultura, por sua vez, teve a participação de14 artistas com um total de 30 obras.[237] João da Silva participou pela secção com uma porcelana Rosenthal do *Cabrito* [Fonte da Juventude] (Figura 643, anexos I), o gesso do *Retrato de madame M.* (Figura 644, anexos I) e o *Retrato do Dr. Monjardino* (Figuras 650 e 651, anexos I)

A medalha comemorativa dedicada ao *III Centenário da Consagração de Portugal a Nossa Senhora da Conceição de Vila Viçosa*, assinada por João da Silva, foi uma encomenda do Conselho de Administração da Casa de Bragança em meados de 1946 (Figura 652, anexos I).

Na carta remetida ao presidente de administração da Casa de Bragança, o Doutor António Luís Gomes, em 2 de julho de 1946, João da Silva forneceu informações sobre a composição do anverso e reverso da medalha, bem como os custos associados à sua execução (Figura 653, anexos I). O valor estipulado para o trabalho foi de 30 mil escudos, abrangendo a produção da medalha de 8 cm de diâmetro e duas matrizes em aço da mesma dimensão da medalha. A instituição pagou mais 7.332 escudos pelo fornecimento de 156 medalhas de bronze e respetivas caixas com interior dourado (Figuras 654a e 654b, anexos I).[238]

A revista *Seara Nova* comemorou o seu 25.º aniversário a 26 de outubro de 1946. Para marcar as comemorações, foi publicada uma edição especial do número 1000 da revista, com 220 páginas ilustradas por artistas, como José Tagarro e João da Silva, que contribuiu com a escultura do Galo (1926). A par desta edição, foi organizada uma exposição bibliográfica das edições da revista no período de 1921 a 1946, na Papelaria Artex (*Diário de Lisboa*, 1946). A comemoração foi coroada por um jantar banquete no Café Montanha, na Rua do Arco do Bandeira, que contou com a participação de todos os seareiros, obrigando a um desdobramento do evento para outra salas do espaço, onde entre os convivas se encontrava o escultor (*República*, 1946).

De 1 a 10 de dezembro, no Salão Silva Porto, ocorreu a *4.ª Exposição de Artes Plásticas do G.A.P.* Nesta segunda mostra do ano do G.A.P, na cidade portuense, e contando apenas com três artistas na secção de Escultura, João da Silva apresentou o tinteiro *O*

[237] Representados: Augusto Gomes, António da Rocha, António dos Santos, Eduardo A. Tavares, Euclides da Silva Vaz, José Farinha, José Joaquim Ramos, João da Silva, Manuel Mendes, Mário Almeida Tenta, Maurício Penha, Margarida Schimelpfnenning, Pedro A. Franco dos Anjos Teixeira, Vasco Pereira da Conceição.
[238] Com o valor individual de dois escudos, perfazendo um total de trezentos e doze escudos.

Estudo e o bronze do *Busto de Júlio Dinis*.

A 29 de dezembro de 1946, faleceu o médico-pintor Abel Salazar. João da Silva marcou presença no funeral, prestando a sua homenagem ao moldar a máscara fúnebre do falecido (Figura 655, anexos I).

No Brasil, a 2 de fevereiro, a imprensa de Manaus e do Rio de Janeiro noticiou a encomenda de uma medalha de homenagem a Abel Salazar (1889-1946), com a assinatura de João da Silva. Esta iniciativa partiu de um grupo de amigos e admiradores do médico, porém, o projeto se concretizou (*O Jornal*, 1947; *Jornal do Commercio*, 1947) (Figura 656, anexos I).

Em continuidade e "fiel ao espírito" da primeira EGAP, realizou-se a *2.ª Exposição Geral de Artes Plásticas,* de 9 e 15 de maio de 1947, nas instalações da SNBA. A exposição foi organizada numa base de cooperação dos próprios artistas, unidos em prol da defesa da "Unidade da Arte" (2.ª Exposição Geral de Artes Plásticas [EGEAP], 1947), mas já sob um clima polémico, de oposição entre uma "força artística politizada" e a "indignação oficial" (França, 2009), culminando na intervenção das forças policiais devido às suspeitas levantadas e na subsequente apreensão de obras (Figuras 657 e 658, anexos I).

Com grande concorrência a exposição reuniu 240 obras de 92 artistas plásticos, com ausência da secção de Fotografia. Na secção de Escultura, o mesmo de artistas expositores foi praticamente o mesmo que na primeira exposição, com alguns repetentes, destacando-se nomes como António da Rocha, Euclides Vaz, Dario Augusto Oliveira Boaventura, Eduardo Augusto Tavares, João da Silva, Jorge Vieira, José Dias Coelho, José Farinha, Luís Ramos de Abreu, Manuel Mendes, Maria Barreira, Maurício Penha, Pedro Anjos Teixeira, Vasco Pereira da Conceição.

Pela segunda exposição EGEAP, João da Silva apresentou duas esculturas em gesso: *Retrato de Madame I.G.* e *Retrato de Madame P.R* (Figuras 659 a 660, anexos I).

Com exceção da imprensa oficial, a maioria dos jornais manifestava uma critica positiva em relação à exposição, assim como acontecera na anterior. A expressiva afluência do público resultou numa extensão do horário de funcionamento da exposição. Contudo, apesar deste ambiente favorável, a crítica desfavorável à exposição e aos expositores por parte do *Diário da Manhã,* teve repercussões, levando a PIDE a realizar uma visitar as instalações a 13 de maio, durante um período de menor movimento. Aproveitando o horário de almoço, o Ministro do Interior, Cancela de Abreu, acompanhado por uma brigada,

apreenderam 12 obras de pintura, desenho e aguarela, de 11 artistas "considerados anti-nacionais e subversivos" (Tavares, 2001; Casa da Achada, 2018): *Pintura*, de ArCo [Rui Pimentel Ferreira]; *O menino da bandeira branca*, de Avelino Cunhal; *Composição*, de José Maria Viana Dionísio; *Resistência*, de Júlio Pomar; *Regresso à terra*, de Maria Keil Amaral; *Ansiedade* e *Filho Morto*, de Nuno Tavares; *Aguarela*, de Arnaldo Louro de Almeida; *Pintura*, de José Alfredo Chaves [Mário Dionísio]; *Guerra*, de José Lima de Freitas; *Asilo*, de Manuel Filipe; e desenho de Manuel Ribeiro de Pavia, que não havia sido mencionado nos documentos oficiais (Casa da Achada, 2018). Nunca havia ocorrido uma situação desta natureza nos salões da SNBA. Diante deste acontecimento, a Comissão Organizadora questionou por carta ao Ministro do Interior, enquanto a direção da SNBA consultou um advogado obter esclarecimentos sobre a legalidade da apreensão das obras em exposição (Tavares, 2001; Casa da Achada, 2018).

Em decisão tomada pela comissão, foi determinado que a exposição permaneceria aberta, suscitando a curiosidade do público em relação aos espaços vazios nas paredes, resultantes da apreensão das obras.

De 17 a 31 maio, realizou-se na SNBA a *5.ª Exposição de Artes Plásticas do G.A.P.*. Dos 128 trabalhos expostos ("As Exposições de Hoje", 1947), a secção de Escultura contou com uma participação bastante redutora, contando com a participação de José Martins Correia, José Farinha e João da Silva, este último apresentando o *Retrato de Mestre Salgado* (1943) e *Yvone, Germanine et Filippe (grupo)* (1921).

No âmbito das celebrações do VIII Centenário da Conquista de Lisboa, João da Silva assinou a execução de uma medalha comemorativa referente aos eventos festivos (Figuras 661 e 662, anexos I).

A 6 de dezembro de 1947, foi inaugurada a *I Exposição de Ourives de Lisboa*, promovida pelo Grémio dos Industriais de Ourivesaria do Sul e realizada no Palácio da Independência, até 21 de dezembro do mesmo ano (Figura 663, anexos I). A comissão organizadora era composta por Augusto Luiz de Sousa [Lda.], Ricardo Domingos, José Nunes Pinto Ribeiro, e Elmano de Lage Simões Coelho, este ultimo na função de secretário. Foram constituídas mais duas comissões, a de propaganda e a de honra, formada por emissários de cargos públicos e da indústria nacional (Grémio dos Industriais de Ourivesaria do Sul, 1947). A cerimónia de inauguração contou com a presença do Chefe de Estado Maior, do Ministro da Educação Nacional e do Ministro da Economia, entre outras

instâncias governamentais.

João da Silva participou juntamente com ourives, empresas nacionais e artistas cujas as obras estavam representadas em museus, como Júlia Elstom Dias, Delfim Maya, Vasco de Lacerda Marques, Álvaro Alves, Guilherme Santos, Arnaldo Fragoso, Manuel Gonçalves Vidal, Domingo Soares Branco, João Mendes dos Reis.

Na exposição, o escultor apresentou numa única vitrine o medalhão com o busto de Luiz Pinto Moitinho (proprietário da Ourivesaria Moitinho, falecido em 1905); o *Ostensório do Conde de Agrolongo*; o tinteiro em prata e mármore *O Estudo*; a espada de honra ofertada a Júlio Dantas; as medalhas religiosas de *Ste. Thérèse de L'Enfant Jesus*, *Ecce Homo, Sagrado Coração de Jesus*; e uma peça de ourivesaria, possivelmente um alfinete de peito (Figuras 664 e 665, anexos I).

Pela ocasião da exposição, o escultor foi contato pela revista *Industria Portuguesa*[239] e convidado para colaborar na edição de outubro, dedicada à indústria da ourivesaria. O convite consistia em escrever um artigo "sobre qualquer assunto relacionado com esta actividade, e em especial a cinzelagem de pratas" (Bernardo, 1947, para. 2), por ser considerado uma "autoridade incontestável" na especialidade. Aceitando o convite, deveria enviar o artigo até ao dia 10 de outubro, seguindo as normas de redação indicadas no final da carta (Figura 666, anexos I).

Pela sua participação na *6.ª Exposição de Artes Plásticas do G.A.P,* realizada na SNBA de 18 a 31 de março de 1948, João da Silva apresentou quatro obras: *Plaquette (V. L. V. S.), Plaquette (general Norton de Matos), Medalha. O génio da pesca,* e *Perfil da musa do monumento a Musset.*

Na *3.ª Exposição Geral de Artes Plásticas*, realizada na SNBA de 2 a 15 de maio de 1948, João da Silva apresentou na secção de Escultura, um conjunto: o anverso e o reverso da medalha comemorativa da *Tomada de Lisboa aos Mouros,* executada no ano anterior (1947) (Figura 667, anexos I).

Em meados de 1948, uma comissão executiva composta pelo Clube Transmontando de Angola, a Casa de Trás-os-Montes e o Governador Geral de Angola organizou um concurso público para edificação de um monumento a Diogo Cão, em Luanda. O júri para do concurso era constituído por João de Almendra, presidente da comissão executiva do

[239] A primeira edição foi publicada em março 1928, com enfoque em eventos de interesse industrial: Liga Naval (1928); Feira de Amostras da Indústria Portuguesa no Estoril, (1929); Semana do Trabalho Nacional (193 1); Grande Exposição Industrial Portuguesa (1932/33) e o I Congresso da Indústria (1933).

monumento e presidente do júri; João da Silva, em representação da ANBA, o Coronel Costa Veiga; pela Academia da História; Victor Piloto, pela Escola de Belas-Artes de Lisboa; Euclides Vaz, Rocha Correia e Vasco da Conceição, pela SNBA; Inácio Peres Fernandes e Dário da Silva Vieira, pelo Sindicado dos Arquitetos; e João Couto, pelo MNAA ("Monumento a Diogo Cão", 1948) (Figura 668, anexos I). Em 23 de junho, o júri analisou as maquetas submetidas a concurso e concederam o 1.º prémio, no valor de quinze contos, aos artistas António Duarte (escultor) e Filipe de Figueiredo (arquiteto), cujo trabalho ostenta a divisa *São Jorge* (Figuras 669a e 669b, anexos I).[240]

O Salão de Primavera da SNBA inaugurou com dois meses de atraso, em 10 julho de 1948. A razão para a demora na abertura da *XLV Exposição Anual de Pintura e Escultura* reside no facto de o júri de admissão ter recusado inúmeros trabalhos, considerando que estes não estavam à altura "de uma exposição nacional, que deslustraria o nome da Sociedade Nacional de Belas Artes" ("Acta da Reunião de Júris", 1948).

Pelo Salão de Primavera são concedidos os Prémios do SNI, "Silva Porto" de Pintura e o "Soares dos Reis" de Escultura, "destinados a recompensar, respetivamente, obras ... expostas na XLV Exposição Anual" ("Acta da Reunião de Júris", 1948). Esta concessão foi anunciada a 20 de julho, com a atribuição do Prémio "Soares dos Reis" a João da Silva e o 2.º lugar a Anjos Teixeira (Figuras 670 e 671, anexos I).

No entanto, João da Silva recusou o prémio, e a justificação para essa decisão reside no facto de ele não ter participado no Salão de Primavera naquele ano, o que, na sua perspetiva, não seria correto receber este prémio nestas circunstâncias (Figuras 672 e 673, anexos I).

Organizadas pelo Ministério das Colónias, entre agosto e setembro de 1948, foram realizadas duas exposições de *Arte Portuguesa em Luanda e Lourenço Marques*. Para essas exposições, foram cedidas obras por museus e artistas plásticos nacionais. A primeira exposição teve lugar em duas salas contíguas do Palácio do Comércio, em Luanda, com inauguração a ocorrer a 13 de agosto, coincidindo com as festas do Tricentenário da Restauração de Angola, e encerrando a 26 de agosto. A segunda exposição, realizada em Lourenço Marques, decorreu no salão de festas do edifício dos paços do Concelho, entre 27 de setembro a 16 de outubro (Macedo, 1949).

240 O 2.º prémio, de doze contos e quinhentos escudos, foi atribuído aos escultores João Fragoso e arquitetos Bento de Almeida e Victor Pala, com a divisa "Império". O 3.º prémio, de sete contos e quinhentos escudos, foi conferido ao escultor Manuel Pereira da Silva e ao arquiteto Fernandes Teixeira, cujo projeto apresenta a divisa "Lucota".

João da Silva foi um dos artistas que emprestou obras para as duas exposições, pela secção de Escultura expondo o bronze do *Burro e garoto de Lisboa*. Ele juntou deste modo, a uma comitiva de obras de artistas representados em museu e artistas expositores, nomeadamente Machado de Castro (MNAA); Simões de Almeida (MNAC); Soares dos Reis (MNAC); Costa Mota (MNAC); Teixeira Lopes (MNSR); Francisco Santos (MNAC); Simões de Almeida (sobrinho) (MNAC); Anjos Teixeira (MNAC); Francisco Franco (SNI); Diogo de Macedo (empréstimo do artista); António de Azevedo (MNAC); Leopoldo de Almeida (MNAC); Barata Feyo (empréstimo do artista); Martins Correia (empréstimo do artista); e António Duarte (empréstimo do artista) (Figuras 674a a 674d, anexos I).

Como parte das comemorações do Tricentenário da Restauração de Angola, pelo Ministério das Colónias, é executada uma medalha comemorativa assinada por João da Silva (Figuras 675 e 676, anexos I).

A Universidade do Porto celebrou, no salão nobre da Faculdade de Ciência, a 16 de outubro de 1948, a sessão solene de abertura do ano letivo. Como parte do programa do evento, ocorreu uma segunda cerimónia de carga simbólica, patriótica e cívica, com o propósito de recordar e perpetuar dos heróis que lutaram na I Grande Guerra Mundial. Diante de uma assistência de inúmeras individualidades do meio social do Porto, diretores das Faculdades da Universidade, professores e alunos, foi solenemente descerrado no átrio do edifício o *Monumento aos Estudantes da Universidade mortos na Guerra de 1914–1918*, também conhecida como a *Santa* ou a *Sabedoria*.

A ideia de um monumento àqueles que lutaram na Grande Guerra surgiu pelas comemorações do centenário da Academia Politécnica e da Escola Médico-cirúrgica do Porto, com o apoio do Prof. Doutor Américo Pires de Lima – mobilizado em 1916, para a Expedição a Moçambique como Oficial Médico. A obra foi financiada mediante um magro orçamento proveniente das contribuições de alunos e antigos alunos da Universidade do Porto, angariadas através da organização de saraus e outras iniciativas, e de uma contribuição simbólica do Ministério da Instrução.

No discurso proferido pelo Prof. Doutor Américo Pires de Lima, foi recordada a escolha óbvia do artista para executar a obra, devido à sua longa ligação àquela instituição.

> Vai para 12 anos celebraram-se ... as festas comemorativas do primeiro centenário da Academia Politécnica e da Escola Médico-Cirúrgica do Porto. ... Um dos números dessas festas foi o lançamento da primeira pedra do monumento que agora

> se inaugura. ... Faltava escolher o artista, mas logo me lembrei de João da Silva, que já tinha brindado a Universidade com aquela joia, ali implantada entre carvalhos simbólicos. ... Expus-lhe o desejo da Universidade: um monumento digno da ideia e do lugar, mas ... compatível com a rígida pequenez do nosso orçamento. Sorriu compreensivelmente ... e prestou-se a colaborar não só com os primores do seu talento, mas com autêntico sacrifício da sua bolsa. ... Com o estatutário de Vieira, em longos dias de trabalho, quis dar, pela sua própria mão, os últimos retoques à sua obra. Com a carícia do seu mágico cinzel afeiçoou de tal maneira o duro e rígido gratino, que vestiu a sua figura como se se tratasse de macio e flexível estofo." (Lima, 1948 citado por *O Comércio do Porto*, 1948, para. 2)

João da Silva, mais uma vez, aceitou um projeto para o qual não receberia remuneração. A execução da obra ocorreu no final de 1945, após a sua libertação da prisão, e só após notificar a PVDE sobre a sua deslocação ao Porto, onde se estabeleceu por um mês e meio, hospedando-se no Grande Hotel da Batalha.[241]

A escultura em granito, realizada numa oficina de canteiro junto à Ponte D. Luís (Figuras 677a a 677c, anexos I), estava prevista para ser colocada no local onde a primeira pedra foi lançada onze anos antes, a 12 de abril de 1937,[242] acabou, por decisão de João da Silva, ser instalada no claustro exterior do edifício, frente à escadaria, sob a arcada do átrio de entrada de Química (C. Sousa, 2019). Posteriormente, foi deslocada para o vão da escadaria (M. Lima, 2008), e mais tarde, foi novamente transferida para um corredor das futuras instalações do Museu de História Natural e de Ciência da Universidade do Porto (C. Sousa, 2019) (Figura 678, anexos I).

No âmbito das comemorações iniciadas em 1946 pelos funcionários do jornal *O Século*, em homenagem ao seu diretor João Pereira da Rosa (1885-1962) ("O pessoal do Século", 1946), no ano de 1948, pelo cinquentenário de atividade naquela instituição, onde começou a trabalhar em 1898, João da Silva assinou duas medalhas que partilhavam o mesmo anverso, com a efígie do homenageado, e um reverso simples com uma inscrição. Ambas foram cunhadas em bronze, sendo que a medalha de comemoração pelos 50 anos de atividade possui 8 cm de diâmetro, enquanto a medalha pelos serviços prestado ao jornal possui 5 cm de diâmetro (Figuras 679 e 680, anexos I).

241 Carta de 16 de setembro de 1945, dirigida ao diretor da PVDE.

242 Com a presença do General António Óscar de Fragoso Carmona e do Ministro da Instrução, o Prof. Doutor António Faria Carneiro Pacheco.

Pelo Salão de Primavera da SNBA, inaugurado a 16 de abril de 1949, João da Silva expôs na secção de Escultura da *XLVI Exposição Anual de Pintura a Óleo e Escultura da SNBA*. O escultor levou à mostra uma escultura simbólica, a *Santa* do *Monumento à memória dos estudantes da Universidade do Porto mortos na Guerra 1914-18*.

O mês de maio seria preenchido com exposições simultâneas na SNBA, inaugurando com um intervalo de dias a *4.ª Exposição Geral de Artes Plásticas* a 3 de maio, e a *7.ª Exposição de Artes Plásticas do G.A.P* de 12 a 21 de maio de 1949. João da Silva participou em ambas, expondo na primeira, pela Escultura e Desenho, as obras *A Nau "Argos" e O pintor Pedro Guedes* (Figura 681, anexos I); e na segunda exposição a peça a *Fama*.

Cunhada no ano de 1949, a medalha do *Anjo da Guarda* vinha a ser estudada por João da Silva desde 1944, conforme evidenciam os seus estudos (Figuras 682 a 684, anexos I). Na ourivesaria, a medalha está disponível para comercialização com argola, em prata (Figura 685, anexos I).

A Igreja de Nossa Senhora do Rosário de Fátima edificada em Lisboa, na freguesia de Avenidas Novas, foi inaugurada a 12 de Outubro de 1938, pelo Cardeal-Patriarca de Lisboa, D. Manuel Cerejeira (Estima, 2003). Com projeto de arquitetura é da autoria de Porfírio Pardal Monteiro e de Raúl Rodrigues Lima, e envolveu a colaboração artística dos escultores António Costa, Francisco Franco, Leopoldo de Almeida (com a maior representação escultórica), Barata Feyo, Raúl Xavier e Anjos Teixeira (filho). A obra vitral é da autoria de Almada Negreiros, e os frescos são da autoria de Henrique Franco e Lino Antônio (M. Oliveira, 1942; Estima, 2003).

A escultura em mármore de Nossa Senhora de Fátima, de Leopoldo de Almeida, foi presenteada por paroquianos da Igreja com uma coroa da autoria de João da Silva.[243] Esta peça, feita em ouro e cravejada com pedras preciosas oferecidas pelos fiéis, demorou um ano a ser executada (Figuras 686 a 688, anexos I). A imagem foi solenemente coroada a 15 de maio de 1949, pelo Eminentíssimo Cardeal-Patriarca de Lisboa (*Diário de Lisboa*, 1949) (Figuras 689 e 690, anexos I).

Em julho de 1949, a Casa da Moeda comunicou a João da Silva que a Comissão organizadora do *Salon Internationale de la Médaille* havia aprovado as medalhas da sua autoria, para serem expostas no referido salão, nomeadamente: *Fundação e Restauração de*

[243] Cf. Santuário de Fátima. Disponível em https://www.fatima.pt/files/upload/2010l/29937_S25C-210093010200_4ca45a78c6dec.pdf

Portugal, do *VIII Centenário da Conquista de Lisboa*, *Viagem à Africa do Chefe do Estado*, *Universidade de Coimbra*, e *João Pereira da Rosa.* A exposição, organizada pela *Fédération Internationale des Éditeurs de Médailles*, teve lugar em outubro de 1949, e foi realizada na Monnaie de Paris (Figura 691, anexos I).

O *Diário de Lisboa*, na edição de 22 de setembro de 1949, noticiou a homenagem prestada por um grupo de amigos ao advogado e democrata António Luís Gomes (1863-1961). Em reconhecimento, dedicaram-lhe uma *plaquette* de homenagem, da autoria de João da Silva, na qual foram destacados os mais prestigiantes do advogado (Figura 692, anexos I).

Após o falecimento de D. Cayetano Feu Marchena (1882-1946), empresário e impulsionador da indústria conserveira de Portimão, proprietário da Fábrica de conservas *La Rose*, foi encomendado ao escultor o seu busto. A modelação do busto foi realizada com referências a fotografias do empresário, cedidas ao escultor (Figuras 693 e 694, anexos I).

Em abril de 1950, na SNBA, João da Silva participou na *XLVII Exposição Anual de Pintura a Óleo e Escultura*. Pela secção de Escultura, o escultor apresentou as obras o *Canto ao sol* [Galo] e o *Galgo egípcio (cachorro)*.

Em maio, também na SNBA, pela *5.ª Exposição Geral de Artes Plásticas,* contou com 119 expositores, distribuídos por 6 secções e 324 obras, entre eles João da Silva que participa na secção de Escultura com o *Acrobata*.

A medalha comemorativa do primeiro centenário do nascimento do pintor António Carvalho da Silva Porto (1850-1893) foi encomendada ao escultor por uma comissão composta pela Escola de Belas-Artes do Porto e pelo Grémio dos Industriais de Ourivesaria do Norte. A iniciativa contou com o apoiado de outros parceiros, como ANBA e a SNBA, que elaboraram um programa para as comemorações que ocorreram a 10 de novembro de 1950.

O primeiro a abordar o escultor sobre uma medalha comemorativa foi o pintor e diretor da Escola de Belas-Artes do Porto, Joaquim Francisco Lopes, por meio de uma carta de 6 de maio de 1950. Na opinião dele, não haveria ninguém "mais competente" do que João da Silva para realizar esse trabalho, e menciona que a comissão não dispunha de recursos financeiros, e o Estado havia recusado apoio. Inclusive, o busto de Silva Porto, de Barata Feyo, destinado a ser instalado no Jardim de São Lázaro, havia sido modelado gratuitamente, e que a fundição do busto e construção do respetivo pedestal foram custeadas pela Câmara Municipal do Porto (Figura 695, anexos I).

O escultor concordou em executar a medalha do *I centenário do nascimento do pintor António Carvalho da Silva Porto*, abrindo mão de renumeração pelo trabalho. A composição da medalha foi discutida entre o escultor e o pintor, que sugere a reprodução de uma obra de Silva Porto na medalha, propondo a *Condução de Rebanho*,[244] *A Seara*,[245] e a *A Salmeja*.[246] Das três opções, João da Silva pende para a *Condução de Rebanho*, considerando que teria um maior impacto quando esculpida. Quanto às legendas, são sugeridas "Primeiro Centenário de Silva Porto" ou "Mestre Insigne da pintura portuguesa 1850-1893" (Figuras 696 e 697, anexos I).

João da Silva modelou o anverso da medalha com base num retrato de Silva Porto, segundo uma pintura de António Ramalho Júnior (1858-1916), datada de 1882. No reverso, reproduziu a pintura *Conduzindo o Rebanho,* incluindo uma jovem a tocar flauta pastoril, numa evocação bucólica da vida rústica (Figuras 698 a 700, anexos I).

A medalha foi cunhada com 8 cm de diâmetro, em bronze, e por questões de controlo de custos, uma parte dos exemplares da medalha foi cunhada em Paris, enquanto a outra parte foi cunhada em Portugal, na Casa da Moeda. Joaquim Francisco Lopes expressou uma preferência pelas medalhas cunhadas em Paris, devido à "beleza na patina" (Figura 701, anexos I).

Durante a execução da medalha, João da Silva enfrentou um período de recuperação de uma anemia.

Em 1950, Reynaldo dos Santos aposentou-se como professor catedrático de Clínica Cirúrgica da Faculdade de Medicina de Lisboa. Em celebração ao seu jubileu, foi encomendada ao escultor uma medalha de homenagem ao médico, professor e historiador de arte (Figuras 702 e 703, anexos I).

Em outubro de 1950, no Ateneu Comercial do Porto, foi realizada a *9.ª Exposição de Artes Plásticas do G.A.P.*. Nesta exposição, João da Silva apresentou três bronzes: *Madrugada,* representando um galo, o *Galgo egípcio* e o *Burrinho novo.*

A relação de amizade entre o escultor e a investigadora Anna-Maria Pereira da Gama

---

[244] Cf. Pintura a óleo s/ tela (1893), MNSR, n.º de inventário 1Pin CMP (DHL) MNSR. Cf. MatrizNet. Disponível em http://www.matriznet.dgpc.pt/MatrizNet/Objectos/ObjectosConsultar.aspx?IdReg=307044

[245] Cf. Pintura a óleo s/madeira (1881-1893), MNSR, n.º de inventário 1143 Pin. MNSR. Cf. MatrizNet. Disponível em http://www.matriznet.dgpc.pt/MatrizNet/Objectos/ObjectosConsultar.aspx?IdReg=307036

[246] Cf. Pintura a óleo s/tela (1884), MNAC, n.º de inventário DEP573-2. Cf. MatrizNet. Disponível em http://www.matriznet.dgpc.pt/MatrizNet/Objectos/ObjectosConsultar.aspx?IdReg=203775

(1923-2008), desenvolveu-se por volta da década de 1950,[247] havendo no arquivo pessoal do escultor quatro postais de Natal artesanais da sua autoria, assinados por si e pela sua mãe, Sophia Santos Pereira da Gama. Anna-Maria da Gama frequentou o atelier de João da Silva, e a estima pelo escultor perdurou ao longo do tempo, tanto que no Legado Pereira da Gama, entregue ao Museu Grão Vasco, em 2013, existe uma significativa coleção de obras de João da Silva.[248]

Para celebrar o centenário de D. Elisa Pinto Leitão, a 18 de maio de 1950, João da Silva executou, por encomenda, uma árvore genealógica da sua família. A árvore contempla quatro gerações: a primeira de Elisa Clara Pinto Leitão (1850-1953) e o seu marido Joaquim Sousa Vieira Santos,[249] a segunda geração dos seus filhos Elísio Leitão Vieira dos Santos, Virgínio Leitão Vieira dos Santos – retratado pelo escultor (1945) –, Jaime Vieira dos Santos (1876-1877); a terceira geração relativa aos netos; e a quarta gerações dos seus bisnetos (Figura 704, anexos I).

De 12 a 22 de janeiro de 1951, na SNBA, realizou-se a *10.ª Exposição de Artes Plásticas do G.A.P.*. João da Silva participou nesta exposição, apresentando a obra do *Burrinho novo*.

D. Clementina dos Passos Ogando, uma expositora dos salões do Grémio Artístico (1893/1898) e discípula de Albertina Cândida de Mello Faulkner,[250] encomendou a João da Silva um cenotáfio em honra do General Don José Enrique Varela Iglésias (1891-1951), falecido a 24 de março de 1951. A peça, cinzelada a prata e embutida em mármore, celebrava os méritos do general na Espanha franquista (Figuras 705 e 706, anexos I).

Designando-se como "La Abuelita Portuguesa", conforme inscrição na placa, D. Clementina não partilha ligações familiares com o militar, mas sim ao país vizinho, devido à sua ascendência espanhola. Ela considerava-se uma "Gran Amiga de España", existindo

[247] Aluna no curso de Aguarela, onde se inscreveu a 02-04-1947, com 23 anos, no ano letivo 1946/1947, e o n.º de aluna 797. Livro de matrículas dos cursos SNBA. Inscrições n.ºs 789 a 986, ficha de inscrição n.º 797.
[248] No segundo capítulo, será abordado o legado de Anna-Maria Pereira Gama, como outras considerações.
[249] D. Elisa Pinto Leitão é 5.ª filha de José Pinto Leitão e Maria Delfina Trindade fundadores dos Joalheiros Leitão & Irmão. Terá casado em fevereiro de 1969 com Joaquim Vieira dos Santos [Cf. https://www.familysearch.org/tree/pedigree/fanchart/GZG4-2K5]
[250] Frequentou o ensino oficial artístico na Academia de Belas Artes de Lisboa (1879/1880), o Curso de Desenho (1881/1883). Pela secção de Escultura, no Grémio Artístico foram-lhe concedidas a menção honrosa (1892), e a terceira medalha (1894). Cf. Universidade de Coimbra. – Centro do Conhecimento, Desenho a carvão de Albertina Falker. Disponível em https://www.uc.pt/anossauc/centrodoconhecimento/desenho_carvao/.

peças pessoais no mercado digital com o brasão nacionalista espanhol.[251] De acordo com o *Dicionário de Escultura Portuguesa* (2005), a peça encontra-se num Cemitério em Toledo, mas não se sabe exatamente a qual túmulo está associada, uma vez Enrique Varela Iglésias ter sido enterrado na sua terra natal, no cemitério municipal de San Fernando, província de Cádiz, em Andaluzia, no panteão de família.

Em abril de 1951, pela *XLVIII Exposição Anual de Pintura a óleo e Escultura*, que coincidiu com o 50.º aniversário da SNBA, João da Silva participou levando à exposição a escultura equestre em bronze, do *Retrato do menino Marcus Salina Torres*, recebendo especial destaque na imprensa (Figura 707, anexos I). Foi por esta obra, apresentada no Salão de Primavera da SNBA, que o escultor recebeu o seu segundo prémio "Soares dos Reis", instituído e concedido pelo SNI, com um valor monetário de 4 mil escudos.

Neste ano, foi encomendada a João da Silva a medalha dos 25 anos da Companhia Portuguesa Rádio Marconi. A medalha com a representação do fundador da Companhia, Guglielmo Marconi (1874-1937), foi executada em bronze, e cunhada em dois tamanhos: a medalha comemorativa com 9 cm de diâmetro, e outra de 4 cm de diâmetro, com argola, para ser atribuída a funcionários (Figuras 708 a 710, anexos I).

Fundado a 14 de agosto de 1926 pelo Decreto nº 12131, o Banco de Angola comemorava em agosto de 1951 os 25 anos sobre a sua fundação. Para assinalar o aniversário da instituição bancária, foi encomendado a João da Silva uma medalha comemorativa do *XXV aniversário do Banco de Angola*. A medalha elogiada pela "bela composição", foi desenhado e executada em pouco tempo (Xavier, 1954), mas apenas cunhada pelo Banco de Angola em 1956 (A.F. Teixeira, 1957) (Figuras 711 a 713, anexos I).

A 7 de julho de 1951, no âmbito das Festas do Colete Encarnado em Vila Franca de Xira, foi inaugurada a Sala do Campino, localizada no 2.º andar da Biblioteca-Museu do Município. Para a ocasião, foram entregues três esculturas em bronze, da autoria de João da Silva ([Relatório da gerência da CMVFX], 1951). As esculturas foram doadas ao município pelo próprio escultor, por José Van-Zeller Pereira Palha, e pela Lavoura e Indústria do Concelho. A sessão solene de inauguração contou com a presenta do escultor, de individualidades da sociedade Vilafranquense, do Administrador da Casa da Moeda, do Eng. José da Cruz Azevedo, do Secretário da Junta Central das Casas do Povo, de Manuel

[251] Cf. Álbum de fotografias de Espanha, Disponível em https://www.abebooks.com/%C3%81lbum-fotografias-Vistas-Cadiz-anos-30/30637014359/bd#&gid=1&pid=4

Couto Viana, e muitos lavradores ([Relatório da gerência da CMVFX], 1951) (Figuras 714 e 715, anexos I).

Meses mais tarde, João da Silva presenteou a instituição com a *plaquette* "a Virgem", possivelmente referindo-se à *plaquette* da *Virgem do Carrapito*. A peça foi entregue à instituição por José Van-Zeller Palha (Figura 716, anexos I).

Portugal foi o país escolhido pelo Papa Pio XII para as celebrações do Encerramento do Ano Santo Universal, a 13 de outubro de 1951, uma data plena de simbolismo associada à última aparição de Fátima, ocorrida 34 anos antes (*O Século Ilustrado*, 1951). A medalha comemorativa alusiva ao evento religioso foi concebida por João da Silva. No anverso da medalha, o escultor usou a mesma composição da Aparição de Nossa Senhora aos três pastorinhos, conforme já havia feito nas medalhas de 1929 e 1946 [Vide Figuras 424 e 647, anexo I]. Para o reverso executa um novo modelo alusivo aos símbolos papais do Papa Pio XII. A medalha foi emitida em prata e bronze, com 5 cm de diâmetro (Figuras 717 a 719, anexos I).

No 150.º Aniversário da Fundação da Secretaria de Estado dos Negócios da Fazenda, foi mandada cunhar uma medalha comemorativa da efeméride. O trabalho foi adjudicado a João da Silva, conforme estabelecido pelo contratado datado de 8 de novembro de 1951. Para a realização deste trabalho, o escultor recebeu 50 mil escudos, pelos modelos da medalha com 10 cm de diâmetro em bronze e os respetivos cunhos em aço (Figuras 720a a 720f, anexos I).[252] A execução da medalha segui o programa para anverso e reverso, que o escultor tão bem espelhou na medalha final (Figuras 721 e 722, anexos I):

> Anverso: - O Estado é simbolizado no barco que leva a "Fortuna", representada na figura que vai à prôa tendo a seu lado a Cornocópia da Abundancia da qual saem moedas de ouro, valores vários e produtos da terra. / Em sentido oposto e de frente para o andamento do barco, está a figura da Administração Geral do Estado, coroada com diadema e empunhando um ceptro, simbolos da autoridade, acompanhada da "Prudencia" e "Vigilancia" para melhor poder dirigir e orientar com segurança o caminho a seguir. / Reverso: - Quanto a esta face da medalha é indispensável fazer um trabalho de investigação sobre o desenvolvimento e marcha da Administração Geral do Estado, nas suas várias épocas historiando-as com datas

[252] O escultor teria 120 dias contados, desde a aprovação do Tribunal de Contas, comunicado pela Casa da Moeda a 17 de novembro de 1951. Arquivo CMJS, Carta de Casa da Moeda a comunicar a adjudicação do trabalho, e envio de documentos.

e “sêlos” até à comemoração do Centenário de cuja medalha apresentamos o projecto.” (J. Silva, s.d.)

Entre 19 e 26 de novembro de 1951, teve lugar no salão nobre do Instituto Superior Técnico em Lisboa o *I Congresso Nacional da Marinha Mercante*. João da Silva executou a medalha comemorativa do evento, na qual aplicou a divisa *Portugal regressa ao Mar* no reverso da medalha, que completou num anverso com a “Fama”, anunciando a renovação e "engrandecimento” da frota da comercial marítima (*Diário de Lisboa*, 1951), alcançada pelo Despacho n.º 100, aprovado a 10 de agosto de 1945 (“A medalha comemorativa do Congresso”, 1951) (Figuras 723 e 724, anexos I).

De 18 de novembro a 2 de dezembro de 1951, em Madrid, teve lugar a *II Exposición Nacional de Numismática e Internacional de Medallas*, realizada nos salões do Palacio de Bibliotecas y Museos Nacionales de Madrid. Esta exposição dá seguimento à *I Exposición Nacional de Numismática,* realizada em Terrassa, província de Barcelona, entre 2 a 10 de julho de 1949. Entre os prémios possíveis de serem atribuídos aos expositores, João da Silva foi distinguido com um prémio especial (Figuras 725 a 727, anexos I).

A 30 de dezembro de 1951, foi inaugurada uma das infraestruturas mais importantes do país, fundamental para o desenvolvimento e estratégia da economia local e, acima de tudo, nacional, na ligação do Norte e Sul do país, com a Ponte Marechal Carmona, em Vila Franca de Xira.

Para assinalar este marco nacional, foi encomendado ao escultor a medalha comemorativa (Figuras 728 e 729, anexos I). Emitida em 1952, no anverso desta medalha, o escultor destaca o “Génio” do progresso e retrata o dia da inauguração utilizando fotografias como base, e inclui obras da sua autoria, como uma derradeira homenagem ao Ribatejo, tais como *O Rapaz e o Burro* e os dois *Campino a Cavalo* (Figura 730, anexos I).

Em abril de 1955, a Biblioteca-Museu Municipal de Vila Franca de Xira expressa a sua gratidão a João da Silva pela generosa doação dos modelos das faces da medalha comemorativa (Figura 731, anexos I). A ligação do escultor com aquele espaço resulta que um novo gesto de apreço, quando, em abril de 1957, é estendido um novo agradecimento por João da Silva se ter disposto em desenhar um plinto para uma obra a colocar no Jardim de Constantino Palha (Figuras 732 e 733, anexos I).

Ainda em 1951, o escultor modelou o busto da menina Cristine Leitão Ferreira (Figura 734, anexos I).

Em 1952, por iniciativa da administração da Sociedade Anónima de Combustíveis e Óleos (SACOR), com o apoio dos empregados da empresa, foram organizadas homenagens ao industrial e fundador da empresa, Martin Sain (1885-1961).[253] Para esse propósito, foram feitas duas encomendas ao escultor: a primeira encomenda resultou na medalha de homenagem ao industrial, editada em 1952 (Figuras 735 e 736, anexos I); a segunda encomenda, diz respeito a um monumento erguido junto ao edifício de escritórios da Direção e dos Serviços Técnicos e Administrativos na refinaria de Cabo Ruivo (Figuras 737a e 737b, anexos I), que foi descerrado a 30 de janeiro de 1952, pela esposa do industrial, Raquel Sain. O evento contou com a presença de representantes do Estado, diversas personalidades e trabalhadores (Figuras 738 e 739, anexos I).

Em fevereiro de 1952, pela *Exposição dos Artistas Premiados pelo SNI*, realizada no Palácio da Foz, João da Silva, agraciado com o "Prémio Soares dos Reis" em duas ocasiões (1948 e 1951), expôs o bronze do *Cabrito* (Figuras 740a e 740b, anexos I).

A Administração do Porto de Lisboa concedeu a João da Silva, a 5 de abril de 1950, a responsabilidade pela execução da *Medalha do Porto de Lisboa*, dispensado a realização de concurso público e a celebração de contrato. O trabalho foi diretamente adjudicado ao escultor, pelo valor de 40 mil escudos, "pelos seus recursos artísticos já comprovados" (Figuras 741 a 743, anexos I).[254]

Devido a atrasos, a 1 de janeiro de 1953, a pedido da Direção dos Serviços Financeiros, foi renovado o despacho do Conselho de Administração datado de 17 de maio de 1950, que aprovou a despesa para aquisição de cunhos e exemplares da medalha, pois não concebida no devido tempo.[255] A cunhagem da medalha em ouro foi indeferida, principalmente devido à situação financeira da entidade adjudicante, no entanto, a cunhagem de medalhas em cobre foi aprovada.[256]

A 28 de maio de 1959, a direção autorizaria a cunhagem de pequenas insígnias da

[253] Fundada em 28-07-1937 por Martin Sain, a primeira empresa petrolífera portuguesa, situada no Cabo Ruivo. O industrial faleceu a 2 de fevereiro de 1961 e foi sepultado no Cemitério Israelita de Lisboa.

[254] Cf. Ponto 21º, Processo n.º 15-1, Medalha do Porto de Lisboa, Acta da Sessão Ordinária de 1950-04-5, Livro n.º 39, fl.36. Disponível em https://www.arquivoportoslisboasetubalsesimbra.pt/arquivo/details?id=61161&ht=medalha|medalhas

[255] Cf. Ponto 12, Aprovado projeto do Decreto para concessão de medalha do Porto de Lisboa, Ata de 1953-01-07, Livro n.º 42, fl.15-16. Disponível em https://www.arquivoportoslisboasetubalsesimbra.pt/arquivo/viewer?id=61164&FileID=24222

[256] Cf. Ponto 933, Indeferida proposta da Casa da Moeda de fornecimento de medalhas do Porto de Lisboa em ouro devido à situação financeira do porto, Ata de 1952-11-19, Livro n.º 41, fl. 264-285. Disponível em https://www.arquivoportoslisboasetubalsesimbra.pt/arquivo/details?id=61163&ht=medalha|medalhas

Medalha do Porto de Lisboa, com o propósito de serem oferecidas aos funcionários. No reverso das insígnias constavam as inscrições de "Bom e efetivo serviço" e "Exemplar comportamento". Uma das primeiras medalhas a ser concedida foi ao Diretor Geral, Fernando César dos Santos Silva, sendo esta cunhada em ouro.[257] As medalhas comemorativas (Figura 744, anexos I) estavam destinadas a várias instituições e personalidades, nomeadamente à Biblioteca Museu Municipal de Vila Franca de Xira, à Biblioteca Geral da Universidade de Coimbra, ao Museu de Marinha, ao Almirante Pereira da Fonseca, entre outros.[258]

De 16 de julho a 3 de agosto de 1952, realizaram-se os XV Jogos Olímpicos de Verão em Helsínquia. No contexto do evento, o programa diversificado abrangeu não apenas o desporto, mas também a gastronomia, o turismo, a cultura e as artes. Na galeria de arte *Taidehalli Konstalleen*, durante uma exposição que contava com participação simbólica de artistas portugueses, João da Silva apresentou a escultura em bronze o *Acrobata*, também conhecida como *Arlequim*, perfeitamente enquadrada na temática olímpica (Figuras 745 e 746, Vide Figura 319, anexos I).

Na cumplicidade existente entre João da Silva e Maria do Pilar, ambos elaboraram a 23 de agosto de 1952, os seus testamentos cerrados. Neles legaram a habitação e o seu respetivo recheio, tanto artístico quanto pessoal, à SNBA. Expressaram como última vontade testamentária, o desejo de que a residência familiar fosse preservada e transformada em "um museu público" (J. Silva, 1952), contendo obras da autoria de João da Silva. Os filhos do escultor, nascidos do relacionamento com Maria de Jesus Ribeiro – Ruy Ribeiro da Silva e Gabriela da Silva –, foram designados como usufrutuários da habitação até às suas mortes.

A decisão de legar a residência e o seu conteúdo à SNBA, em 1952, está relacionada com um período conturbado que a SNBA atravessou na época, principalmente devido ao "extremar de posições" políticas, com Eduardo Malta a dar o mote para o aumento da tensão, resultando no encerramento da sede da SNBA a 9 de abril de 1952, por ordem do Ministro da Educação Nacional. João da Silva, que na época era presidente da secção de

[257] Cf. Ponto 800/801. Resolução do Ministro a propor a concessão da Medalha do Porto de Lisboa a diversos funcionários, entre os quais, o Diretor Geral, Fernando César dos Santos Silva, oferecida a medalha em ouro; Autorização para as insígnias da Medalha do Porto de Lisboa a oferecer a vários funcionários terem gravadas as palavras "Bom" e efetivo serviço e exemplar comportamento; Atas de 1958-05-28, Livro n.º 48. Disponível em https://www.arquivoportoslisboasetubalsesimbra.pt/arquivo/details?id=61851&ht=medalha|medalhas

[258] Cf. Ponto 904, 905, 955, Aprovação de cedências de medalhas do Porto de Lisboa Atas de 1956-10-10 e 1956-10-24. Livro n.º 46. Disponível em https://www.arquivoportoslisboasetubalsesimbra.pt/arquivo/details?id=61779&ht=medalha|medalhas

Escultura, viu-se associado a este escândalo quando, em abril, o seu nome apareceu entre os de outros sócios[259] nos pedidos de informação feitos pela Inspeção Superior do Ensino Particular. Se o motivo das averiguações estivesse relacionado a possíveis ligações políticas, é relevante notar que escultor tinha sido preso duas vezes preso no passado (1933-1934 e 1945), por supostas ligações ao Partido Comunista (Tavares, 2001).

Entregar o seu legado à SNBA num momento de incerteza quanto ao desfecho dos acontecimentos, representou uma decisão ponderada por parte de João da Silva. Diante da incerteza, ele incluiu uma ressalva no testamento, indicando que, em caso de dissolução da SNBA, o legado passaria para a ANBA, à qual João da Silva também pertencia. Esta clausula serviu como um discreto e simbólico apoio à direção da SNBA, representando uma manifestação de confiança.

Apesar da resolução da crise em outubro de 1952 e da subsequente reabertura da SNBA sob nova direção, a transição do legado do escultor, como se sabe, seria conturbada.

Alberto Mac-Bride Fernandes (1886-1953), médico e um dos fundadores da Liga dos Combatentes faleceu a 30 de janeiro de 1953. João da Silva foi o responsável por fazer a sua máscara funerária (Figura 747a e 747d, anexos I).

A Liga dos Combatentes, a 9 de fevereiro de 1953, manifestou a João da Silva o desejo de colocar um "busto de mármore" de Mac-Bride Fernandes na "ante-câmara do salão nobre da sede social". Estabeleceram o prazo máximo de um ano para executar do busto, planeando o seu descerramento a 29 de janeiro de 1954, exatamente um ano após o falecimento do fundador. O custo da obra seria coberto por uma subscrição aberta na "Família Combatente" (Figuras 748 e 749, anexos I),[260] com João da Silva a oferecer o trabalho de modelação do busto ("Um busto de Alberto Mac Bride", 1957).

O escultor acolhe a ideia, respondendo a 27 de junho de 1953, aceitando "apesar de estar cheio de trabalho com exigências de prazos". Ele reconheceu que seria impossível terminar o busto a tempo do primeiro aniversário da morte de Mac-Bride Fernandes, mas assegurou que faria o possível para pelo menos ter o modelo concluído para a homenagem. Na mesma carta, informou que havia concluído a medalha de homenagem a Alberto Mac-Bride Fernandes, encomendada pela Liga em 1952. A medalha encontrava a ser gravada em Paris e seria concluída no espaço de dois meses (Figuras 750 a 752, anexos I).

[259] Informações relativas a filiação, idade, morada, e profissão de Pedro Guedes, Júlio Santos, Francisco Keil do Amaral, Fernando Lopes Graça, Fernando Santos, Júlio Pomar, Adriano Gusmão e Mário Dionísio.
[260] Correspondência da LCGG, carta de 09-02-1953; carta de 03-06-1953

O tempo previsto para execução do busto acabou por se prolongar, uma vez que João da Silva estava bastante ocupado com a execução de medalhas entre 1952-1955 (Figuras 753 e 754, anexos I). Por carta datada de 21 de abril de 1955, a Liga questionou o escultor sobre o estado do busto, manifestando o desejo de o descerrar a 11 de setembro do mesmo ano, coincidindo com a data de nascimento de Mac-Bride Fernandes. Em outra carta, de 19 de dezembro de 1955, voltaram a questioná-lo sobre a possibilidade de colocar o busto no salão nobre da Liga até o final de janeiro de 1956 (Figuras 755 e 756, anexos I).

O busto de Alberto Mac-Bride Fernandes, modelado por João da Silva e fundido na renomada *fonderie Valsuani*, em bronze dourado, foi montando sobre uma base de mármore preto e instalado num plinto da coautoria do arquiteto Cassiano Branco (1897-1970) e do escultor (Figuras 757 a 760, anexos I). O descerramento ocorreu a 11 de setembro de 1956, na antecâmara do salão da Liga, pela irmã do homenageado, Sophia Mac-Bride (Figura 761, anexos I).[261]

Em 1957, o escultor realizou uma réplica do mesmo busto para o Museu Doutor Alberto Mac-Bride, bem como a placa de entrada para o Museu, localizado no Hospital de Santa Marta (Seara, 2018) (Figuras 762 a 765, anexos I). João da Silva também realizou uma lápide parietal para o prédio onde o médico nasceu, situado no n.º 286 da Rua dos Fanqueiros, em Lisboa, numa iniciativa da Liga dos Combatentes e do Grupo Amigos de Lisboa (Figuras 766 a 767, anexos I).[262]

A Companhia Colonial de Navegação (CNN) foi constituída a 3 de julho de 1922, em Angola, desempenhando um papel crucial na ligação entre Portugal e os territórios ultramarinos. Em 1953, por ocasião da inauguração de carreiras regulares entre o Brasil e Portugal, possibilitada pela aquisição de mais paquetes pela companhia após a publicação do Despacho 100,[263] a CNN encomendou a João da Silva uma medalha comemorativa. O anverso da medalha apresenta uma alegoria ao mar, enquanto o reverso representa os paquetes que efetuaram a ligação entre os dois países irmãos, Santa Maria e Vera Cru (Figuras 768a a 768d, anexos I). À época, foram cunhados 300 exemplares da medalha, cada um pesando 310 gramas em bronze (Barros, 1959) (Figura 769, anexos I)

A Associação dos Médicos Católicos Portugueses em 1953, encomendou a João da

261 Liga dos Combatentes da Grande Guerra (1960). Relatório das Gerências de 1956/57. pp. 140-142.

262 Carta da LC a João da Silva, sobre a lápide de homenagem a Alberto Mac-Bride Fernandes na casa onde nasceu, 27-07-1957.

263 Publicado a 10 de agosto a 1945, tinha como fundo a renovação e reorganização da marinha mercante, com a construção de navios e regularização de rotas.

Silva a execução da medalha de mérito entregue aos investigadores, com homenagem ao Papa João XXI, Pedro Hispano (1215-1277), um médico português, teólogo, matemático e professor que chegou a Papa (1276-1277).[264]

O Prémio de Deontologia Médica Papa João XXI, atualmente designado de Prémio Internacional de Bioética e Deontologia Médica João XXI, havia sido instituído em 1951, mas só foi concedido pela Associação dos Médicos Católicos Portugueses a 29 de março de 1954, durante o 6.º Congresso Internacional de Médicos Católicos, realizado em Dublin. Esta distinção "visa premiar um trabalho publicado sobre Deontologia ou Ética nos domínios da Medicina.", sendo entregue durante do Congresso Internacional da Federação Internacional de Médicos Católicos (Figuras 770 e 771, anexos I).[265]

A 27 de abril de 1953, durante as comemorações do 25.º aniversário do Governo da Nação, o chefe de Estado e todas as personalidades do Governo inauguraram um dos maiores marcos da construção hospitalar nacional, o Hospital Escolar de Lisboa, conhecido por Hospital de Santa Maria ("O Chefe do Estado", 1953). Este projeto havia sido incentivado pelo médico Francisco Gentil e seus colegas da Comissão Diretora dos Hospitais, com projeto do arquiteto alemão Hermann Distel (1875-1945).

A prática do governo em assinalar e perpetuar os feitos nacionais, levou a Comissão administrativa dos Novos Edifícios Universitário a adjudicar a João da Silva a execução de uma medalha comemorativa alusiva à efeméride da inauguração do Hospital Escolar de Lisboa. A proposta do escultor foi aprovada a 27 de fevereiro de 1953. este aplica na peça as suas influências clássicas, com um anverso carregado de simbolismo com as suas alegorias (Figuras 772 e 773, anexos I), e um reverso da atualidade, na representação e exaltação do feito, o edifício do Hospital Escolar de Lisboa (Figura 774, anexos I). A cunhagem da medalha só aconteceria em 1954, quando concluídos os cunhos, segundo o rascunho de carta de João da Silva ao Presidente da Comissão (Figura 775, anexos I).[266]

No contexto das celebrações do 25.º aniversário do Governo de António de Oliveira

---

[264] Cf. Ecclesia. Disponível em https://agencia.ecclesia.pt/portal/etica-saude-medicos-catolicos-portugueses-distinguem-bernard-ars-com-o-premio-joao-xxi/

[265] Fundada em 1919, no Porto, é uma associação sem fins lucrativos, "que procura meios de fomentar no seu interior um são ambientes de solidariedade humana e fraternidade cristã, projetando-se para o meio social em que se situa.". Cf. Associação dos Médicos Católicos Portugueses. Disponível em https://www.medicoscatolicos.pt/amcp/quem-somos

[266] "Terminada a gravação em aço dos dois cunhos da medalha comemorativa da inauguração do Hospital Escolar Lisboa, e, já feita a entrega destes, está portanto concluída a encomenda deste trabalho. Resta agóra sómente a liquidar a segunda e ultima prestação da importancia de Esc. 40,000. Lisboa 2 de julho de 1954. João da Silva".

Salazar, em 1953, foi designado a João da Silva a execução da medalha comemorativa dos *XV anos de Estabilidade Governativa*. O contrato entre o Ministério das Finanças e o escultor só foi formalizado a 22 de março de 1955, e a medalha cunhada no mesmo ano. O projeto compreendia a elaboração dos modelos e dos respetivos cunhos para uma medalha com 9 cm de diâmetro, conforme a proposta apresentada pelo escultor, num orçamentado estipulado em 60 mil escudos e aprovado pelo Tribunal de Contas (Figuras 776a a 776d, anexos I).

Os estudos das faces realizados entre 1953-1954 apresentam, no anverso, as alegorias do "Estado" e da "Estabilidade" (Figuras 777 e 778, anexos I), enquanto no reverso o escultor destacou a representação do evento de homenagem ao Chefe do Governo, através do desfile e parada de centenas de estandartes e bandeiras provenientes de todas as metrópoles e colónias, percorrendo as ruas de Lisboa (Figuras 779 a 781, anexos I) ("No Palácio da Assembleia", 1953).

A moeda comemorativa do *Ressurgimento e Renovação Financeira* de 1954 foi executada pelo escultor no âmbito das comemorações do 25.º aniversário do Governo. O projeto foi formalizado através do despacho de 1 de julho de 1953, emitido por António de Oliveira Salazar, em virtude da falta de unanimidade entre a Casa da Moeda e o Banco de Portugal, pela substituição da nota de 20 escudos por uma moeda de prata (Trigueiros, 2003).

A proposta da cunhagem da moeda foi sido proposta em abril de 1953, e a sua produção autorizada em 1954, pelo Ministério das Finanças, tendo sido emitidas um milhão de moedas de acabamento normal, em prata 800‰,[267] com valor facial de 20 escudos, 34 mm de diâmetro, 21 g de peso e bordo serrilhado. No anverso, a moeda apresentava a alegoria do *Estudo*, acompanhada da legenda na orla "RENOVAÇÃO FINANCEIRA – RESSURGIMENTO" (Figuras 782 a 784, anexos I); e no reverso, constava a heráldica nacional, flanqueada pelo algarismo e a abreviatura de Escudo "ESC", circundada pela inscrição "REPUBLICA PORTUGUSESA" (Ramires, 1954). (Figuras 785 a 786, anexos I).

Simultaneamente à emissão da moeda comemorativa, foi lançada a moeda de prata de 10 escudos, com toque de 680‰, mantendo o anverso da autoria de João da Silva (1932). Contudo, houve uma modificação no reverso, que agora exibia o escudo nacional parcialmente sobreposto à esfera armilar, ladeado pelo valor monetário "10 || ESC", semelhante ao adotado para a moeda comemorativa (Figura 787, anexos I)

[267] Cf. INCM – Emissão de moeda. Disponível em https://www.incm.pt/portal/numis_moeda.jsp

Ainda no ano 1953, foi apresentado um projeto para um centro de mesa e respetivos candelabros, com o objetivo de substituir a baixela Germain, um serviço de mesa de aparato, em prata, estilo rococó, saído da arte de Thomas Germain, utilizado nos protocolos de Estado. Um grupo de personalidades, entre eles Reynaldo dos Santos, manifestou a intenções de conceber uma nova baixela, motivando assim a solicitação de estudos a João da Silva para esse propósito. Contudo, o projeto acabou por não se concretizar (Figuras 788 a 790, anexos I).

Entre 12 e 21 de maio de 1954, João da Silva participou na *VIII Exposição Geral de Artes Plásticas,* na SNBA, nas seções de Escultura e de Aguarela-Desenho-Pastel-Gouache. Na primeira secção, que contava com a representação de dez artistas,[268] João da Silva apresentou novamente uma obra já exibida em outras mostras da SNBA, o *Retrato do cançonetista Jack Cazol*. Na segunda secção, que se destacou pela sua representatividade,[269] expôs um *Estudo de roupagens*, cuja composição não é conhecida.

Durante a exposição, João da Silva adquiriu a obra número 184 da secção de Cerâmica e Decoração, um prato da autoria de Júlio Pomar, intitulada *Ave* (Figura 791, anexos I).

De 9 a 11 de julho de 1954, o Brasil comemorava os 400 anos da fundação da cidade de São Paulo, um evento que foi preparado ao longo de três anos pela Comissão do IV Centenário de São Paulo. Jaime Cortesão, exilado no Brasil desde 1940 e nomeado pela comissão brasileira como curador da *Exposição de História de São Paulo no Quadro da História do Brasil* (D. Ribeiro, 2018), inaugurada a 13 de setembro de 1954, inclui no terceiro núcleo da exposição – *A fundação de São Paulo e o pré-bandeirismo* –, publicações, edições nacionais, ilustrações em painéis de artistas portugueses e a medalha comemorativa dedicada ao *IV Centenário da Fundação da Cidade de São Paulo,* da autoria de João da Silva.

A medalha foi encomendada ao escultor pelo Ministério dos Negócios Estrangeiros português, para assinalar e celebrar as relações com o país irmão, uma vez a cidade paulista, também capital federal,[270] foi fundada por padres jesuítas (D. Ribeiro, 2018)

[268] Participaram: Amélia Graça, Anjos Teixeira, Fernando Louro de Almeida, José Dias Coelho, José Farinha, Maria Barreira, Maurício Meireles Penha, Santa Barbara e Vasco da Conceição.

[269] Participaram: António Alfredo, António Domingues, António Jacobetty, Artur Bual, A. Guilherme Faria Lopes Alves, Figueiredo Sobral, Francisco Keil Amaral, José Júlio, José Noel Perdigão, Júlio Pomar, Lima de Freitas, Louro de Almeida, Lucília de Brito Amaral; Maria Barreira, Nikias Skapinakis, San Payo, Querumbim Lapa, Santa Barbara (José Manuel Ludovice).

[270] A cidade de São Paulo foi capital Federal do Brasil entre 1882/1960, primeiro como sede do Império do

(Figuras 792 e 793, anexos I).

Após o falecimento do juiz e historiador de arte Dr. Manuel Monteiro (1879-1952)[271] em 1955, o Rotary Club de Braga encomendou a João da Silva uma medalha em homenagem a este notável historiador dos estudos do Românico Português em Braga (Jaca, 2018). Neste contexto, João da Silva elaborou o reverso da medalha de homenagem, ilustrando-o com a Porta do Sol da Sé Catedral de Braga, além dos cargos ocupados pelo homenageado (Figuras 794 a 796, anexos I).

Em 1955, João da Silva fez parte do júri dos Prémios *Silva Porto* e *Soares dos Reis,* organizados pela SNBA, conjuntamente Mário Alberto Sousa Gomes e Luís Jardim Portela (Tavares, 2001).

A 22 de maio de 1956, a Liga dos Combatentes, em Lisboa, concedeu a João da Silva o título de sócio benemérito da instituição número 25216, em reconhecimento por atos praticados em benefício da Liga ou dos seus associados.[272] Aproveitando a presença do escultor na sede para a entrega do busto do Dr. Alberto Mac-Bride Fernandes, o General-Presidente, a 10 de julho de 1956,[273] conferiu o diploma e emblema de lapela de sócio benemérito da Liga dos Combatentes (Figuras 797 e 798, anexos I).[274]

Na *Exposição da Vida e da Arte Portuguesa*, organizada pela Agência Geral do Ultramar e patente ao público em Lourenço Marques, em agosto de 1956, João da Silva teve a sua representação no núcleo de Artes Plásticas ("Exposição da vida e da arte", 1956), com *o Acrobata*, *o Pastor Alentejano* e o *Retrato equestre do Menino Marcus Salinas Torres Vaz* (Figura 799, anexos I).

Fundado em outubro de 1853, o *Jornal do Comércio de Lisboa*,[275] comemorou o seu centenário em 1955, atribuído a João da Silva a responsabilidade de executar a medalha

Brasil (1822-1899), e depois como República dos Estados Unidos do Brasil (1889-1960). Com a construção da nova capital, a mudança oficial para Brasília ocorreria a 21 de abril de 1960.

[271] Formado em Direito pela U.C; º 1.º Governador Civil de Braga; Juiz do Supremo Tribunal Administrativo; Ministro da Justiça; Ministro do Fomento; Presidente da Câmara dos Deputados; e 1.º Presidente do Rotary Club de Braga; autor de publicações do Românico em Portugal.

[272] Ponto 6.º, Art.º 5.º, dos Estatutos da Liga dos Combatentes.

[273] Registo de sessão da C.C.A. de 10 de julho de 1956, Processo do sócio n.º 25216, LCGG.

[274] Correspondência da Comissão Central Administrativa da LCGG para João da Silva, 23-05-1956.

[275] A primeira edição ocorreu a 17-10-1853, com os proprietários Mateus Pereira de Almeida e Silva e José Pereira e Silva. Em 1881, Luís de Albuquerque que havia comprado o jornal, vende-o a Henry Burnay, que o passa para investidores ligados às colónias, alterando o nome para "Jornal do Comércio e das Colónias". Na década de 1930, Diniz Bordallo Pinheiro fica proprietário do jornal, até ao seu falecimento, quando é adquirido pelo Dr. Fausto Lopo de Carvalho. Nos anos 1970 é adquirido pelo Banco Borges, e com a nacionalização da banca, é encerrado em 1983.

comemorativa do *I Centenário do Jornal do Comércio.* Embora os estudos para a medalham tenham sido realizados em 1955, a cunhagem ocorreu apenas em 1956, quando Diniz Bordallo Pinheiro (1892-1971) era proprietário e diretor do periódico. O anverso da medalha é destacado com o retrato de D. Maria II, "A Educadora", patrona da cultura, conforme a pintura de 1829, do retratista inglês Sir Thomas Lawrence (1769-1830). No reverso, ficou em evidencia a representação de Mercúrio, mensageiro e deus romano do comércio, distribuindo jornais (Figuras 800 a 802, anexos I).

Nas comemorações do *I Centenário dos Caminhos de Ferro Portugueses*, em outubro de 1956, João da Silva executou uma medalha comemorativa relacionada com a efeméride (Figura 803, anexos I). Por ocasião da viagem inaugural do troço entre Lisboa e Carregado, na Linha do Leste, a 28 de outubro de 1856,[276] a medalha comemorativa foi concebida pelo gravador francês, residente em Portugal, Augusto Fernando Gerard (1796-1883), retratando a cerimónia de bênção da locomotiva (Figura 804, anexos I).
Cem anos depois, João da Silva abordou a viragem da modernidade, passando do vapor à eletrificação das linhas de caminhos de ferro. Os estudos do escultor de 1955 revelam a evolução na conceção da medalha, destacando o tratamento das alegorias (Figuras 805a a 805d, anexos I), com o seu reverso revelando o contraponto entre uma das locomotivas a vapor de fabrico *Egerstorff* (1855) usada na inauguração em 1856, e as automotoras elétricas que começaram a circular em 1957 (Figuras 806a a 806e, anexos I).

Como parte das comemorações do centenário, a exposição *Cem anos de Caminhos de Ferro em Arte e Recordações* realizou-se na SNBA, precisamente a 28 de outubro de 1956. A mostra exibiu medalhas, pinturas, esculturas e documentos alusivos aos Caminhos de Ferro em Portugal e em outros países. A medalha comemorativa de João da Silva foi uma das peças expostas na mostra (Figuras 806a a 806e, anexos I).

No *IV Salão Provincial*, realizado em outubro de 1956, uma iniciativa da Junta da Província da Beira Alta, no Pavilhão da Feira de S. Mateus, João da Silva, entre outros escultures, apresentou o bronze *Cabrito* (Figura 807, anexos I).[277]

Ainda em 1956, João da Silva fez parte do júri do concurso para a estátua ao Navegador Diogo Gomes, a ser erigida em Cabo Verde. O escultor descrever a obra realizada por

[276] A 28-10-1856, inaugura o troço Lisboa-Carregado, saindo da estação de Santa Apolónia duas locomotivas e dezasseis carruagens. A máquina sem força para puxar as carruagens "Santarém" e "Coimbra", foi largando ao longo do percurso convidados, e uma das locomotivas avariou, ficando em Sacavém.
[277] Artistas representado na secção: Américo Gomes, Armindo Lopes Ribeiro, Henrique Moreira, José de Sousa Caldas, Maria Irene Vilar, Raul Xavier, Salvador d'Eça Barata Feyo.

Joaquim Correia como um "trabalho-simulacro" da estatua.[278]

A 18 de janeiro de 1957, a Liga dos Combatentes agradeceu a João da Silva pela realização dos desenhos para toalha de chá e guardanapos, oferecidos à princesa Ana de Inglaterra durante a visita da sua mãe, Sua Majestade Rainha Isabel II da Inglaterra, a Portugal, em 16 de fevereiro do mesmo ano (Figuras 808 e 809, anexos I).

Na *53.ª Exposição Anual de Pintura a óleo e Escultura*, o escultor desempenhou o papel de jurado da secção de Escultura, cujo presidente de júri foi o escultor Lagoa Henriques.

Em a 21 de junho de 1957, foi inaugurada na SNBA a *1.ª Exposição Nacional de Escultura e Desenhos de Escultores,* em associação a uma homenagem ao escultor Francisco Franco, falecido em 1955 ("A 1.ª exposição de escultura", 1957). João da Silva participou nas seções de Escultura e de Desenho. Na secção de Escultura, apresentou as obras a *Tentação* (bronze), o "primoroso busto de criança" com o *Retrato de Mimi Cid dos Santos* (mármore) e o *Retrato de Madame S. P. V. G.*; e na secção de Desenho, apresentou três *Estudos* (Figura 810, anexos I).

O *Retrato de Madame S.P.V.G* pertence a Suzanne Joséphine Marie de Poyen Bellisle [Vaz Coelho por casamento]. Suzanne é a mãe de Arlette, que foi retratada por João da Silva quando criança no ano de 1925. O busto de Madame Suzanne foi modelado na presença da própria, no atelier do escultor em Lisboa, no mesmo ano da exposição (Figura 811, anexos I).

No final do ano de 1957, pela *16.ª Exposição de Artes Plásticas do G.A.P.,* realizada de 22 de novembro a 1 de dezembro na SNBA, João da Silva apresentou o *Retrato do Dr. A. Monjardino.*

Em meados de 1957, a Fundação Calouste Gulbenkian (FCG) inclui no seu programa cultural uma Exposição de Artes Plásticas, concebida como um ponto de situação sobre o estado das artes plásticas em Portugal. A mostra refletia uma heterogeneidade artística que abrangia o academismo e artistas plásticos de diferentes campos e influências artísticas. A inauguração estava programada para o dia 7 de dezembro, no salão de exposições da SNBA, que foi submetido a obras de remodelação para esse fim, além da aquisição de equipamentos, representando um investimento significativo por parte da FCG.
O investimento destinado aos prémios totalizada um valor de 200 mil escudos, visando a

[278] Na tentativa de se apagar a história, decorre uma petição publica remoção de monumentos pró-esclavagistas e coloniais em Cabo Verde (https://peticaopublica.com/?pi=PT100526).

concessão de bolsas de estudos em território nacional quanto no estrangeiro, além da aquisição de obras dos artistas expositores. As obras não adquiridas pela FCG seriam disponibilizadas ao público para aquisição, pelo preço determinado pelo artista (*Gazeta Literária*, 1957a).

O programa da exposição estabelecia que cada expositor poderia apresentar até cinco trabalhos, incluindo obras que já tivessem sido exibidas em outras exposições, sendo que o júri de admissão selecionaria, no máximo, de três delas (Figura 812, anexos I). O júri responsável pela atribuição de prémios e concessão de bolsas era constituído por João Couto, vogal da direção do IAC; Diogo de Macedo, diretor do MNAC; Carlos Ramos, diretor da Escola de Belas-Artes do Porto; Mário Tavares Chicó, prof. de História de Arte da Faculdade de Letras de Lisboa; Francisco Keil do Amaral, arquiteto; e Joaquim Pais de Vilas-Boas, critico de Arte (*Gazeta Literária,* 1957b).

Na edição de 23 novembro 1957, o jornal *O Cronista* abordou a exposição, recolhendo opiniões de um grupo de artistas, como Diogo de Macedo, diretor do MNAC; Armando Lucena, presidente da SNBA; João da Silva, membro da ANBA; Varela Aldemira, prof. da Escola de Belas-Artes de Lisboa; José Campas, professor das Escolas Industriais; dos pintores Abel Manta, Francisco Romano Esteves, Pedro Cruz; e o aguarelista Alfredo de Morais ("A Fundação Calouste Gulbenkian", 1957). João da Silva, como defensor do ensino das artes em Portugal, tem consistentemente abordado o tema do ensino nos últimos quarenta anos. Esta foi mais uma oportunidade para o escultor chamar a atenção para o estado do ensino artístico, especialmente no que diz respeito à política adotada na concessão de bolsas de estudos como prémio por parte da FCG:

> (...) uma exposição de artes plásticas, quando é boa, podemos chamar-lhe manifestação cultura, por o seu trabalho apontar sempre a temperatura do meio – alta ou baixa – de elevação ou atraso./ Esta exposição (...) será, portanto, uma sondagem que virá revelar as possibilidades do meio. Se ela for feita com esse intuito, louvemos, a intenção./ Antes de estimular os artistas não seria melhor pensar nas suas possibilidades, nos seus conhecimentos, na sua cultura, e pegar nos que melhores provas dessem, ou que vierem a dar, e mandá-los a boas escolas estrangeiras – com demora de alguns anos – para se aperfeiçoarem? Digo alguns anos quanto à permanência, porque quando vão com bilhete de ida e volta, regressam sempre enfatuados, para não dizer pior do que foram./ Em vez de tentar pôr o

telhado onde bons alicerces ainda estão por fazer, seria preferível ver qual a orientação a tomar (...) que possa levar a melhor resultado do que o obtido até hoje na preparação técnica e artística." (pp. 4-5)

O júri avaliou 2.353 obras, de 551 artistas plásticos, e selecionou 255 obras de 148 expositores. Este processo foi exaustivo tanto para o júri quanto para o pessoal auxiliar, porque segundo o presidente da FCG, José de Azeredo Perdigão (1896-1993), a maioria das obras era de péssima qualidade (Oliveira, 2013).

A exposição foi marcada pela contestação dos artistas, face ao número de obras recusadas de artistas das correntes naturalista e tardo-naturalista, em detrimento de correntes artísticas modernistas, mesmo quando o programa não estabelecia diretrizes específicas nesse sentido.

O G.A.P. contestou publicamente esta seleção, com filiados a integrarem a lista de artistas cujas obras foram recusadas, enquanto outros tiveram apenas um ou duas obras aceites. A justificação para essa discrepância de critérios prendeu-se com a falta de espaço disponível, quando era do conhecimento geral que os artistas ligados às correntes modernistas concorriam com três e mais obras em exposição.

Do coletivo de artistas cujo as obras totalmente recusadas, constavam: Alda Machado dos Santos, Alexandrina Chaves Berger, Álvaro Duarte d'Almeida, Domingos Rebelo, Fernando dos Santos, Fortunato Anjos, Francisco Maia, João Barata, José Basalisa, Machado da Luz, Mário Salvador, Pedro Jorge Pinto, e Pedro Anjos Teixeira. Por outro lado, entre os artistas que tiveram algumas das suas obras admitidas encontravam-se: António Saúde, com duas obras admitidas de três enviadas; António Saúde; João da Silva, com uma obra admitida de três enviadas; Alves de Sá, Alberto Sousa, Alberto de Sá, João Reis, José Joaquim Ramos, Maria de Lourdes Melo e Castro, cada um com uma obra admitida de duas enviadas (Figuras 813a a 813g, anexos I).

Como resposta às obras rejeitadas para a *I Exposição da Fundação Calouste Gulbenkian*, a G.A.P. organizou a *Exposição das Obras recusadas na exposição da Fundação Calouste Gulbenkian* (Figuras 814a a 814c, anexos I). Apesar de não o mencionar no catálogo, esta exposição contou com o patrocínio da FCG e decorreu na SNBA, nos dias de 21 a 30 de janeiro de 1958 (Oliveira, 2013).

No contexto das obras recusadas na exposição da FCG, entre 21 de janeiro a 21 de fevereiro, realizou-se uma exposição nas Galerias de Arte Babel, localizada no n.º 22 da

Av. Sidónio Pais. Nesta exposição expuseram artistas cujas as obras recusadas: Alfredo Morais, António Santos, Beatriz Pais, Eduardo Rosa Mendes Fernando Pedroso Mendes, Gustavo Vasconcelos, Henrique Tavares, João Augusto de Paiva, João Barata, João da Silva, José Ribeiro, Machado da Luz, Margarida Vigoço, Narciso Morais e Pedro Jorge Pinto ("Nas Galerias «Babel»", 1958).

No caso de João da Silva, a obra do *Galo a cantar* foi exposta na *I Exposição da Fundação Calouste Gulbenkian* (Figuras 815 e 816, anexos I). Na *Exposição das Obras recusadas,* foram expostas o *Galgo Egípcio* e *O Acrobata* (Figura 817, anexos I), sendo que este último foi adquirido por um amigo do escultor, Fernando Rau, pelo valor de 5 mil escudos, conforme tabelado no catálogo (Figura 818, anexos I).

Foi oficialmente inaugurado a 24 de junho de 1959, o Hospital Escolar de São João, onde estava instalada a Faculdade de Medicina da Universidade do Porto, sendo considerado uma réplica do Hospital de Santa Maria em Lisboa ("O Chefe do Estado inaugurou", 1958). Para a ocasião foi encomendada a João da Silva, em 1958, uma medalha comemorativa. cujo anverso o escultor representou a alegoria da "Ciência", que ilumina e esclarece todos os profissionais, enquanto no reverso retratou o patrono do hospital, São João, segurando a maqueta do próprio hospital (Figuras 819 e 820, anexos I).

Em novembro de 1958, durante o *II Congresso Nacional da Marinha Mercante*, realizado no Pavilhão da Feira das Indústrias Portuguesas, foi lançada a medalha comemorativa associada ao evento. A autoria desta medalha é de João da Silva, tendo sido encomendada pela Junta Nacional da Marinha Mercante em 1957.

O estudo da medalha passou por várias alterações no que diz respeito ao anverso e reverso, até alcançar a versão final conhecida. Os primeiros estudos revelam um anverso com uma continuidade pictórica usando uma alegoria, semelhante à medalha da sua autoria para o I Congresso da instituição. O reverso consistia em elementos mais simples, como escudo, a rosa dos ventos e uma inscrição acompanhando toda a orla do módulo (Figura 821, anexos I). No segundo estudo da medalha, o anverso apresenta uma composição com elementos pictóricos mais próximos da versão final, visível na legenda e nas bandeiras hasteadas, enquanto o reverso torna-se mais elaborado, com a adição da esfera armilar (Figuras 822 e 823, anexos I). O terceiro estudo conhecido apresenta uma composição praticamente final do reverso, enquanto o anverso apresentava uma composição mais completa dos elementos, com a alteração dos dois querubins (Figura 824, anexos I). Um quarto estudo, referente

apenas ao anverso, em gesso, representa um marinheiro a içar bandeiras (Figura 825, anexos I). A versão final da medalha é, de facto, o melhor resultados de todos os estudos, com uma composição equilibrada e artisticamente rica, especialmente no reverso, pela finura e elegância das linhas de navegação e meridionais, que se conjugam de forma ornamental com os restantes elementos (Figura 826, anexos I).

Em Lisboa, a 12 de novembro de 1958, faleceu Jacinto Simões (pai) (1886-1958), republicano e opositor ao Estado Novo, preso em 1928 e deportado para Angola, onde conseguiu fugir, exilando-se em França, no mesmo período que António Sérgio e Jaime Cortesão. João da Silva executou a máscara funerária de Jacinto Simões (Figura 827, anexos I), embora não seja claro se houve uma posterior reprodução para bronze ou em outro material.

Entre 24 de novembro e 7 de dezembro de 1958, decorreu em Barcelona a *I Exposición Iberoamericana de Numismática y Medallística*. João da Silva foi um dos expositores representando Portugal (Figura 828, anexos I), juntamente com Afonso Pinto de Magalhães, Álvaro de Bree, Carlos de Noronha, Marcelino Norton de Almeida, Mário Rodolfo Revisioni Ramires, Numídico Bessone, Pedro Rocha de Araújo, Raul Xavier, e o expositor de honra da exposição, Casa da Moeda de Lisboa (Noronha, 1959).

O escultor Vasco Costa Conceição (1914-1992), acompanhado da sua esposa, também escultora, Maria Barreira (1914-2010), embarcaram para Paris, onde se juntaram a uma excursão de alunos das Belas-Artes, com o objetivo passarem seis meses na capital francesa para terem contacto com o panorama artístico. O casal transportava encomendas de João da Silva destinadas à *Maison Arthus Bertrand* e *P. Tiphaine & Cie*, fabricantes de medalhas e bronzes, quando ao chegarem a Paris em meados de agosto, descobriram que todo o comércio estava de férias, com promessa de voltarem no início do mês seguinte. Através de cartas encontradas no arquivo da CMJS, o casal compartilhou os seus dias na cidade parisiense, as expectativas, as experiências e as dificuldades encontradas naquela capital. E é por carta datada de 6 de setembro, que informaram João da Silva que as encomendas foram entregues (Figuras 829 e 830, anexos I).[279]

Em dezembro do mesmo ano, enquanto ainda estavam em Paris, o casal enviou um postal ilustrado com um detalhe dos vitrais da Sainte-Chapelle, acompanhado de votos de Bom Natal e Ano Novo a João da Silva e Maria do Pilar. (Figura 831, anexos I).

A 17 de janeiro de 1959, com a candidatura independente do General Humberto

[279] Cartas de Maria Barreira e Vasco Costa Conceição para João da Silva, Paris, 17-08-1958 e 06-09-1958.

Delgado, João da Silva tornou-se subescritor, juntamente com outros artistas, escritores, e concidadãos, em apoio ao pedido de asilo político do General Humberto Delgado ao Governo brasileiro. O comunicado dirigido ao Ministro da Presidência, foi encaminhado para a redação de vários jornais, assinado, para além do escultor, pelo seu cunhado António Sérgio, e ainda por Barbosa de Magalhães, Vieira de Almeida, Francisco da Cunha Leal, José Mendes Cabeçadas Júnior, Jaime Cortesão, Mário de Azevedo Gomes, Artur Andrade, Eduardo Ralha, Mário Cal Brandão, Olívio França, Acácio Gouveia, Fernando Abranches Ferrão, Manuel Mendes, MS, Gustavo Soromenho, José Moreira de Campos, Francisco Ramos da Costa, Aquilino Ribeiro, Fernando Piteira Santos, Eurico Ferreira, Armando Adão e Silva e Raul Rego.[280]

Em fevereiro de 1959, a Liga dos Combatentes presenteou o escultor com quatro ciprestes, que foram plantados no jardim da sua residência (Figuras 832 e 833, anexos I).

Em Anvers, sob o patrocínio da delegação permanente daquela província, com o apoio e coordenação da *Fédération Internationale de la Médaille* (FIDEM), sob a orientação de Arthus Bertrand, ocorreu a *Exposition de la Médaille Contemporaine.* A mostra, realizada nas instalações do *Musée du Sterckshof*, em Deurne, teve lugar entre 25 de junho e 27 de setembro de 1959, contando com a participação de inúmeras instituições de diversos países, entre as quais as homólogas do Monnaies da Bélgica, Dinamarca, Espanha, França, Itália e Portugal (Baillion, 1959).

Na impossibilidade de enviar peças do Museu Numismático, a Casa Moeda portuguesa[281] solicitou a colaboração de João da Silva para fornecer medalhas da sua autoria e propriedade para a referida exposição (Figura 834, anexos I). Atendendo ao pedido, o escultor enviou onze medalhas: *Viagem Presidencial de Carmona à África* (1936); *Companhia do Gaz* (1938); *Retrato do Mestre Viana da Mota* (1938); *Fundação e Restauração do Portugal* (1940); *Conquista de Lisboa aos Mouros* (1947); *Congresso da Marinha Mercante* (1951); *Martin Sain* (Sacor) (1952); *Ponte de Vila Franca* (1952); *Centenário do Jornal do Comércio* (1953); *Companhia Colonial de Navegação* (1953); *Fundação da Cidade de São P*aulo (1954); *Papa João XXI* (1953) (Figura 835, anexos I).

A 27 de novembro de 1959, o gabinete do Governador da província de Anvers, enviou

280 Cf. Arquivo FMS /Alfredo Ribeiro dos Santos (1959). *Pedido de asilo político do General Humberto Delgado ao governo brasileiro*. Disponível em http://casacomum.org/cc/visualizador?pasta=02587.014.022#!1

281 A Casa da Moeda havido concorrido com as suas coleções à Exposição Internacional de Viena, e só se previa reaver essas peças em finais de julho, falhando a data da exposição de Anvers.

uma carta de agradecimento ao escultor pela sua participação na exposição (Figura 836, anexos I). Após o falecimento de João da Silva, a Casa da Moeda comunicou aos seus herdeiros, que as medalhas enviadas para o referido evento estavam disponíveis para serem levantadas (Figura 837, anexos I).

Por ocasião da celebração nacional do V Centenário da morte do Infante D. Henrique, em 1960, comissão executiva do centenário, presidida por Dr. José Caeiro da Matta, encomendou a João da Silva uma medalha comemorativa. É digno de nota que esta encomenda ocorreu num momento particularmente desafiador para o escultor, uma vez a sua saúde havia se deteriorado acentuadamente.

A saúde de João da Silva começou a falhar após passar por duas vezes pela prisão, em 1933 e 1945, resultando em mazelas significativas que se agravaram com o avançar da idade. Ciente das limitações físicas, embora a sua alma permanecesse sã e incorruptível, o escultor ajustou a sua metodologia de trabalho ao longo dos anos, adotando uma abordagem mais disciplinada no seu atelier. Consciente da escassez de tempo, o escultor priorizou e preservou a sua saúde, deitando-se cedo e levantando-se "cedíssimo", de modo a otimizar melhor do seu dia e o trabalho.[282]

O contrato firmado em dezembro de 1957, estipulava a execução de uma medalha de 9 cm de diâmetro. Os estudos acompanhados da memória descritiva, seriam submetidos previamente à Comissão (Figura 838, anexos I). O documento estabelecia que os cunhos deveriam ser entregues até ao fim de 1958 e os honorários do escultor, que incluíam a modelação, a fundição dos modelos e a gravação dos cunhos, totalizavam o valor 60 mil escudos, a ser pagos em duas prestações. A primeira tranche, no valor de 20 mil escudos, seria paga dez dias após a concordância dos termos do contrato, enquanto a segunda tranche, de 40 mil escudos, seria paga com a entrega dos dois cunhos de aço e uma medalha de bronze. Por fim, o contrato estabelecia que no anverso da medalha deveria obrigatoriamente incorporar o retrato do Infante, acompanhado da legenda "D. Henrique, o Navegador 1394 – 1460", e reverso deveria conter as armas e a divisa do Infante, juntamente

[282] João da Silva escreveu: "Mas a minha profissão ... Não só resume somente: ao tempo que é sempre escasso, do qual por mais que me esforce não vejo sobras. mas ainda à saude que eu procuro poupar, por isso me deito cedo porque me levanto cedissimo, e se assim não fizesse, como ... poderia eu pretender abraçar esse tempo que foge vertiginosamente, e, como teria eu folgo para o fazer? ... A velhice me espreita, o pior é quando ela me fitar de frente! ... No entanto aproveitanto as horas do dia para elas renderem mais ... Uma obsecação, mas tudo isto para não me deixar morrer, porque a proufana (?) Permite de ter reservas que vou aplicando e quando sou excedido no tempo o moral vem ao de cima ..." [*sic*] Bloco de notas, fl. 1, CMJS1770_A.

com a inscrição "V Centenário da Morte de D. Henrique – 1960" (Pinto, 1972).

O escultor deixa claro à Comissão que só começaria os estudos para a medalha do Centenário após concluir as medalhas do *II Congresso Nacional da Marinha Mercante* e do *Hospital Escolar do Porto*. No entanto, até julho de 1959, a Comissão não recebeu nem os estudos acompanhados da memória descritiva para aprovação, nem os cunhos que deveriam ter sido entregues até ao final do ano de 1958. Diante desta situação, a entidade contratante enviou uma carta ao escultor solicitando explicações, questionando-o sobre o seu aparente desinteresse em realizar o trabalho, indicando a possibilidade de se escolher outro artista.

Na resposta, o escultor expressou o seu desagrado com a carta recebida, justificando que não se entregou à execução da medalha porque "o seu prazo de conclusão poder ir até abril de 1960", não se tratando, pois, de uma urgência. O escultor mencionou os compromissos com prazos a cumprir por ele assumidos, conforme devidamente comunicado ao Ministro das Obras Públicas. Salientou ainda a sua ausente do país para tratamentos de saúde, e que tanto o Eng. Sá e Melo [Manuel Duarte Moreira de Sá e Melo, Ministro das Obras Públicas], quanto o Secretário-Geral eram visitantes regulares no seu atelier, estando plenamente cientes do seu trabalho e satisfeitos, acreditando que transmitiriam à Comissão as impressões retidas. João da Silva apontou ainda, um "lapso" no ofício, fazendo notar a ausência da menção do pagamento de 8.000 escudos para a gravação de cunhos. Ele concluiu a carta, visivelmente irritado, afirmando: "A minha oficina nunca foi uma fábrica; é um canto recolhido onde a produção, mais lenta que acelerada, tem como ideal a perfeição que, às vezes, se julga atingir", enfatizando por fim, que ainda havia tempo para abrir concurso para a execução da medalha (J. Silva, s.d. citado por Pinto, 1972).

A medalha das comemorações do centenário henriquino é, sem dúvida, uma das mais emblemáticas de toda a produção de João da Silva, sendo, ao mesmo tempo, um marco na sua carreira. Este projeto foi, de facto, uma das últimas obras em que o escultor esteve envolvido, não tendo oportunidade de a concluir, quando faleceu a 6 de março de 1960, e ainda faltava concluir o anverso, no qual planeava retocar as feições do Infante e finalizar os demais elementos (Figuras 839 a 843, anexos I). O reverso da medalha, por sua vez, já havia sido concluído semanas antes do seu falecimento (Figura 844, anexos I).

A morte de João da Silva interrompeu este último trabalho no auge da sua execução. A conclusão da medalha foi confiada a um antigo aluno seu, o escultor Vasco Pereira da Conceição, indicado pela Comissão do Centenário do Infante. Dessa forma, a medalha foi

finalizada com a assinatura de ambos os escultores (Xavier, 1967) (Figura 845, anexos I).

As sucessivas recaídas e melhoras paliativas devido a um conjunto de doenças debilitantes que se avolumaram, culminaram num último e fatídico episódio. Este ocorreu por volta do meio-dia do dia 6 de março, quando uma súbita indisposição sentida na sua residência levou o escultor. De acordo com o registo no assento de óbito, o seu coração sucumbiu devido a uma "doença arteriosclerótica degenerativa" (Figura 846, anexos I).

A partida do "Mestre" foi um evento profundamente sentido por muitos, sendo amplamente noticiado na imprensa nacional (Figuras 847a a 847d, anexos I). Inúmeras pessoas prestaram a derradeira homenagem, velando o seu corpo em câmara ardente, no atelier de sua casa, e acompanharam as celebrações fúnebres, realizadas às 15h do dia 7 de março. O escultor foi então sepultado no jazigo da capela da família da esposa, no número 1770, "Jazigo da família do Vice-Almirante António Sérgio de Souza", no Cemitério dos Prazeres (Figuras 848a a 848c, anexos I).[283]

Na despedida ao escultor, à família enlutada juntaram-se um grande número de anónimos e personalidades nacionais, do meio artístico e de outras esferas culturais e sociais. Entre os presentes, estavam o Ministro da Educação Nacional, Francisco de Paula Leite Pinto; Arq. Carlos Ramos, representante da Escola Superior de Belas-Artes do Porto; Dr. António de Pina Cabral, da APH; Dr. Cardoso Pinto, do Museu dos Coches; Dr. Reynaldo dos Santos, da ANBA; Pulido Valente; João Soares e Mário Soares; Pedro Monjardino; Alberto Xavier; Bento de Barros; Raul Lino; Luís Moitinho de Almeida; Jaime Cortesão; Abel Manta; Delfim Maya; Júlio de Andrade Santos, em representação da SNBA; Leitão de Barros; António Santos; António Dias Barata Salgueiro; Henrique Medina; Dr. Anastácio Gonçalves; Leopoldo de Almeida, em representação da Escola Superior de Belas-Artes de Lisboa; Luís Câmara Reys, da Seara Nova; Armando Lucena; Eduardo Malta; Joaquim Paço de Arcos e Ferreira de Castro; Carlos Lacombe; Horácio Novais; Cassiano Branco; Vasco Pereira da Conceição e ainda representantes do Grémio dos Industriais de Ourivesaria do Norte, da Cooperativa Ajudense, a Sociedade da Voz do Operário, da Junta Nacional da Marinha Mercante, entre outros.

O escultor Vasco da Pereira Conceição assumiu a responsabilidade de modelar o rosto e a mão direita de João da Silva, antes de o corpo ser colocado em câmara ardente. O modelo foi posteriormente reproduzido em bronze pela empresa Abreu & Filho, em

283 Segundo informação prestada pelos Serviços Administrativos do 2.º cemitério de Lisboa.

Lisboa (Figuras 849 e 850, anexos I).

2. Produção artística

O pintor desenha com as tintas; o escultor com o barro. (João da Silva)

Os conhecimentos técnico-artísticos que João da Silva cultivou e aprofundou ao longo de uma carreira consistente, habilitaram-no a transitar por diferentes campos do universo artístico. A diversidade e diligência artística de João da Silva, aliadas ao reconhecimento da particulares, instituições públicas e governamentais, assim como a sua participação em concursos públicos, culminaram em uma coleção artística reveladora. A coleção destaca-se tanto pela qualidade das obras, quanto pela qualidade artística empregada.

Neste ponto, será compilada toda a coleção artística conhecida do escultor, conforme delineado anteriormente. É importante ressaltar que esta compilação não tem como objetivo realizar uma leitura interpretativas das obras, podendo, por conseguinte, não refletir necessariamente a totalidade da sua produção, havendo a possibilidade de existirem obras ainda não identificadas e outras para as quais não foi possível atribuir uma datação exata. O propósito é situar essas peças nos respetivos períodos.

Para apoiar este ponto, entre os apêndices consta um cronograma que abrange praticamente toda a produção artística do escultor (Apêndice 5), prefigurando simbolicamente o que poderá eventualmente evoluir para um catálogo *raisonné* da obra de João da Silva.

2.1 O Período académico

As peças que se seguem são datadas do período em que João da Silva estudou em Genebra e Paris, entre 1903 e 1906, marcando um momento significativo no seu percurso académico e simbolizando o seu amadurecimento artístico durante essa fase específica. Estas peças foram produzidas em gesso, prata, cobre ou bronze, fundidas ou em *repoussé*, em uma variedade de temas: passagem de romances de autores franceses, retratos de amigos e particulares e peças em estilo Arte Nova.

As dezanove peças inventariadas desse período, são exemplares da capacidade artística do escultor, abrangendo os campos da Escultura, Medalhística e Ourivesaria/Prataria. Algumas destas peças alcançaram reconhecimento em exposições e atualmente integram coleções de museus, como o *Musée des Arts Décoratifs de Genève*, e coleções de particulares, como a família de Odile de Pins (Tabela 11, anexos I).

Entre as notáveis peças, tanto pela beleza artística quanto pela exímia técnica, destaca-

se o bule de chá, com cabeça de ninfa, datado de 1903, uma obra em prata, estilo Arte Nova (Figura 851, anexos I); as duas fivelas de cintura em prata dourada, propriedade do *Musée d'At et d'Histoire* de la Ville de Genève (Vide Figuras 34 a 35, anexos I); a *Toilette de Diana*, um prato de prata em técnica *repoussé*, peça final do curso de *Ciselure, Modelage et exécution (figure)*, em Genebra (Figura 852, anexos I); e a obra *Les Funérailles d'Atala*, resultado do trabalho final do curso das *Beaux-Arts de Paris*, agora reconhecida como uma pequena *plaquette* em bronze, editada na Casa da Moeda em 1972, pela filha do escultor, Gabriela da Silva. O original datado de 1906, possui dimensão superior, seguindo o modelo em gesso [Vide Figura 60, anexos I].

Inserido neste conjunto de obras, merecem destaque as medalhas que apresentam os retratos do seu mestre em Cinzelagem, Talha e Joalharia da escola de Genebra, bem como dos seus colegas do curso nas Belas Artes de Paris, *Jerdelet*, *Ritzen* e *Grand Homme.* No campo da Escultura, é digno de nota o busto de Marie de Souza, executado por volta de 1904, quando João da Silva ingresso no curso em Paris [Vide Figura 119, anexos I).

2.2 A Escultura

Ao longo de toda a sua carreira, a Escultura de João da Silva não se caracteriza por conjuntos monumentais de grande envergadura; pelo contrário, as suas obras são predominantemente de menor vulto, destacando-se pelo contorno e primazia das figuras e formas. Figurinhas e estatuetas, em bronze e porcelana branca e policromado, conquistam rapidamente a apreciação e aceitação dos compradores.

Os trabalhos de maior envergadura eram escolhidos minuciosamente, muitas vezes impulsionados pela amizade com os promotores das iniciativas ou pela relevância da causa apresentada. Ao aceitar um trabalho dessa magnitude, o escultor compreendia que se tratava de uma missão árdua, envolvendo a criação de uma obra de presença marcante, simbólica e com projeção pública. Ele procurava evitar a banalidade de temas já esgotados, enfrentando constantemente uma corrida contra o tempo devido à acumulação de encomendas. A sua obstinação pela procura da perfeição e os cuidados minuciosos com a finalização da peça eram evidentes, seja pela sua insistência em realizar pessoalmente os retoques ou pela imposição de elevados padrões no processo de fundição, geralmente realizados em Paris, o que frequentemente resultava em atrasos nas entregas.

2.2.1 Símbolo da República

A Bandeira Nacional e o Hino *A Portuguesa*, são os símbolos da República Portuguesa

(Artigo 11.º da Constituição da República Portuguesa), o busto da República, por sua vez, personifica o rosto da ideologia republicana, alicerçada nos princípios de liberdade, igualdade e fraternidade (Tabela 12, anexos I).

Historicamente, o busto da República foi personificado por rostos de mulheres anónimas, sendo o primeiro busto conhecido da autoria de Simões de Almeida (sobrinho). Este foi concebido durante a monarquia constitucional em 1908, por encomenda da primeira vereação republicana, tendo como modelo Ilda Puga, de 16 anos, funcionária de uma camisaria em Lisboa (Assembleia da República [AR], 2015).

Com a implantação da República, em 1911, foi lançado um concurso para a conceção do busto oficial, sendo escolhido o trabalho de Francisco dos Santos (1878-1930) (Figuras 853a a 853b, anexos I).

O Busto da República da autoria de João da Silva, surge entre os bustos dos seus colegas escultores, e dos quais em nada se assemelham. Concebido em 1910, logo após a proclamação da República, o busto foi encomendado pelo congresso com o propósito de ocupar o nicho do hemiciclo. Conhecido por um cliché da primeira sessão da Constituinte em 1911, o busto da jovem figura da República do escultor, foi esculpido em lioz, representada com o cabelo coberto pelo barrete frígio e usando arrecadas. Tal como outros autores, João da Silva segue o modelo do busto da República francês, fazendo alusão ao barrete frígio, símbolo aos valores republicanos. No entanto, o escultor acrescenta ao seu busto um detalhe na evocação à identidade portuguesa, incorporando os brincos de arrecadas usados pelas mulheres do Minho. Apesar da sua efémera permanência no hemiciclo e da breve memória pública, o nome de João da Silva, fervoroso republicano, permanece entre os artistas que conferiram um rosto à República (Vide Figura 94, anexo I).

2.2.2 O Retrato

Numa prática da Escultura, a intenção do retrato, é eternizar a fisionomia de um indivíduo para memória futura, tanto no âmbito público quanto privado. João da Silva captou meticulosamente cada traço, feição e trejeitos do modelo, procurando a perfeição representativa mesmo nas imperfeições naturais.

A obra de João da Silva, na tipologia do retrato é composta por 25 retratos de bustos, cabeças, bem como de estatuetas de em corpo inteiro, retratando indivíduos tanto na forma individual quanto em grupo. Estas criações são, na sua maioria, encomendas provenientes da sociedade portuguesa e francesa, dedicadas a pessoas pelas quais o escultor

nutria estima e família. O período de criação desses retratos abrange aproximadamente os anos de 1904 a 1957 (Tabela 13, anexos I).

No ano de 1917, o escultor produz dois retratos de crianças: o busto de Mimi Cid dos Santos [Figura 150, anexos I] e o retrato de corpo inteiro de uma criança apoiada a um banco [Vide Figura 151, anexos I].

Para a família de Souza-Braga, retratou Marie de Souza, aproximadamente em 1904, incorporado a esta análise como parte do conjunto de obras do período académico; o retrato de grupo dos irmãos Yvonne, Germaine e Philippe (1921) [Vide Figura 199, anexos I]; bem como o retrato de Yvone (1921) [Vide Figura 200, anexos I].

Em 1922, retratou Lucie Georges em dois bustos [Vide Figuras 240 e 241, anexos I]. João da Silva retratou diversos artistas, bailarinos e músicos notáveis. Entre eles, Agnès Souret, vencedora do concurso *La plus belle femme de France* (1920) [Vide Figura 181, anexos I]; o compositor francês Jack Cazol, de pé e imóvel, com um molho de papéis na mão procurando um momento de inspiração (1920) [Vide Figura 182, anexos I]; a cabeça do professor e violoncelista Jean Belland (1925) [Vide Figura 283, anexos I]; e Luís Reis Santos, na época de bailarino usando o nome Luís Turcifal, representando em personagem entre 1927 e 1928, com o *Bailarino*, *Faune* e *Arlequim* ou *Acrobata* como também conhecida a obra [Vide Figuras 317 a 319, anexos I]

Para jovens e crianças, retratou em corpo inteiro a pequena Arlette da Cruz Coelho (1925) [Vide Figura 596, anexos I]; a cabeça de Maria Luísa Pedroso (1927) [Vide Figura 320, anexos I]; o busto da sua filha, Gabriela da Silva [Vide Figura 311, anexos I]; o irrepreensível retrato equestre de Marcos Salinas de Torres Vaz Freire (1941) [Vide Figura 589, anexos I]; e o busto de Christine Leitão Ferreira (1951) [Vide Figura 734, anexos I].

Das damas da sociedade, elegantes e distintas, João da Silva retratou Mme. Martinet de corpo inteiro (1926), usando um longo xaile, cujo o esplendor é evidenciado pela minuciosidade do bordado e caimento das franjas [Vide Figura 305, anexos I]; e os bustos de Maria Amália Capelo de Morais, em 1941 [Vide Figura 586, anexos I]; Hermínia do Lacombe, em 1945 [Vide Figura 624, anexos I]; e de Suzanne Vaz Coelho, em 1957 [Vide Figura 811, anexos I].

Numa pose mais formal, em virtude da importância dos cargos ocupados, o escultor retratou o Ministro de Portugal na Holanda, o Dr. Armando Navarro, em 1926 [Vide Figura 304, anexos I]; a cabeça do Diretor da CIP, o Eng. António Branco Cabral, em 1928 [Vide Figura

335, anexos I]; e o empresário D. Caetano Feu, em 1949 [Vide Figura 694, anexos I].

2.2.3 Escultura figurativa

Entre 1919 e 1922, modelou 16 manequins de corpo inteiro vestindo *toilettes* da *Maison Madeleine et Madeleine* [Vide Figura 174, anexos I]. Estas estatuetas representam figuras da alta-sociedade francesa, que dão corpo às coleções da casa de moda, em elegantes e graciosas poses: Lucie Georges, Mlle. Germaine e Yvone de Souza-Braga, Mlle. Guilaume, Mlle. Sonia, Mlle. Serguiève, Mlle. Lucie George, Madame Foncoult e Mme. Renard [Vide Figura 174, anexos I].

Ao consultar as principais revistas de moda francesa da época, tomámos conhecimento das coleções de cada estação. Na coleção outono/inverno, destaca-se com tecidos em sarjas usados para as *toilettes* de dia, pano preto lustrado, crepe da China recomendado para *toilettes* de visita, tafetás, chiffon e rendas, para toiletes de noite. O pano preto lustrado tornou-se uma aposta da *chez Madeleine et Madeleine*, com acabamentos e aplicações de bordados, lã e missangas, em modelos lisos, simples, abotados até à gola. Na coleção primavera/verão observa-se uma preferência por modelos de corte de linhas direitas e estreitos, com novidade nas combinações de cores e golas, *tabliers* em bico, *tailleurs*, *robe-manteau,* capas de mangas abertas, linhas direitos e golas volumosas.[284]

2.2.4 Temática mitológica

Na interpretação de figuras da mitologia, contos e momento da vida, João da Silva realizou três estatuetas de corpo inteiro, entre 1918 e 1921 (Tabela 14, anexos).

A primeira estatueta, *Femme à la Rose* ou *La dernière rose*, cujo ano exato da modelação é incerto, situando-se entre 1913 e 1919 (questão previamente discutida no ponto anterior deste capítulo), retrata uma jovem mulher desnuda, segurando rosas, simbolizando a efervescência da juventude, da beleza juvenil, assemelhando-se ao reflorescimento das flores durante a primavera [Vide Figura 126, anexos I].

Na representação imaginativa à narrativa bíblica, João da Silva executou, *Eva*, *Tentação* ou *Aspiração* (1918), conforme descrita na passagem de Eva e a Serpente, no Genesis 3. O escultor opta por não seguir o modelo clássico que representa o ato em que Eva come o fruto, e explora o ato da tentação [Vide Figura 152, anexos I].

Em uma das suas homenagens ou analogias narrativas encontradas nas suas obras,

284 Revistas de moda com coleções da *Madeleine et Madeleine*: *Art Goût Beauté* (1922/1925); *Les idées nouvelles de la mode* (1922); *Très Parisien* (1920/1924); e Vogue Paris (1921/1922).

inspiradas na tradução do clássico literário os *Lusíadas,* João da Silva executou a sua *Éphyre* (1921), da (a)ventura de Leonardo na Ilha dos Amores. Nela, o escultor representou a formosa ninfa com ar maroto, num momento de surpresa durante o jogo de fuga com o marinheiro [Vide Figura 211, anexos I].

2.2.5 Temática animalista

Está é uma das temáticas mais acarinhadas pelo escultor, na vocação e gosto pela representação zoomórfica, que o próprio desejava ter tido mais tempo para se dedicar (Xavier, 1954). Acreditava que a inspiração surgia por meio do estudo, da observação e do desenho, princípios claramente identificáveis no seu espólio, pela notável quantidade e qualidade de esboços e estudos. A sua capacidade de observação paciente, quase obstinada e minuciosa, para apreensão da anatomia e fisionomia animal, combinada com a excelência na técnica de modelação, permitia-lhe modelar modelos animalista em pequena escala, demonstrando um cuidado meticuloso pelos pormenores e dinâmica das figuras (Gama, 1980).

Para um escultor, mais do que para um pintor, aprender a captar a verdadeira fisionomia do animal, singular em todas as suas formas, é um exercício mais complexo, uma vez que o movimento animal não se limita apenas aos membros, mas abrange todo o conjunto muscular como nas suas expressões. Ao contrário de outros artistas plásticos, que estilizam a figura animal com base em conceitos e conceções artísticas, João da Silva opta pelo processo mais complexo de representar a verdadeira expressão, indo além da mera interpretação plástica.

Do século XIX, Antoine-Louis Barye (1796-1875), Rosa Bonheur (1822-1899), Emannuel Frémiet (1824-1910), Isidore Jules Bonheur (1827-1901), são os nomes mais notáveis da escultura animalista. Em Portugal, a vertente tem uma atuação bastante redutora comparativamente a França, sendo os seus representantes o ceramista Rafael Bordalo Pinheiro (1846-1905) e, já no século XX, João da Silva e Delfim Maya.

O escultor executou um total de 32 modelos animalistas (Tabela 15, anexos I), com configurações e tamanhos variados, entre os 6 cm e os 35 cm de altura. Essa variação ocorre consoante a necessidade de reproduzir a mesma peça em diferentes escalas, ou se estas possuem uma base em mármore. Os modelos em gesso, por sua vez, ditam as escalas originais, não ultrapassando os 25 cm de altura. O período de execução compreende os anos de 1919 a 1941, destacando-se os anos de 1924 e 1927 como os mais ativos em termos de produção de modelos [Vide Figura 250 a 253, anexos I].

O escultor criou o que pode ser denominado como "séries", sendo a primeira dedicada aos *Cabritos,* executada no período de 1919 a 1924, e a segunda série dedicada aos *Patos*, entre 1927 a 1929. Ao modelar um total de 17 figurinhas animalistas destas duas séries, João da Silva conseguiu congelar no tempo os movimentos melodiosos dos animais. Na série de *Cabritos*, uma fotografia a preto e branco, contendo oito das doze figuras executadas modeladas em barro, demonstra a dinâmica e harmonia de movimentos do conjunto, mesmo que incompleto.

Nas duas series criadas por João da Silva, as figuras são apresentadas em uma determinada composição, na locomoção e a ação de cada animal: de cócoras, a bicar o chão, de papo cheio, a coçar o papo, sentado, a andar, a coçar a pata traseira, a coçar as costas, a coçar o papo, e a olhar para um caracol. João da Silva, dessa maneira, aplicou as "fases do movimento", numa técnica plástica onde a perceção dos movimentos em objetos volumétricos é conseguida na modelação pelo rigor anatómico, das formas bem definas e atenção prestada aos pormenores.

2.2.6 Cultura ribatejana

Na década de 1920, João da Silva deu início ao que podemos considerar uma celebração da etnografia ribatejana. Através de observação *in loco* e desprendimento de arquétipos sociais, o escultor traduziu a autenticidade e a dureza da vida rural num conjunto de estatuetas em bronze. Estas representações captam ofícios e pessoas reais no seu ambiente natural, sem máscaras ou artifícios. As doze esculturas naturalistas, datadas entre 1921 e 1929, evocam a simbologia, tradição e cultura ribatejanas (Tabela 16, anexos).

Os dois campinos a cavalo, Charuto e Galamas [Vide Figuras 202 e 204, anexos I], são fielmente retratados nas expressões que refletem a transparência da dureza do trabalho, além da representação autêntica dos seus trajes típicos, adereços e apetrechos dos cavalos. É o trajar das figuras que denuncia o seu lavor, cultura e simbologias associadas: a jaqueta, que deverá ser colocado sobre o ombro esquerdo; a camisa, branca; o calção com abotoadura lateral; meias altas, num modelo original do século XVII; o colete; a cinta; o barrete; os sapatos de prateleira com esporas; e o pampilho, vara comprida em aguilhão. A estreita e longa vara na posição horizontal ou na vertical, releva um poder de equilíbrio e força da figura, conferindo à composição um melhor equilíbrio visual.

O *Campino* Chícharo (1923), coberto com a sua manta lobeira, apoiado no cajado, na guarda do gado apeado [Vide Figura 246, anexos I], tal como os restantes cinco pastores

retratados: *Pastor com Tarro* (1924) [Vide Figura 255, anexos I], *Vaqueiro* (1924) [Vide Figura 256, anexos I], *Rapaz dos Cabritos* (1924) [Vide Figura 257, anexos I], *Pastor Alentejano* (1927) ([Vide Figura 332, anexos I], e *Pastor sentado* (1927) [Vide Figura 333, anexos I]. O *Anão da herdade Palha Blanco*, representando pelo seu nanismo [Vide Figura 209, anexos I]. A *Merenda* dos campinos Laranjinha e o Manuel Sapateiro, num momento de pausa, partilhando o farnel [Vide Figura 248, anexos I].

O *Rapaz montado no burro* [Vide Figura 210a, anexos I] e o *Rapaz a puxar o Burro* [Vide Figura 406, anexos I], retratam os mais jovens que vivem no campo, na simplicidade da vida. A primeira obra represente a alegria de um rapaz montado num burro, enquanto a segunda obra representa um rapazito a puxar um burro por uma corda, carregado com alforges que teima em não se mexer, revelando um jogo de forças entre homem e o animal.

2.2.7 Escultura pública

A estatuária pública de João da Silva, embora menos proeminente em comparação com outros escultores nacionais seus contemporâneos, é definitivamente simbólica pela pertinência histórica, na evocação e perpetuação de símbolos na memória coletiva futura.

Este domínio pode ser dividido em três temas: os memoriais aos mortos na Grande Guerra; os memoriais erigidos em homenagem a personalidades; e, por fim, a estatuária pública figurativa.

2.2.7.1 Monumentos aos Mortos da Grande Guerra (1914-1918)

No *Dictionnaire Historique de l'Architecture, Tome 2*, o autor Antoine Quatremère de Quincy (1832), define o termo "monumento" num sentido lato, como algo capaz de evocar factos, pessoas ou coisas, aplicando-se a uma multiplicidade de objetos. No contexto da arquitetura, o termo designa uma construção que servirá como recordação. Os memoriais aos mortos da Grande Guerra (1914-1918), ergueram-se por toda a Europa no pós-guerra, sendo uma homenagem e recordação daqueles que perderam a vida no campo de batalha. Portugal não foi exceção, surgindo por todo o país memoriais que honravam a vida de quem sacrificou a vida pela pátria e pelo bem comum, em prol da Paz e da Segurança. Entretanto, essa tendência só se consolidou na década de 1930 em Portugal.

Em Portugal e na França, quatro monumentos assinados por João da Silva foram erigidos por meio de subscrições públicas ou por iniciativas particulares (Tabela 17, anexos).

Um destes monumentos é o *Monument aux Enfants du Pouliguen Mort pour la Patrie*, localizado em Pouliguen, França, datado de 1920. Este projeto surge de uma vontade

testamentária do Conde José Augusto de Souza-Braga e do desejo político do município de ver elevado na cidade, um memorial dedicado àqueles que faleceram na guerra. Desse aparente acordo entre as partes resultou um monumento atípico para a temática dos Monumentos aos Mortos da Grande Guerra, com a representação de um jovem magro e desnudo, sugerindo uma abordagem mais voltada para as consequências da guerra, no que respeita à saúde, como a tuberculose, do que propriamente para a memória daqueles que caíram em campo [Vide Figura 210a, anexos I].

Os Monumentos aos Mortos da Grande Guerra (1914-1918) em Évora [Vide Figura 455, anexos I] e em Valença do Minho [Vide Figura 555, anexos I], o primeiro inaugurado em 1933 e o segundo apenas em 1951, refletem um alinhamento mais pronunciado com o espírito patriótico. Isso é evidenciado pela representação da figura alada da *Pátria* ou da *Vitória*, personificação da *Nike*, deusa da glória e do triunfo. Na estatuária portuguesa da Grande Guerra, a representação de figuras femininas aladas é rara, tendo sido erigidos dois monumentos da autoria de João da Silva e o *Monumento aos Mortos da Grande Guerra de Portalegre*, inaugurado em 1935, da autoria do escultor Henrique Moreira (Saial, 1991).

Todos os Monumento aos Mortos da Grande Guerra projetados por João da Silva, em território nacional, elevam a figura feminina, seja esta alada ou como personificação da dor, como sucede com a figura da Universidade do Porto, denominada de *A Santa* (1948) [Vide Figura 677, anexos I].

Embora não seja um monumento concebido de acordo com a idealização concetual dos Monumentos aos Mortos da Grande Guerra, a *Mater Dolorosa*, criada por João da Silva, aproxima-se dessa tipologia tanto na causa quanto no tema. Trata-se de uma alegoria religiosa, uma referência a uma das formas de devoção à Virgem Maria, que o escultor realizou para a instituição portuense. A representação iconográfica apresenta uma figura feminina, isolada, com o manto a cobrir a cabeça e corpo, segurando um ramo de palma, símbolo de martírio. Este trabalho é único entre os Monumento aos Mortos da Grande Guerra da cidade do Porto (C. Sousa, 2019), simbolizando a dor e a perda das mães que viram os seus filhos estudantes naquela instituição de ensino, morrerem no calvário do combate e longe de casa. Esta *Mater Dolorosa* apresenta similitudes temáticas e formais com outras duas esculturas da autoria de João da Silva, nomeadamente *A Saudade* de 1918, e a *Saudade* para o mausoléu de Afonso Costa, de 1932. Na primeira obra, as

semelhanças são mais evidenciadas na posição da figura, no rosto baixo, na mão junto ao rosto, no manto e nos restantes panejamentos (Figuras 854, 855 e 856, anexos I).

2.2.7.2 Memoriais a personalidades públicas

Por tudo o que determinadas personalidades contribuíram para a sociedade, prestando a homenagem pública ou particular, em memória de escritores, diretores, empreendedores, médicos ou pedagogos, João da Silva executou quinze obras entre 1917 e 1955. Na tradução dessa memória, realizou conjuntos escultóricos, baixos e altos relevos, placas parietais, figuras de vulto pleno e bustos, que figuram em espaços públicos, anfiteatros, hospitais, praças de touros, bibliotecas, museus, escolas entre outros locais (Tabela 18, anexos).

A composição do *Triunfo da Diplomacia* [Vide Figura 145, anexos I], é uma homenagem a José Maria da Silva Paranhos Júnior, Barão do Rio Branco, patrono da diplomacia brasileira, pelas missões diplomáticas que encetou nas fronteiras do país, como na questão do Acre, Palmas e Amapá, Estado com o qual tinha ligações profundas,[285] e cujo nome surge numa das placas do conjunto. A tradução e interpretação do escultor do programa predefinido pelos promotores da iniciativa, resultou numa imponente obra em bronze assente em mármore, com pedestal feito à medida.

No espaço público, acompanhando as metamorfoses do tecido urbano onde se encontram inseridas, encontram-se dois monumentos dedicados aos escritores Júlio Dinis (1926) [Vide Figura 271, anexos I] e Augusto Gil (1935) [Vide Figura 364, anexos I], situados, respetivamente, nas cidades de Porto e Guarda. Curiosamente, Lisboa, cidade natal de João da Silva, não possui qualquer monumento desta tipologia da sua autoria. A morfológica de ambos os monumentos, segue o mesmo aspeto formal e a estética clássica oitocentista, apresentando uma alegoria em tamanho real inspirada nas narrativas dos autores, como figura estrutural da composição, agregadas a ornamentação e ao retrato do homenageado, esteja sobre um pedestal ou embutido nele.

Na homenagem a clínicos que contribuíram para a modernização e avanço do país no campo da Saúde e científico, o tributo foi feito de forma mais despretensiosa, entre bustos e altos-relevos para placas parietais, em bronze, lioz ou mármore. Os bustos apresentam-se instalados em pedestais de madeira ou pedra, com legendas em letras de bronze; os altos-relevos, com a inscrição cinzelada na pedra e depois pintada, simplesmente pintada,

[285] Barão do Rio Branco defendeu as terras do Estado de Amapá sob o controle brasileiro, enquanto ministro das Relações Exteriores do Brasil em 1900.

ou em alguns casos com letras de bronze.

Neste campo, o escultor representou: o busto em bronze do Dr. Alfredo Magalhães (1926), descerrado após a inauguração ao monumento de Júlio Dinis, e oferecido à Faculdade de Medicina do Porto [Vide Figura 282, anexos I]; o busto em mármore do Dr. Alfredo da Costa, executado em 1929 e descerrado em 1932, aquando da inauguração da principal maternidade do país, a quem foi dado o seu nome [Vide Figura 443, anexos I]; a placa parietal, com alto-relevo do busto do Dr. Aníbal Bettencourt (1932), pioneiro no estudo de epidemias em Portugal, para os Laboratórios do Instituto Bacteriológico Câmara Pestana, em Lisboa [Vide Figura 451, anexos I]; a placa parietal com um medalhão em bronze e a efígie do médico e Prof. José Gentil, executado em 1936, para o Hospital de São José, onde foi instalado e descerrado em 1937 [Vide Figura 532, anexos I]; a placa parietal com o alto-relevo do busto do Prof. Augusto de Almeida Monjardino (1940), diretor da Maternidade Alfredo da Costa, encomendado por colegas daquela instituição [Vide Figura 580, anexos I]; o medalhão em bronze com a efígie do prof. Egas Moniz, para placa parietal (1944), encomendada pela Câmara Municipal de Avanca para a Casa do Marinheiro, casa onde nasceu o médico Prémio Nobel (1949) [Vide Figura 662, anexos I].

Em homenagem a uma das autoridades do ensino em Portugal, João da Silva executou o busto em bronze, do Coronel Marques Leitão, que exerceu o cargo de diretor da Escola Industrial Marquês de Pombal por 36 anos (1890-1926), e com quem o escultor trabalhou enquanto docente entre 1909-1914. A obra foi uma encomenda da própria instituição de ensino e foi descerrada no pátio do estabelecimento escolar, quando este funcionava na Rua dos Lusíadas, em Alcântara, no ano de 1930 [Vide Figura 408, anexos I].

Pelo mérito empresarial e como agradecimento público, o escultor executou em 1929 o busto de António de Sousa Carneiro Lara fundador e diretor da "Companhia do Assucar de Angola", em Dombe Grande, Luanda, local onde foi instalado e descerrado em 1930 [Vide Figura 400, anexos I]; o busto do coronel José António Ferreira Madaíl, diretor do Zoológico de Lisboa (1935), local onde foi instalado [Vide Figura 480, anexos I]; um alto-relevo para placa parietal com o busto de Joaquim Pedro Monteiro, do fundador da Empresa Tauromáquica Lisbonense, executado para a Praça de Touros do Campo Pequeno (1938) [Vide Figura 565, anexos I]; e um medalhão em bronze, com a efígie de Martin Sain fundador da SACOR em Portugal, para um monumento mandado erguer por iniciativa da administração e dos funcionários da empresa, no Cabo Ruivo (1952) [Vide

Figura 738, anexos I].

Em tributo pela defesa e apoio de uma causa, como a do esforço de Portugal na Grande Guerra, a Liga dos Combatentes de Lisboa, encomendou ao escultor dois bustos, o de Ana de Castro Osório em 1936, pelo seu papel de ativismo com a Cruzada das Mulheres Portuguesas no importante apoio prestado às tropas portuguesas e à Liga dos Combatentes [Vide Figura 509, anexos I]; e do médico e filantropo Dr. Alberto Fernandes Mac-Bride em 1955, por ter integrado o Corpo Expedicionário Português e ser sócio fundador da LC, onde foi bibliotecário e Presidente da Direção [Vide Figura 754, anexos I]. Uma cópia do seu busto foi feita para o Museu Doutor Alberto Mac-Bride, no Hospital de Santa Marta em Lisboa (1957).

2.2.7.3 Estatuária pública figurativa

As obras insiras neste contexto, não foram originalmente criadas pelo escultor com o propósito de estatuária pública. Só posteriormente adquirem esse fim quando são instaladas em locais públicos ou quando o espaço onde estão inseridas se torne de uso público, acessível a todos os cidadãos (Tabela 19, anexos).

Criada propositadamente como objeto artístico para um pavilhão de Portugal numa exposição internacional, *A Fonte da Juventude* (1929), ou *Fons Vitae*, como a passaram a designar (Saial, 1991), viria a ser remontada e enquadrada com o antigo miradouro do Parque Eduardo VII [Vide Figura 374, anexos I]. O conjunto artístico de João da Silva adquire o estatuto de estatuária pública ao ser colocado num ponto turístico, melhorando a paisagem e acrescentando ao local interesse artístico e histórico, pelo simbolismo comemorativo associado, na representação do país num evento internacional, tal como o Pavilhão Carlos Lopes, estrutura do pavilhão da exposição internacional do Rio de Janeiro (1922), situado no mesmo parque. A sua conservação no espaço foi efêmera, permanecendo sensivelmente até os anos de 1940, período em que o parque foi alvo de requalificação com um projeto do arquiteto Keil do Amaral (1910-1975).

A *Fonte das Quatro Irmãs* (1930), na Quinta da Aveleda, de cariz particular, assume uma posição pública quando as portas da quinta vinhateira são abertas ao público [Vide Figuras 418 a 421, anexos I]. Esta acessibilidade estabelece uma maior ligação do visitante com o local, envolvência e património existente, que transmite a história, identidade e simbologia de um legado. A fonte evoca a história da família e de geração em particular, com as efígies de quatro irmãs, as "senhoras de Aveleda", Maria Luiza, Maria do Carmo,

Maria Teresa e Maria José, numa permanente fruição pública.

Para o *buvette* das termas de Luso, João da Silva produz a *Pureza* (1936), um alto-relevo alusivo à estância termal, com a menina a beber água de uma nascente [Vide Figura 502, anexos I]. O objeto artístico inserido no contexto espacial do edifico, permite a interação e circulação de termalistas e visitantes, num diálogo artístico, histórico e cultural com o próprio imóvel e a localidade.

2.2.1 Estatuária Religiosa

João da Silva executou uma obra monumental, dada a sua imponente dimensão, para o altar da Capela Nossa Senhora do Resgate (1937), em Lisboa [Vide Figura 523, anexos I].

O conjunto escultural é composto por um grupo de figuras, da *Virgem da Ajuda,* também conhecida como *Senhora do Manto Largo*, pelo extenso manto que abriga um grupo de quatro crianças, e o friso em baixo-relevo na parede do altar, com representações das figuras do Mal, que atormentam e amedrontam as crianças. É de salientar que João da Silva não se limitou à escultura, sendo também responsável pelos desenhos dos vitrais, na representação iconográfica de Santos e Virgens (Tabela 20, anexos).

A escultura de *Cristo Crucificado*, da autoria de João da Silva, ainda não teve uma datação definitiva atribuída. Esta obra não foi reproduzida em tamanho natural, havendo apenas réplicas de pequena dimensão, concebidas para facilitar a comercialização (Figuras 857 e 858, anexos I) (Zêzere, 1954). A análise iconográfica da imagem, remete-nos para a 12.º estação da Via Sacra, a morte de Cristo na cruz. Ao sucumbir, a cabeça do Filho de Deus pende, mantendo a coroa de espinhos; o corpo desnudo e flagelado, cede, ficando o peso sobrecarregado nas pernas, forçando à flexão dos joelhos e dos pés pregados na cruz. Cristo é representado pregado na *Crux Immissa*, ou como comummente é conhecida por cruz latina, símbolo da fé cristã.

2.2.2 Estatuária Tumular

Na obra de João da Silva, o foco não recaí sobre a criação de túmulos ou monumentos sepulcrais imponentes, mas na perpetuação da memória do falecido, por meio de uma abordagem cuidadosa na ornamentação de jazigos com esculturas alegóricas e na moldagem de máscaras funerárias.

Os Cemitérios dos Prazeres e do Alto de São João são uma referência nacional dada à sua dimensão arquitetónica e artística, refletida em determinados túmulos ou jazigos. Embora não tão imponente quanto essas obras (Tabela 21, anexos I), uma das criações

tumulares de João da Silva está localizada no cemitério de Seia, com a escultura da *Saudade* do mausóleo subterrâneo da família do ministro Afonso Costa, já apresentada pelas suas similitudes com outras obras do escultor. O vulto pleno em bronze foi executado em 1932, e encomendada ao escultor pelo então ministro em 1923 [Vide Figura 439, anexos I].

Para a frontaria do jazigo de capela no cemitério da Conchada, em Coimbra, João da Silva executou um medalhão em mármore com a efígie de Maria do Céu Guedes [Vide Figura 473, anexos I].

O século XIX testemunhou o ressurgimento da prática de criar moldes do rosto de personalidades após a morte. Uma prática realizada como rito de passagem da vida material de uma personalidade, por um médico ou escultor. Esses moldes, eram frequentemente feitos em cera ou gesso do rosto do falecido logo após a sua morte, com o objetivo de preservar as feições do individuo.

O processo de moldagem dos mortos segue, o mesmo procedimento utilizado na moldagem de um indivíduo vivo: o gesso, depois de desfeito em água, é aplicado no rosto inicialmente com um pincel e, em seguida, com uma colher, até atingir uma espessura suficiente, entre 2 e 3 cm. Quando endurecido, o molde deve ser cuidadosamente removido (Füller, s.d.). Posteriormente, as formas eram fundidas em gesso ou bronze, e tinham como destino serem preservadas na família, bibliotecas, museus ou instituições de ensino.

João da Silva moldou os rostos de quatro figuras da sua estima. Em 1929, moldou o rosto do pintor Columbano Bordalo Pinheiro; em 1935, o Coronel José António Ferreira Madaíl; em 1946, o médico e pintor Abel Salazar; e em 1958, Jacinto Simões (pai) (Figuras 859 a 863, anexos I). No acervo da CMJS, existem mais quatro máscaras mortuárias, das quais duas correspondem ao rosto de João da Silva, feitas em diferentes fases da sua vida, e uma terceira, feita após a sua morte. A quarta máscara corresponde a um rosto de uma jovem mulher, cuja identidade não foi possível determinar, nem se a mesma foi moldada pelo escultor.[286]

2.3 Medalhística

Os módulos metálicos documentam uma história, um acontecimento, uma homenagem, sendo que a perícia artística e técnica aplicada em cada uma das faces, funciona como uma assinatura distinta do medalhista. A formação de João da Silva nas Belas-Artes de Paris,

[286] Máscara mortuária de João da Silva: CMJS1575_A, CMJS1575_B e CMJS1575_C. Máscara de jovem mulher: CMJS1576.

em *gravure des médailles*, posicionou-o como o artista português mais qualificado na especialidade, facto cimentado pela procura do seu trabalho, sinónimo de singularidade temática, rigor artístico associado à competência técnica e acabamentos de qualidade.

Numa produção medalhística crescente a partir da década de 1930, o seu auge deu-se na década de 1940, coincidindo com o apogeu de comemoração e elevação de feitos nacionais promovidos Estado Novo e por empresas nacionais estratégicas. João da Silva é o principal medalhista contratado pelo Estado, a quem adjudicam encomendas por ajuste direto, sem a burocracia de abertura de concurso público, devido ao reconhecimento da sua mestria na arte medalhística.

Este campo foi distribuído por sete categorias: medalha como retrato; medalha de homenagem; medalha comemorativa; medalha religiosa; medalha de mérito/prémio; Insígnias/Condecorações; medalha de divulgação.

2.3.1 Medalha como retrato

Como forma de homenagem privada, seja para presentear os mais próximos ou por iniciativa do escultor, num suporte que não se desvanecerá com o tempo. Estes são representados em efigies de perfil e a ¾, voltado à esquerda ou à direita, em medalha circular, oval ou *plaquette*.

No período entre 1906 e 1919, João da Silva retratou em medalha 16 indivíduos, das quais oito foram executadas durante o período académico e as restantes oito são posteriores (Tabela 22, anexos I).

Do período pós-formação surgem as medalhas com as efígies do Eng. António Arroyo, seu amigo e mentor, e da sua filha Maria José Arroyo (1906) [Vide Figuras 63 e 64, anexos I]; do casal António F. S. de Salazar Moscoso e Alda de Salazar Moscoso (1906) [Vide Figuras 61 e 62, anexos I]. Após o falecimento de Marie de Souza, João da Silva elabora a partir do busto que havia modelado cerca de 10 anos antes, uma *plaquette* e medalha (1914) [Vide Figuras 121 e 122, anexos I]. Seguem-se as *plaquette* com a efígie de perfil de D. Hermínia Martins (1916) [Vide Figura 141, anexos I], de Mimi Cid dos Santos, em simultâneo com a modelação do busto (1917) [Vide Figura 149, anexos I], e em 1919, conclui a medalha com a efígie de Pierre Ameuil (1856-1919) (Figura 864, anexos I).

2.3.2 Medalhas Honoríficas

No contexto da medalhística, assim como na estatuária dedicada a memoriais a personalidades públicas, o modelo adotado é o mesmo: medalhas em homenagem a indivíduos

que contribuíram de maneira significativa em prol da sociedade, nas áreas da indústria, ciência, educação e cultura.

Vários homenageados em memoriais viram esse tributo estendido à medalhística, numa produção compreendida entre 1911 e 1955 (Tabela 23, anexos I). Das figuras que receberam homenagens tanto em memoriais quanto em medalhas, destacam-se Augusto Gil (1911), embora com alguns anos de diferença entre ambas as obras [Vide Figura 108, anexos I]; o Dr. Júlio Estevão Franchini (1927) [Vide Figura 316, anexos I]; J.A. Ferreira Madail (1935) [Vide Figura 488, anexos I]; Dr. José Gentil (1936) [Vide Figura 532, anexos I]; Augusto Monjardino (1941) [Vide Figura 580, anexos I]; Prof. Egas Moniz (1944) Vide Figura 610, anexos I]; Martin Sain (1952) Vide Figura 736, anexos I]; e o Dr. Alberto Fernandes Mac-Bride (1952) [Vide Figura 752, anexos I].

Entre as medalhas e *plaquettes*, surgem ainda, as efigies do General Norton de Mattos, pela sua passagem à reserva (1935) [Vide Figura 486, anexos I]; José Vianna da Motta numa homenagem dos discípulos do mestre (1937) [Vide Figura 558, anexos I]; de Henrique Medina ao jovem arquiteto falecido, Ricardo Guilherme Spratley (1939) [Vide Figura 572, anexos I]; do Mestre José Veloso Salgado (1943) [Vide Figura 608, anexos I]; de Virgínio Leitão Vieira dos Santos pelos seus colaboradores, nos 50 anos da fundação do Instituto Pasteur (1945) [Vide Figura 634, anexos I]; de João Pereira da Rosa diretor do jornal *O Século*, em duas medalhas realizadas pelos seus 50 anos naquela empresa (1948) [Vide Figura 679 e 680, anexos I]; do advogado António Luís Gomes uma homenagem pública de amigos (1948) [Vide Figura 692, anexos I]; de Reynaldo dos Santos na sua aposentação do ensino pela Faculdade de Medicina de Lisboa (1950) [Vide Figura 703, anexos I]; e do Doutor Manuel Monteiro, pelo Rotary Club de Braga, pelos seus estudos sobre o Românico em Portugal (1955) [Vide Figura 796, anexos I].

2.3.3 Medalhas Comemorativas

No âmbito comemorativo e da autoria de João da Silva, foram emitidas 40 medalhas, destinada aos mais variados organismos e empresas nacionais, sendo o Estado o principal promotor por meio das comemorações de centenários nacionalistas e políticas de obras públicas na modernização e construção de infraestruturas e equipamentos essenciais (Tabela 24, anexos I).

Entre as medalhas associadas as comemorações de centenários de artistas e escritores contam-se as do *Centenário de Camilo Castelo Branco* (1925) [Vide Figura 259, anexos

I]; de *Joaquim Guilherme Gomes Coelho* (1926) [Vide Figura 532, anexos I]; e a da *I Centenário do nascimento de António Carvalho da Silva Porto* (1950) [Vide Figura 277, anexos I].

Relacionadas com jornais nacionais, surgem as medalhas do *75.º aniversário do Jornal O Comércio do Porto* (1929) [Vide Figura 389 e 390, anexos I], assim como a do *I Centenário do Jornal do Comércio* (1956) [Vide Figura 802, anexos I].

Para instituições de ensino, João da Silva executou as medalhas do *I Centenário da Faculdade de Medicina do Porto* (1925) [Vide Figura 260, anexos I]; do *IV centenário da instalação definitiva da Universidade em Coimbra* (1937) [Vide Figura 538, anexos I]; e do *I Centenário da Academia Politécnica e Escola Médico Cirúrgica* (1938) [Vide Figura 545, anexos I].

Para a Igreja Católica, executou a medalha do *I Congresso Mariano Nacional*, dedicada a Nossa Senhora do Sameiro, local que acolheria o evento (1926) [Vide Figura 298, anexos I].

Para empresas estratégicas na economia nacional, o escultor assinou a medalha do *25.º aniversário da fundação da Companhia Portuguesa de Pesca*, que passaria a ser usada como medalha de mérito oferecida a funcionários pelos anos de serviços prestados à empresa (1945) [Vide Figura 631, anexos I]. Seguindo o mesmo molde de medalhas comemorativas e de mérito, realiza a medalha para a *Companhia Portuguesa Radio Marconi* (1951) [Vide Figura 710, anexos I] e para a *Companhia Colonial de Navegação*, a medalha comemorativa das carreiras regulares entre Brasil e Portugal, evocando o Despacho 100 (1953) [Vide Figura 769, anexos I].

As medalhas executadas para o Governo português foram encomendadas por diferentes ministérios e organismos públicos, com finalidades diversas, como a do *150.º Aniversário da Fundação da Secretaria de Estado dos Negócios da Fazenda* (1951) [Vide Figura 722, anexos I]; pelos *XXV anos de Estabilidade Governativa* (1955) [Vide Figura 781, anexos I]; e pelo *I Centenário dos Caminhos de Ferro Portugueses* (1956) [Vide Figura 803, anexos I].

Na capacitação do país de infraestruturas estratégicas, o Ministério das Obras Públicas encomenda as medalhas de inauguração da *Ponte Marechal Carmona* (1952) [Vide Figura 729, anexos I]; e dos edifícios hospitalares de referência em Lisboa e no Porto, o *Hospital Escolar de Lisboa* (1953) [Vide Figura 775, anexos I], e o *Hospital de São João*

(1958) [Vide Figura 820, anexos I].

Para a colónia angolana, o escultor recebeu a encomenda do Ministério das Colónias, a medalha do *III Centenário da Libertação de Angola* (1948) [Vide Figura 676, anexos I]; e para a entidade bancária homónima, a medalha do *XXV Aniversário do Banco de Angola* (1956) [Vide Figura 713, anexos I].

No ciclo das comemorações dos centenários promovidas pelo Estado Novo pelo despertar dos portugueses para o orgulho da nacionalidade e da Pátria, evocando os feitos históricos do passado e os do presente, para memória futura, João da Silva executou as medalhas do *VI Centenário da Rainha Santa Isabel* (1936) [Vide Figura 239, anexos I]; *VIII Centenário da Fundação e III Centenário da Restauração de Portugal* (1940) [Vide Figura 577, anexos I]; *III Centenário da Consagração de Portugal a Nossa Senhora da Conceição de Vila Viçosa* (1946) [Vide Figura 652, anexos I]; *VIII Centenário da Conquista de Lisboa aos Mouros* (1947) [Vide Figura 662, anexos I]; *IV Centenário da Fundação da Cidade de São Paulo* (1954) [Vide Figura 793, anexos I]; *V Centenário da morte do Infante D. Henrique* (1960) [Vide Figura 845, anexos I].

No contexto de congressos nacionais, executou as medalhas do *I Congresso Nacional de Engenharia,* organizado pela Associação dos Engenheiros Civis Portugueses (1931) [Vide Figuras 429 e 430, anexos I]; e duas medalhas encomendadas pela Junta Nacional da Marinha Mercante, para o *I e II Congresso da Marinha Mercante Nacional*, em 1951 e 1958 [Vide Figuras 724 e 826, anexos I].

Para academias culturais e associações, João da Silva realizou a medalha do *III Jubileu do Duque de Lafões e do Abade Correia da Serra*, encomendada pela Academia de Ciências de Lisboa (1931) [Vide Figura 397, anexos I]; a medalha do *Centenário da Academia Nacional de Belas-Artes* (1935) [Vide Figura 493, anexos I]; a medalha comemorativa do seu ressurgimento da *Academia Portuguesa da História* (1938) [Vide Figura 560, anexos I]; a medalha comemorativa da primeira viagem do Chefe de Estado às colónias pela Sociedade de Geografia de Lisboa (1939) [Vide Figura 564, anexos I]. Também a *Associação de Socorros Mútuos dos Empregados no Comercio e Indústria* encomenda uma medalha comemorativa alusiva ao Natal de 1942 [Vide Figura 66, anexos I], e uma medalha do I Centenário da associação de 1954 [Vide Figura 67, anexos I]

Por via das comemorações religiosas, João da Silva executou medalhas alusivas à *Coroação de Nossa Senhora da Fátima* (1946/1947) [Vide Figura 637, anexos I], e ao

Encerramento do Ano Santo (1951) [Vide Figura 719, anexos I]. E para os festejos da cidade de Lisboa, associados ao seu Santo Padroeiro, concebeu a medalha de *Santo António* (1935) [Vide Figura 236, anexos I].

Não vinculada a nenhum dos grupos mencionados, a *plaquette* comemorativa da *Proclamação da República Portuguesa*. Esta peça, é da iniciativa pessoal do escultor enquanto republicano, e cujas faces são datadas como sendo de 1910, embora acreditemos que a de data real possa ser posterior. A *plaquette* foi editada pela filha do escultor em 1996 (Calisto, 2004). Os modelos não estão assinados, sugerindo que a assinatura do escultor conforme consta na *plaquette*, foi adicionada aquando da respetiva cunhagem. A mesma não apresenta semelhanças com qualquer outra assinatura conhecida do escultor (Figuras 865 e 866, anexos I).

2.3.4 Medalhas Religiosas

Os estudos e modelação das primeiras medalhas de carácter religioso por João da Silva tiveram início em 1913, atingido o auge de produção na década de 1920. Nesse intervalo temporal, João da Silva assinou o primeiro contrato com o produtor de medalhas Manuel Duarte, a 20 de agosto de 1924, ficando com a exclusividade da produção, comercialização e distribuição em Portugal, das medalhas do escultor em prata e ouro. A natureza das medalhas religiosas evidencia uma devoção ao culto mariano (Tabela 25, anexos I)

Em 1913, já havia executado a medalha da *Virgem das Açucenas,* assim designada devido ao fundo do módulo preenchido com as flores em redor da figura da Virgem [Vide Figura 130, anexos I]. Em 1920, surgem as medalhas da *Virgem do Carrapito* [Vide Figura 183 e 184, anexos I] e de *Nossa Senhora da Conceição* [Vide Figura 185, anexos I]. No ano de 1922, destacam-se as medalhas e *plaquettes* santantoninhas, bem como a medalha dedicada à Rainha Santa Isabel. A medalha de *Nossa Senhora do Sameiro* é introduzida em 1926, por ocasião do Congresso Mariano. As medalhas e *plaquettes* dedicadas a *Ste. Thérèse de L'Enfant Jesus* surgem entre 1927-1928 [Vide Figura 355 e 356, anexos I]. A medalha dedicada ao Anjo da Guarda é datada de 1949 [Vide Figura 685, anexos I].

Em 1920, escultor executou o reverso complementar e opcional da medalha da *Virgem do Carrapito,* alusivo à Sagrada Eucaristia. Esta peça integra o acervo do escultor em medalhas dedicadas à sua filha, por ocasião do recebimento dos sacramentos católicos durante a catequese (Figuras 867, 868 e 869, anexos I).

Em 1926, João da Silva executou as medalhas de *Nossa Senhora do Carmo*, *Nossa*

Senhora de Lourdes e *Ecce Homo*, possivelmente modeladas em 1925, assim como a medalha do *Sagrado Coração de Jesus*, *Virgem del Pilar*, conforme sugere Matilde Franco (1986).

A imagem de *Nossa Senhora do Carmo*, surge em módulo oval, com a representação iconográfica de Nossa Senhora sobre uma nuvem, segurando na mão esquerda um escapulário, e o Menino Jesus ao seu colo, símbolo do vínculo especial entre os carmelitas e a Virgem Maria. A medalha de *Nossa Senhora do Carmo*, usualmente combinada com a medalha do *Sagrado Coração de Jesus*, é representado segundo a iconografia tradicional religiosa. O escultor preenche o módulo com elementos decorativos e uma inscrição em letras cursivas: "O MI JESUS MISERICORDIA!". Da medalha oval e circular, existem modelos em forma de *plaquette* (Figuras 870a e 870b, 871, anexos I).

Na invocação mariana, a medalha da *Nossa Senhora de Lourdes* respeita a iconografia tradicional, constando no seu anverso a representação de Nossa Senhora de Lourdes, a meio corpo, de frente, com o manto cobrindo a cabeça, aureolada, com as mãos em posição de oração, olhando para os céus. No braço esquerdo, pendurado um terço comprido, rosas preenchem o módulo. Ao redor da aureola radiante, a legenda em francês com a frase que a Senhora terá dito na sua aparição "JE SUIS • L'IMMACULEE • CONCEPTION". No reverso da medalha, é representa a aparição de Nossa Senhora de Lourdes, diante a população que ali reza. No exergo, uma cartela de superfície lisa complementa a composição (Figuras 872a e 872b, anexos I).

A medalha de formato oval da *Virgem del Pilar* apresenta, no seu anverso, a representação da Virgem coroada, de corpo inteiro, sobre um pilar com uma cruz a meio fuste. A imagem é sobreposta a um resplendor circular. Nos braços, a Virgem carrega o Menino que segura a pomba do Espírito Santo e ladeada por anjos. No reverso, há uma representação estilizada da Basílica do Pilar, com a Ponte de Pedra sobre o Rio Ebro, acompanhada na orla superior, pela legenda "VIRGEN.DEL.PILAR" (Figuras 873 e 874, anexos I).

Por último, destaca-se a medalha e *plaquette* dedicada a *Ecce homo*, interpretando uma passagem bíblica em que Jesus de Nazaré, coroado com uma coroa de espinhos, foi apresentado por Pôncio Pilatos aos judeus (Figuras 875, 876 e 877, anexos I).

2.3.5 Medalhas de mérito/prémio

Medalhas encomendadas por ocasião de celebrações, com o objetivo de serem atribuídas a pessoas que se distinguiram na sua área, num apelo e apreço público.

Inseridas nesta categoria João da Silva executou sete medalhas, esporadicamente entre 1907 e 1953 (Tabela 26, anexos I).

Para medalhas de prémio de concursos nacionais, executa a medalha para o *Concurso Nacional de Tiro*, em prata e ouro, com 3 cm de diâmetro, em cujo reverso seria inscrito o nome do premiado (1913) [Vide Figura 131, anexos I]; a medalha para a *Associação Industrial Portuguesa*, com 5 cm de diâmetro, e no reverso campo para inscrição do nome do premiado e secção (1929); a medalha para a *Grande Exposição Industrial Portuguesa*, com 5 cm de diâmetro e espaço para inscrição no reverso (1932) [Vide Figura 449, anexos I]; e o *Prémio de Deontologia Médica Papa João XXI*, concedido a um especialista pela relevância da pesquisa publicada nas áreas da Deontologia ou Ética, em Medicina (1953) [Vide Figura 771, anexos I].

Pelo reconhecido do mérito atribuído por uma empresa aos seus colaboradores/associados pelos anos de serviços prestados e comportamento exemplar, são executadas a medalha para a *Associação de Socorros Mútuos dos Empregados do Comercio de Lisboa*; para a *Companhias Reunidas de Gás e Electricidade* (1938); e para a *Administração Geral do Porto de Lisboa,* a "Medalha do Porto de Lisboa" (1952).

2.3.6 Insígnias

Como marca de uma instituição ou símbolo de um estatuto, o escultor executou seis medalhas na década de 1930 (Tabela 27, anexos I).

Para a JEN, sensivelmente no início da década de 1930, executa três estudos para selos sob a divisa em latim *Ars* et *Scientia*, o primeiro dos quais com a representação de Minerva, o segundo com um livro aberto com inscrição da divisa e o terceiro modelo, com uma esfera armilar com o escudo nacional acompanhado de uma lucerna romana. Aproximadamente em 1936, para o Instituto para a Alta Cultura, aproveita o modelo de selo com a representação de Minerva e a divisa em latim, acrescentando a legenda na orla "Instituto para a Alta Cultura" [Vide Figura 428, anexos I].

Para duas academias, realiza os colares de honra para os respetivos académicos, a partir das medalhas que executara anteriormente: para a Academia Nacional de Belas-Artes (1935), a insígnia passaria ser a peça central do colar dos membros da academia, com 4 cm de diâmetro, suspensa por um cordão e um passador em forma de escudo esmaltado [Vide Figura 495, anexos; e para a Academia Portuguesa da História, que passa a constar uma medalha com 8 cm de diâmetro, realçada e enquadrada por um ramo de louro

estilizado (1938) [Vide Figura 562, anexos I].

Pelas Universidade de Coimbra e Universidade do Porto, após execução de medalhas comemorativas, é-lhe consignada a execução de novos selos, que não são mais do que atualizações das insígnias das universidades, idênticos aos reversos das medalhas por si executadas.

2.3.7 Medalhas Militares

Neste âmbito, João da Silva realizou duas medalhas (Tabela 28, anexos I), uma por concurso do Ministério da Guerra, em 1919, a medalha interaliada da Vitória, mediante parâmetros preestabelecidos para a sua execução, com 3,5 cm de diâmetro, em bronze, e concedida a todos os que participaram na Grande Guerra ativamente, militares e civis equiparados [Vide Figura 166, anexos I].

A título local para a Vila da Marmeleira, executa a medalha dos Soldados da Vila Marmeleira em prata, tem 3 cm de diâmetro, atribuída a todos os homens da vila que combateram [Vide Figura 165, anexos I].

2.3.8 Medalhas de Divulgação

Neste âmbito as duas medalhas conhecidas tinham como fim serem distribuídas durante uma exposição internacional, como meio de propaganda turística do país (Tabela 29, anexos I).

Como ideia inicial para serem distribuídas pela Exposição Ibero-Americana de Sevilha (1929) surgem as medalhas *Portugal e Visitae Portugal*, em que o escultor imprime nos seus anversos uma Minhota de corpo inteiro e meio corpo, e no reverso comum, a representação da Torre de Belém, interpretação dos *Lusíadas*, "Onde a Terra se acaba e o Mar começa". Com nenhuma das medalhas a ser distribuída neste certame, a medalha da minhota de corpo inteiro, acabaria por ser distribuída pela Exposição Internacional de Antuérpia, incluindo no reverso essa menção [Vide Figuras 370 e 372, anexos I].

2.4 Numismática

Os modelos de moedas realizados por João da Silva fundem-se um pouco com a história monetária do país, pois aquando da implantação da República, foi alterada a designação monetária de "Real" para "Escudo". Ao longo da sua carreira, João da Silva concorreu a pelo menos a quatro concursos abertos pela Casa da Moeda, em três dos quais os seus modelos de faces de moedas foram selecionados (Tabela 30, anexos I).

No segundo concurso aberto pela Casa da Moeda para os modelos das faces das novas moedas de ouro da República (1913), João da Silva vê os seus modelos serem selecionados, sob a divisa *Fortuna pelo Trabalho*, que nunca chegou a ser emitida, ficando, no entanto, o seu nome associado à pretensão da República de possuir uma moeda amoedada em ouro [Vide Figura 125, anexos I].

Em 1931, o escultor concorre ao concurso dos modelos das faces das novas moedas de prata de 2 escudos e 50 centavos, 5 escudos e 10 escudos, com três modelos de faces de moeda, sob as *Pátria de Navegadores*, *Terra e Mar* e *Mar e Campo*. Contratempos à parte, a Casa da Moeda decide compor o modelo das novas faces da moeda com dois modelos de João da Silva, *Pátria de Navegadores* e *Terra e Mar*, em circulação entre 1932 e 1969 [Vide Figura 437, anexos I].

Em 1953, no âmbito dos *XV anos de Estabilidade Governativa*, João da Silva executou os modelos das faces da moeda comemorativa do *Ressurgimento e Renovação Financeira*, emitida a 26 de abril de 1954, no valor facial de 20 escudos, com acabamento normal e em prata 800‰ [Vide Figura 786, anexos I].

2.5 Ourivesaria

Neste âmbito não estão documentadas todas as peças da autoria do escultor como seria desejado, tendo-se apurado o total de 32 peças a partir de modelos, registos bibliográficos e fotográficos existentes, numa produção compreendida entre 1907 e 1949.

A variedade de peças é significativa na ourivesaria civil e religiosa (Alves et al., 2011), entre anéis, alfinetes, pendentes, espadas/espadins, colares, relicários e ostensórios (Tabela 31, anexos I).

Na ourivesaria religiosa, existem peças como a *Cruz dos Evangelho* em prata e um cristo em ouro (c. 1916) [Vide Figura 142, anexos I]; sendo ainda de referir o ostensório do Conde do Agrolongo em prata (c. 1940) [Vide Figura 529, anexos I]; e a coroa para a imagem de Nossa Senhora de Fátima em ouro e cravejada a presas a pedras preciosas (1949) [Vide Figura 689, anexos I].

Na ourivesaria civil, em 1907, João da Silva desenhou a *Placa de visita do Príncipe D. Luís aos Caminhos de Ferro de Benguela* e o *Cofre da Cidadania*, ambas com execução a cargo dos Joalheiros Leitão & Irmão, alusiva ao périplo do Príncipe D. Luís pelas colónias africanas [Vide Figuras 69 e 70, anexos I]; a *Floreira as duas pátrias* (1912) [Vide Figura 110, anexos I]; a espada de honrado ao Comandante Ferreira do Amaral

(1926) [Vide Figura 302, anexos I]; e o espadim de Honra para Júlio Dantas [Vide Figura 573, anexos I].

Entre 1907 e 1909, João da Silva executou um conjunto de correntes com medalhas personalizadas com as efígies das presenteadas, marcando momentos felizes das suas vidas, nomeadamente para a D. Amália Saragga, em 1907 [Vide Figura 86, anexos I]; para Celestina de Araújo Salgado Zenha, em 1908 [Vide Figura 87, anexos I]; e para Dinah de Salazar-Moscoso Saragga, em 1909 [Vide Figura 89, anexos I].

Para competições elaborou a taça em prata para o Aeroclube de Portugal (1910) ([Vide Figura 91, anexos I].

Em diferentes tempos executou artigos de escritório, como o tinteiro de honra oferecido ao Dr. Afonso Costa (1911) [Vide Figura 104, anexos I]; o tinteiro *O Estudo* (1918) [Vide Figura 147, anexos I]; a faca de cortar papel (1912) [Vide Figura 105, anexos I]; a pena de ouro oferecida ao Dr. Manuel de Brito Camacho (1912) [Vide Figura 106, anexos I]; e o conjunto de secretária *Casa das Rosas*, para Armando Cortesão (1927-1930) [Vide Figuras 351 e 352, anexos I].

Para homenagear alguém em vida ou postumamente, o escultor executou peças em prata fundida e cinzelada ou em *repoussé*, como o medalhão com a efígie do ourives Luís Moitinho Pinto (1908) [Vide Figura 84, anexos I]; um pequeno memorial a Julie de Souza (1913) [Vide Figura 115, anexos I], o pequeno memorial *Saudade* ou *Meditação* (1918) [Vide Figura 154, anexos I], o cenotáfio ao General Don José Enrique Varela Iglésias (c.1951) [Vide Figura 705, anexos I] e a Árvore genealógica da família Leitão Vieira dos Santos [Vide Figura 704, anexos I].

Na categoria de joalharia, encontram-se joias estilo Arte Nova, quase "laliquianas" (R. Silva, 1995) como os anéis com motivos de serpente e *Lys* (c. 1913); alfinetes como o *Diógenes* (1913), e *Perola* (c. 1913), *Perseu e Andrómeda* (1915) (Ficha 140, apêndice 4), Alfinete *Dione e Tritão* (1917) [Vide Figura 148, anexos I]; *pendentifs Virgem Rosa* (1913); e o colar com motivo da cigarra para cantora Ema Romero (c.1929/1930) [Vide Figura 409, anexos I].

2.6 Arquitetura

Nesta categoria são conhecidos dois projetos, dos quais não existem estudos entre o acervo da CMJS, mas que estão documentados como sendo da sua autoria (Tabela 32, anexos I).

De 1927, também da sua autoria o projeto do stand da CIP, para *V Exposição Agrícola, Industrial e dos Automóveis das Caldas da Rainha,* em estilo Art Deco [Vide Figura 313, anexos I]. Aproximadamente de 1939, para a ourivesaria e joalharia Baeta, em Lisboa, idealiza a frontaria e o *lettering* usado para o nome da loja [Vide Figura 571, anexos I].

2.7 Projetos em gaveta. Projetos desconhecidos

Dos inúmeros projetos concretizado por João da Silva, nem todos alcançaram o êxito, seja devido à falta de consenso de júris, ao fator falível e universal da falta de verbas, ou à desistência do escultor ou do responsável pela encomenda, resultando, em todos os casos, em um potencial projeto arquivado em gaveta, como memória e testemunho da sua arte.

Paralelamente, há um conjunto reduzido de obras da sua autoria para as quais ainda não foi possível aprofundar o enquadramento na obra do escultor, localização ou mesmo confirmação da existência física. Essas obras encontram-se desprovidas de atribuição e narrativa própria, devendo ainda assim, ser assinaladas neste estudo. Na equação das probabilidades, decerto que outras obras possam existir e ainda não tenham sido descobertas ou atribuídas ao escultor (Tabela 33, anexos I).

Presente na coleção de ourivesaria encontra-se um conjunto de *Águias* em prata, com assinatura do escultor, cujo a origem e datação permanecem por desvendar (Figuras 878a e 878b, anexos I). Segundo a autora Matilde Sousa Franco (1994), estes modelos de "Águia" terão sido realizados para o Sport Lisboa e Benfica. Uma análise das peças sugere que possam ser modelos de alfinetes de lapela com a insígnia do clube da *Águia*, símbolo a "independência, autoridade e nobreza", adotado desde 1904.[287] A *estória* sobre o suposto primeiro modelo de "Águia" para o clube de futebol, executada décadas antes da icónica escultura da "Águia", da autoria do escultor Soares Branco (1925-2013), de 1955, está por confirmar (M.A. Silva,1992). Contudo, a mencionada autora (1986), faz menção a um broche em formato de "Águia", datado aproximadamente de 1910. Será que tais peças compartilham a mesma morfologia?

Nas comemorações do Centenário da Guerra Peninsular (1908-1914), João da Silva participou do concurso para o Monumento dos Heróis da Grande Peninsular, promovido pelo Ministério dos Negócios da Guerra. No entanto, o seu trabalho, assim como de outros artistas plásticos a concurso, foram ocultados pelo júri, tornando-se desconhecida a

[287] Cf. Museu Benfica – Cosme Damião. Disponível em https://www.slbenfica.pt/pt-pt/instituicao/clube/historia/simbolos

morfologia do seu monumento.

No concurso para a medalha comemorativa do Centenário da Guerra Peninsular (1910), João da Silva não obteve classificação. De todo modo, os modelos das faces da medalha por ele apresentados, seguindo um programa estabelecido, não ficam em nada atrás do modelo vencedor, da autoria de Simões de Almeida (sobrinho). No anverso, acompanhando a orla, a legenda "CENTENÁRIO DA GUERRA PENINSULAR". A meio do campo, a alegoria da "Pátria", montado num cavalo empinado, segurando um escudo com as armas nacionais, sobre os destroços de um canhão. À sua frente, a "Fama" toca uma trombeta e segura uma palma. No exergo as datas "1908" e "1914". No reverso, acompanhando a orla superior a inscrição "AO • VALOR • E • PATRIOTISMO • DO • POVO • E • EXERCITO • PORTUGUES". No centro do módulo, a Vitoria alada, indica o caminho dos combatentes na batalha. No lado direito do campo, as datas "1808 - 1814" (Figuras 879a e 879b, anexos I).

Em 1911, o escultor participou do concurso da Casa da Moeda para os modelos das moedas de prata e bronze-níquel, nas versões corrente e comemorativa. As faces do modelo de moeda apresentam a efígie de uma minhota, associada à divisa *Luzo*. No entanto, o escultor foi desqualificado por não seguir as regras heráldicas do Escudo da República, conforme determinado pelos novos símbolos da República (Ficha 27, apêndice 4). Aproveitando o trabalho realizado, converteu a moeda em medalha comemorativa do 5 de outubro de 1910, mantendo no anverso a figura e a legenda, e alterando o reverso, apresentando as armas nacionais no formato da dinastia de Avis, sobrepostas à esfera armilar, com a legenda "5•OUTUBRO/1910" (Figuras 880a e 880b, anexos I) (Trigueiros, 2014). Nesse mesmo período, produziu outra medalha alusiva ao 5 de outubro de 1910, mantendo o modelo da anterior. No anverso, imprimiu a efígie do Busto da República da sua autoria, com a legenda nas orlas laterais "REPÚBLICA/ PORTUGUESA", com o espaçamento preenchido por três estrelas de cada lado. No reverso, no topo do módulo, o escudo das Armas nacionais, sobreposto à esfera armilar, com a legenda no campo inferior "5/OUTUBRO/1910, sendo o conjunto ladeado por um ramo de oliveira e carvalho (Figuras 881 e 882, anexos I).

Em 1911, foi lançado o segundo concurso do Monumento ao Marquês de Pombal, no qual João da Silva apresentou uma maqueta, que não foi considerada pelo júri para concessão de prémio [Vide Figura 138, anexos I].

O escultor também enfrentou rejeições no que respeita a estudos para monumentos. Em 1919, foi identificado como o autor de um monumento dedicado aos mortos portugueses na Grande Guerra, a ser instalado na Aldeia Portuguesa na Flandres, uma ideia de Teixeira Lopes e Leal da Câmara. Contudo, tanto a proposta da Aldeia Portuguesa quanto monumento do escultor, não foi bem aceite e, inclusive, foram rejeitados pelo Governo. Apesar disso, o esboço do monumento chegou a ser publicado [Vide Figura 219, anexos I].

Em 1922, atribui-se a autoria a João da Silva para um *Monument aux soldats portugais* para o campo de batalha da Flandres, com uma subscrição pública promovida pelo *Paris-Noticias,* projeto que não se concretizou devido a suscetibilidades políticas.

Da década de 1930, tornou-se conhecida uma maquete em gesso para o *Monumento aos mortos da Grande Guerra na Guarda*, composto por um pedestal quadrado e um obelisco quadrangular alongado com uma ponta piramidal. Na frente da base do obelisco, encontra-se a representação de um homem serrano, de pé, adotando uma postura corporal de homenagem. Na base, a inscrição "À MEMORIA DOS SERRANOS FILHOS DA GUARDA MORTOS NA GRANDE GUERRA". No segundo nível do pedestal, destaca-se o brasão estilizado da Cidade da Guarda (Figura 883, anexos I).

Com a abertura do concurso para construção do Monumento Infante D. Henrique em 1934 ("A construção do Monumento", 1934), João da Silva, num primeiro momento decidiu participar do concurso. Contudo, estando detido e sem conhecimento da data da sua libertação, o requerimento ficou sem efeito. Não obstante, é conhecido um esboço do seu projeto, consistindo na representação da figura do Infante D. Henrique em corpo inteiro, de pé, com 15 m de altura, sobre um pedestal com 25 m, apontando o horizonte na ponta de Sagres (Figura 884, anexos I).

Entre a coleção de Escultura de João da Silva, destaca-se uma maqueta concebida em 1933, para o Monumento a D. Leonor, para as Caldas da Rainha. No final, o projeto escolhido foi a maquete da autoria de Francisco Franco ("A estatua da Rainha", 1933) (Figura 885, anexos I).

Na medalhística, são diversos os trabalhos conhecidos por meio de estudos de medalhas que não foram concretizados. Datado de 1908, uma das faces de uma medalha para a Liga de Natação, com a legenda a acompanhar a orla superior "LIGA DE NATAÇÃO", no topo do campo, na horizontal em três linhas a inscrição ".....QUE MOLHADO/ VEM

DO NAUFRAGI TRITE, E MISERANDO/ DOS PROCELLOSOS BAIXOS ESCAPADO.” Abaixo, a figura de Camões, náufrago, agarrado às rochas e segurando junto ao peito um pergaminho (Figura 886, anexos I).

De 1934, um estudo para um emblema da Faculdade de Letras. Composto por uma coroa de louro, com uma cartela ao centro, contendo a inscrição da data “1934”. Sobre a cartela, um monte de livros onde repousa um mocho a ¾ voltado à esquerda, e cabeça de frente. Na parte inferior, separando o ano, uma serpente enrolada, com a cauda estendendo-se para fora do exergo (Figura 887, anexos I).

Por volta do ano de 1933, o escultor realizou um estudo para a medalha comemorativa da Fundação da Casa de Bragança (1933). O anverso da medalha apresenta uma legenda que acompanha a orla superior, a qual, não é perceptível. No centro do campo, é representando Nuno Álvares Pereira a cavalo, ladeado por dois escudos. Abaixo da figura, encontra-se um escudo coroado, decorado com duas cartelas contendo inscrições, seguido por outros dois escudos, encimados por uma coroa. A orla do reverso da medalha é acompanhada por uma legenda. Ao centro do campo, a efígie de d’El-Rei D. Manuel II, a folhear um molho de folhas e ladeado por dois escudos (Figura 888, anexos I).

Em 1935, foi elaborado um estudo para a criação de uma medalha destinada à Associação Central da Agricultura Portuguesa. No anverso da medalha, consta a legenda que acompanha a orla, “ASSOCIAÇÃO CENTRAL DA AGRICULTURA PORTUGUESA”, enquanto ao centro do módulo encontra-se a alegoria da “Agricultura” de pé, dirigindo o olhar para a mão direita que liberta sementes e segura uma cornucópia na mão esquerda. O reverso da medalha apresenta-se simples, com um escudo no centro do campo, e o módulo com um fundo de árvore e flores (Figura 889, anexos I).

Em 1940, o escultor realizou o estudo para a medalha comemorativa da Universidade de Lisboa. No anverso, legenda “S’UNIVERSITATI MAGISTROTUM ET SCHOLARIUM VLIXBONENSIUM”, emoldurada por dois frisos de superfície lisa. No centro, destaca-se um conjunto de três figuras e emolduradas por um baldaquino gótico. A figura central, encontra-se sentada e elevada, segurando um livro aberto na mão direita e uma flor de lis na mão esquerda, tendo por baixo inscrito em numeração romano o ano “MCCXC”. Esta figura é ladeada por duas figuras masculinas de pé e de perfil: a figura da esquerda segura um livro, enquanto a figura da direita com uma toga e chapéu académico, observa um livro. Abaixo das figuras, estão inscritos os anos em numeração

romana, “MCCCXXXVIII” e “MDCCCCXI”. O exergo é destacado pelo brasão da cidade de Lisboa. No reverso da medalha, acompanhando toda a orla a legenda “: CONDITORES: IVSTA:DEGERNANT PER:MER:REGES:REGNANT:ET:LEGUM”. No campo de superfície lisa, estão representando dois brasões, cada um acompanhando por um bloco de texto e uma data. À esquerda, o escudo de D. Dinis, acompanhando de um excerto do documento “Scientiae thesaurus mirabilis”, que estabelece a criação do Curso Geral Português, com a inscrição da sua fundação “1 DE MARÇO DE/ MCCXC”. À direita, o brasão do Sumo Pontífice, com a mitra pontifícia e as chaves de São Pedro, acompanhando de um excerto da bula papal “De statu regni Portugaliae”, assinada pelo Papa Nicolau IV, que reconhece a criação da Faculdade do Estudo Geral, com a inscrição da confirmação “9 DE AGOSTO DE/ MCCXC” (Figura 890, anexos I).

Em 1949, João da Silva realizou o estudo para a criação de uma medalha para o *Posto Central de Avicultura*. No entanto, o desfecho final do projeto não é conhecido, não havendo registo da sua produção [Vide Figuras 307 e 308, anexos I].

Também por volta de 1949, o escultor realizou um estudo para a criação da medalha ao *I Centenário de Colonização de Moçambique*. No anverso da medalha, delimitado por uma circunferência lisa, a legenda “SANTO ADRIÃO”. No campo à direita, a representação de Santo Adrião, de pé. No exergo, uma embarcação cheia de figuras, navegando à direita com dificuldade, visto que a proa se eleva na ondulação. No reverso da medalha, a legenda “PRIMEIRO CENTENÁRIO DE COLONIZAÇÃO DE MOÇAMEDES”. No centro do campo, encontra-se um escudo encimado por uma coroa e uma cruz, contendo as quinas portuguesas e outros escudos que não são percetíveis. Na diagonal, uma faixa com uma inscrição ilegível, ladeada pela inscrição dos anos “1849-1949” (Figura 891, anexos I).

Em 1955, João da Silva concebeu dois estudos de medalhas dedicadas a Nossa Senhora de Fátima, ambas com legendas em inglês e em muito semelhante. Na primeira versão, o topo da circunferência apresenta uma pomba aureolada de asas abertas, segurando uma folha de oliveira no bico, e na auréola a inscrição “PAX”. Acompanhando as orlas laterais, a inscrição “QUEEN OF PEACE PRAY FOR US”, e ao centro a representação da iconografia tradicional de Nossa Senhora de Fátima coroada, com a legenda “OUR LADY | OF FATIMA”, ocupando o perímetro horizontal da circunferência e sobrepondo-se à figura. O reverso da medalha, o topo da circunferência exibe a vista posterior da pomba, a meio do módulo, a inscrição “PEACE OF FATIMA”. No fundo, a inscrição

MEMBER/ # 13" (Figura 892, anexos I).

Na segunda versão da medalha, o anverso mantém a composição, porém a pomba aureolada no topo da circunferência, não apresenta a inscrição. As orlas laterais ganham uma legenda "QUEEN OF PEACE PRAY FOR US/, OUR LADY OF FÁTIMA", com a representação de Nossa Senhora ao centro. No reverso da medalha, a vista posterior da pomba é acompanhada, nas orlas laterais, pela inscrição "BLUE ARMY OF OR LADY"; a centro, a inscrição "PAX"; e na parte inferior, mantém a inscrição (Figura 893, anexos I).

No campo da Ourivesaria, em 1926, o escultor desenhou o terço religioso da família Nova-Goa, que não foi concretizado [Vide Figura 290, anexos I; e em 1953, João da Silva realizou estudos para uma nova Baixela para o Estado, substituição da Baixela Germain, que não foi além das fases de estudo [Vide Figuras 788 e 789, anexos I].

CONCLUSÃO DE CAPÍTULO

João da Silva foi um homem do seu tempo, um indivíduo imbuído dos valores da sua época, pela sua integridade e retidão. A sua postura era marcada pela modéstia e com competência, desprovida de quaisquer pretensões.

A forma como via o mundo e orientava as suas ações e decisões foi adquirida nas suas viagens, nas aprendizagens com mestres e colegas, bem como nos livros. Dotado dessa ampla visão, ele administrava a sua vida e trabalho com retidão e integridade, sempre na incessante busca por conhecimento e na ânsia de alcançar a perfeição, ou aquilo a que se entende por perfeição, concebida conforme os seus próprios padrões.

O percurso académico e profissional de João da Silva desviou-se do molde académico dito tradicional, iniciando a sua jornada primeiramente numa das escolas de Belas-Artes em Lisboa ou no Porto, passando pelo ciclo de migração por via da atribuição de uma bolsa do Estado para estudar num país da Europa, preferencialmente Paris,[288] retornando a Portugal onde concorreria a um lugar de docente numa escola de formação artística.

O escultor, à semelhança de outros artistas plásticos da sua época, rompe, em parte, com o ciclo convencional ao sair de um sistema de ensino técnico-industrial – em contínua restruturação para atender aos interesses económicos da industrialização do país –, e

[288] Desde 1844, os pensionistas das duas academias nacionais – Lisboa e Porto –, eram encaminhados para Roma, por se considerar a cidade com os melhores requisitos na formação dos artistas plásticos portugueses. Só posteriormente, em 1866, que os estatutos dos pensionistas começam a dar preferência à cidade parisiense, e à escola de Belas-Artes de Paris.

possuindo uma profissão para a qual detinha oficialmente um título que o habilitava a trabalhar tanto no seu país natal quanto no país que viria a adotar. Na Suíça, ingressou numa das mais conceituadas escolas industriais da Europa, a *École des Arts Industriels*, e concluiu os seus estudos nos ateliers dos mestres da escultura-medalhística, na *École de Beaux-Arts de Paris*. Ambas as formações no estrangeiro foram financiadas por uma pensão concedida pelo Ministério das Obras Públicas, Comercio e Indústria. Este percurso mostrou-se acertado, considerando a rigorosa e criteriosa admissão nas Belas-Artes de Paris e os proveitos adquiridos em termos de uma condição laborar mais apta e desenvolta, em comparação com outros artistas plásticos seus compatriotas.

Ao vivenciar a efervescência da cidade parisiense durante a Exposição Universal de Paris de 1900, passar por um ensino de abrangência internacional como o de Genebra, João da Silva, ao retornar a Paris, não se viu confrontado com questões de adaptação social, ambiental ou cultural. Diante do potencial atordoamento que uma cidade cosmopolita da Europa poderia causar a um jovem provinciano, João da Silva não demonstrou hesitações. Isso não significa que se tenha isolado, pelo contrário. Mesmo casado e pai de uma criança pequena, imerso num ensino pleno, o seu círculo social era extensivo a colegas de ateliers e artistas plásticos nacionais que estavam de passagem por Paris ou estudavam nas Belas-Artes, no apoio e entrosamento à comunidade artística portuguesa.
João da Silva possuía a vantagem do conhecimento antecipado do circuito artístico-profissional em Paris, e na resiliência mental e laboral face às provações enfrentadas por artistas nacionais na sua formação, e ao lidar com os desafios que se deparavam num país estrangeiro com poucos apoios.

Com um início académico tão promissor, o início da sua carreira em Portugal foi trémulo, por um conjunto de decisões pessoais e profissionais que se viu obrigado a tomar. Influenciado por António Arroyo, que o incentivou a regressar a Lisboa (1906), João da Silva integrou-se facilmente no círculo artístico lisboeta, apresentando-se nas principais exposições organizadas pela Sociedade Nacional de Belas-Artes, e realizando obras para particulares. Nos dois primeiros anos, dedicou-se à produção de peças de Ourivesaria e Joalharia para a sociedade novecentista nacional, contribuindo também com obras de estatuária de carater ideológico, até ingressar na área do ensino profissional. Durante os cinco anos seguintes (1909-1914), João da Silva lecionou na Escola Industrial Marquês de Pombal, onde ministrou as disciplinas de Arte Aplicada, Ourivesaria e Desenho. Neste

período de curta-média estadia em Portugal, o escultor continuou a atender ao seu público-alvo, a sociedade burguesa luso-francesa.

As primeiras décadas do século XX foram marcadas pela I Guerra Mundial (28 de julho de 1914 a 11 de novembro de 1918). Contrariamente a muitos dos seus compatriotas que deixaram Paris, o escultor empreendeu numa viagem no sentido oposto, voltando à capital francesa para se estabelecer profissionalmente. Esta decisão demonstrou a sua resiliência e comprometimento com a sua carreira, mesmo diante circunstâncias adversas decorrentes do conflito global: a economia enfraquecida, a escassez de bens de primeira necessidade e materiais artísticos, as dificuldades de comunicação e as constantes ofensivas das tropas alemãs no iminente avanço inimigo sobre a capital francesa.

No contexto da escultura nacional de valores naturalista, tanto o escultor quanto a sua a obra, não alcançaram o reconhecimento que muitos dos seus admiradores desejavam, comparável à posição de distinção de outros escultores da sua geração como José Simões de Almeida (sobrinho) ou Anjos Teixeira. António Arroyo, embora suspeito por ser patrono de João da Silva, destacou-se como uma voz crítica quanto à falta de reconhecimento do escultor, sendo capaz de identificar as qualidades essenciais num artista plástico, independentemente da sua proximidade pessoal.

Os acontecimentos apontam não para uma desconsideração pela sua obra, muito pelo contrário, evidenciam que facto de João da Silva, ao contrário dos seus pares, optou por enveredar por um segmento artístico distinto, focado na execução de pequenas estatuetas e figurinhas, ou como definira o escultor António Duarte (1912-1998), de "pequenas-grandes esculturas" (RTP Arquivos, 1991). A sua obra tem um caráter singular, atendia ao gosto decorativo do público burguês e não competia diretamente com as obras escultóricas de envergadura volumétrica, de índole simbolista e valores patrióticos, praticadas pelos seus colegas escultores.

A contribuição de João da Silva neste âmbito é evidenciada em dois memoriais aos mortos da Grande Guerra, para o interior do país, encomendas das respetivas câmaras municipais de Valença do Minho e Évora, além de um memorial aos mortos para a Universidade do Porto. Quanto à restante estatuária pública, as suas obras são evocações à memória de personalidades de referência nas áreas das ciências e cultura nacionais, solicitadas por instituições com as quais mantinha vínculo profissional e de amizade.

As obras *animaliers* de João da Silva evidenciam uma clara influência e gosto do

academismo francês na sua produção artística, particularmente no estilo *animaliers* do francês Antoine-Louis Barye (1796-1875). João da Silva partilha com Barye a formação em ourivesaria e a obstinação pelo estudo e conhecimento. Barye é reconhecido como uma referência na escultura animalista devido às características realistas das suas obras, como a intensidade dramática empregue na representação de animais selvagens predadores atacando as suas presas (Poletti et Richarme, 2000).[289] O movimento animalista ganhou crescente expressão nos *salons artistiques* dos finais do século XIX e início do século XX, com o *Premier Salon de le Société des Artistes Animaliers* (Bernardini-Sjoestedt et Giron, 1912) realizado em 1912, e posteriormente nas exposições do *Groupe des Douze* nos anos de 1930,[290] realizadas no *Jardin des Plantes*, em Paris.[291]

É na medalhística que João da Silva conquistou o reconhecimento entre os seus pares, mérito alcançado por um profundo conhecimento da indústria, técnica e competência artística, pela aprendizagem com os grandes mestres da *gravure des médailles*, o que lhe conferiu visibilidade junto de um público específico, em particular do Estado. Mesmo não sendo um apoiante do regime, chegando a ser preso em duas ocasiões (1933 e 1945), João da Silva tinha uma total entrega às encomendas de medalhas e moedas, porque, acima de tudo, a sua arte era um meio de subsistência familiar. Não obstante das suas convicções pessoais, o seu compromisso com a excelência artística e a contribuição para a identidade nacional eram valores que ele incorporava no seu trabalho na medalhística.

A obra de João da Silva conserva uma clara influência clássica, guiada de preceitos estilísticos definidos por fontes pictóricas e escultóricas de referência. Como observado, o recurso a fontes de iconografia clássicas, resulta em similitudes visuais e temáticas, transversais a toda a sua produção artística. Um compromisso com a tradição e os padrões estéticos clássicos, que fundamentam e moldam a expressão artística de João da Silva.

João da Silva optou por viver definitivamente em Portugal, principalmente por vontade de sua esposa, Maria do Pilar, com quem construiu uma relação de grande cumplicidade, estima e carinho. No entanto, foi no seu país que experimentou um sentimento de

[289] Obras conhecidas "Cerf la jambe levée" (c.1900), "Lion au Serpent" (1933), "Tigre Dévorant um Gavial" (1838), "Jaguar dévorant un Lièvre" (1856).

[290] Grupo fundado pelos escultores Anne-Marie Profillet, Artus Charles, François Pompon, Georges Guyot, Jane Poupelet, Marcel Lemar, Paul Jouve; os pintores André Margat, Adrienne Jouclard, Gaston Choppard, Jean-Claude de Saint Marceaux. Cf. Galerie Nicolas Bourriaud (2020). *Catalogue Exposition "Groupe des Douze"*. Disponível em https://issuu.com/galeriesnicolasbourriaud/docs/groupe_des_douze_catalogue_d_f

[291] As exposições seriam interrompidas pela I Guerra Mundial (1914-1918) e II Guerra Mundial (1939-1945).

inferioridade e desvalorização, algo que nunca havia sentido durante os 30 anos que viveu no estrangeiro (Calisto, 2004). Considerava que o país onde nascera, tinha falta de cultura artística e sensibilidade, com o qual partilhava apenas a identidade patriótica. Razão essa, por nunca se ter desligado da cidade luz, onde mantinha o atelier, num país que o acolheu para a vida e para onde foi quando ainda era jovem e despreparado, mas no qual se elevou artisticamente.

João da Silva foi um homem motivado a querer ser mais do que lhe permitiriam ser no seu país. Com audácia, procurou no estrangeiro projeção artística, conhecimento teórico, técnico e artístico inovador, aberto ao mundo global, apesar dos seus parcos recursos financeiros e contactos sociais limitados. Questionou o poder político num ativismo discreto. Nunca deixou de contribuir com a sua arte na preservação da memória futura coletiva, honrando valores e ideais do patriotismo nacional. Priorizou a sua paixão pela Arte e pelo trabalho, remetendo para segundo plano a família, uma escolha consciente em prol do bem-estar familiar. No seu círculo social, cercou-se de intelectuais, políticos, empresários e artistas plásticos, numa consolidada amizade e lealdade, quer por terem viabilizado a sua formação académica, acompanhado a sua projeção artística ou confortado e apoiado o escultor em momentos da sua vida complexos.

CAPÍTULO II – O ACERVO DA CASA-MUSEU: ESTUDO, INVENTÁRIO E CONSERVAÇÃO PREVENTIVA

1. O Inventário Museológico

Diante a ausência de um inventário museológico dos bens culturais móveis presentes na CMJS, a necessidade de salvaguarda do património legado por João da Silva tornou-se imperativo, que culminou na realização de um inventário científico, exaustivo e atualizado, que se tornou na pedra angular da presente dissertação.

Os seguintes pontos abordarão de forma integral o inventário museológico atual, começando com uma breve contextualização, seguida por considerações sobre a pertinência e a consistência do inventário, bem como a aplicabilidade dos procedimentos técnicos. Em seguida, será feita uma caracterização do inventário museológico, destacando as categorias de classificação museológica que o compõem. Os últimos pontos, de natureza mais técnico, tratarão a implementação de procedimentos de conservação e restauro da coleção de gessos, como será discutida a criação, planificação e organização de uma reserva técnica temporária, destinada a acolher provisoriamente os bens inventariados por nós.

1.1 Contextualização e considerações prévias

O inventario museológico é considerado a principal linha de salvaguarda de todos os bens culturais, desempenhando um papel crucial na legitimidade de propriedade, na defesa da integridade, conservação e de divulgação desses bens. Teoricamente, é o primeiro procedimento a ser realizado quando esses bens são incorporados numa instituição. No entanto, existem circunstâncias museológicas em que o inventário museológico pode não ser executado imediatamente após a incorporação. Um exemplo é o nosso estudo caso, que conforme se verá no desenvolvimento das matérias, não foi possível realizar o procedimento técnico após o legado à SNBA, devido à pendência de resolução de litígios judiciais.

A legislação portuguesa em vigor para as políticas museológicas, fundamenta-se, principalmente na Lei-Quadro dos Museus Portugueses (LQMP) – Lei n.º 47/2004, de 9 de agosto –, e na Lei Bases do Património Cultural – Lei n.º 107/2001, de 8 de setembro –, juntamente com os diplomas de desenvolvimento correspondentes. De maneira geral, ambas as leis reiteram a definição de "inventário" como um levantamento sistematização e exaustivo dos bens culturais que compõem um acervo museológico, independentemente da modalidade de incorporação, e desde que documentada a respetiva titularidade.

A LQMP, é por definição a mais incisiva no estabelecimento de orientações e

formalidades técnicas de inventariação. Ela determina a obrigatoriedade de atribuição de um número de inventário "único e intransmissível" a cada objeto, bem como diretrizes detalhadas para o tratamento da informação. Além disso, a lei descreve os principais campos da ficha de inventário individual, que deve ser acompanhada por uma ou mais imagens do bem cultural. Ambas as leis ressaltam a importância da inventariação como uma condição imperativa para a identificação e tratamento de bens culturais públicos e bens culturais particulares.

O universo em estudo compreende bens culturais móveis legados a uma associação cultural, uma pessoa coletiva privada sem fins lucrativos e reconhecida como instituição cultural de utilidade pública (SNBA, 1914), dedicada prossegue fins de interesse geral no âmbito da cultura e ensino artístico. O património cultural e artístico detido pela associação merece uma inventariação criteriosa, seguindo os parâmetros científicos que definem qualquer inventário museológico.

Ao iniciar o estudo, constatámos que o espólio de João da Silva apresentava uma relação insuficiente dos seus objetos artísticos, bens pessoais e bibliográficos, além de uma clara ausência do procedimento técnico de inventário conforme as normas requeridas. Na prática, observamos a existência de inúmeras fichas textuais sumárias e relações de bens do acervo artístico e pessoal do escultor, com carência de informações, repetitivas em alguns casos. Essas fichas limitavam-se a descrever em lista a designação ou denominação da obra e o respetivo material, sem referência a dimensões, estados de conservação ou mesmo uma sucinta descrição dos espécimes. Os ditos "inventários" e relações de bens foram elaborados sob a supervisão de Gabriela da Silva, em colaboração com um conservador contratado, José Quintanilha Mantas, aproximadamente entre os anos de 1975 e 2003, até ao falecimento de Gabriela da Silva. Por meio de documentos processuais e requerimentos, e citando o próprio conservador,[292] tornou-se público que todo o património da CMJS foi ele inventariado, "filmado, fotografado e digitalizado". Parte dessa produção foi efetivamente encontrada, mas apenas no que diz respeito à reprodução física por meio de impressão, estando os documentos agrupados em conjuntos. Será necessária uma avaliação cuidadosa de todos os suportes de reprodução, a fim de se evitar a sua indevida inventariação.

[292] Informação mencionada no fórum de Numismática, onde José Mantas expôs a sua relação com a CMJS, abordando o trabalho desenvolveu, os testamentos da família, a coleção, e as razões para o seu fecho. Cf. Fórum de Numismática. Disponível em http://www.forum-numismatica.com/viewtopic.php?t=8643&start=45

Extraídas dos autos decorrentes do processo (2004), juntamente com o arrolamento dos bens de João da Silva (1960), apenso ao testamento do escultor, foram identificadas 17 listas textuais sumárias de inventário, conforme abaixo enunciadas.

- Inventário ordenado por n.º de inventário;
- Inventário ordenado por assunto;
- Inventário pormenorizado dos desenhos;
- Inventário de desenhos de outros autores;
- Inventário das plantas da casa Rua Tenente Raul Cascais;
- Inventário de suportes vidro/ pelicula/ papel;
- Inventário de desenhos feitos por gago Coutinho;
- Inventário de recortes de jornais e folhetos;
- Inventário de selos silográficos e medalhas (autores diversos);
- Inventário de música – programas e catálogos;
- Inventário de moedas de prata;
- Manuscritos por João da Silva ou por si corrigidos;
- Relação das peças de João da Silva com cotas e n.º de fichas conforme relação de bens;
- Relação de correspondência entre António Arroio e João da Silva;
- Relação de vitrines da salinha do fundo (da esquerda para a direita);
- Relação de bens das salas;
- Relação de pinturas, aguarelas, óleos, desenhos e litografias.

O "Inventário ordenado por n.º de inventário" ou "Inventário Geral", assim denominado e adotado para uma leitura associativa, é tido como o "inventário-chave". Ele agrega a quase totalidade da informação reproduzida nas demais listas textuais sumárias, e inclui objetos do acervo sobre os quais incidirá o inventário museológico (Figura 894, anexos II). Observou-se que as listas textuais sumárias de inventário seguem um sistema de siglas combinado com numeração, reiniciada quando há mudança de sigla [*e.g.* B-1, D-1, DIV-1]. Existem dez siglas correspondentes às listas textuais sumárias de inventários e relações de bens, havendo, no entanto, um conjunto de siglas para as quais não há associação a nenhum dos documentos mencionados acima. A atribuição das siglas é determinada segundo a representatividade, tipologia ou materialidade de cada objeto (Tabela 34).

Tabela 34

Compilação do sistema de siglas associadas a listas textuais sumárias de inventario, e siglas sem suporte documental.

Siglas descritas em listas textuais sumárias	Siglas inscritas nas peças
B – Bronzes	BA – Barro
D – Desenhos	DES.JAZ – Desenhos de Jazigos
DES – Desenhos	DIP – Diplomas
GA – Galvanos	CAR – Cartazes
GE – Gessos	F – Fundição
M – Moedas	OP – Objetos pessoais
ME – Medalhas	ORN – Ornamentos
MO – Modelos	PE – *por determinar*
PO – Porcelanas	REL – *por determinar*
PR – Pratas	

Nota. Arlinda Fortes, 2019

Durante o processo de inventário, foram consultadas cópias das fichas textuais sumárias correspondentes ao "Inventário dos Bens Culturais da Nação de coleções particulares" (IBCN) (Figura 895, anexos II),[293] realizado pelo Dr. José Sarmento de Matos e pelo Dr. Fernando Caetano da Silva, colaboradores do extinto Instituto Português do Património Cultural (IPPC).[294]

A realização do IBCN foi determinada por ofício institucional e supervisionada à época, pela então Presidente do referido organismo público, a Professora Doutora Natália Correia Guedes.[295] O inventário realizado pelos técnicos do ex-IPPC, vem no seguimento de contactos iniciados por Gabriela da Silva desde 1960, reforçados posteriormente pelo conservador contratado, devido à necessidade de realizar um inventário museológico abrangente a todo o espólio. O procedimento estendeu-se ao longo de três meses e limitou-se ao levantamento sumário dos bens, sem qualquer descrição sumária ou registo fotográfico dos bens, apesar de tal solicitação ter sido feita. No entanto, tal pedido foi negado com base no argumento de serem demasiadas peças – cerca de seis mil –, para serem retirados dos locais em que se encontravam.[296] Verificou-se que o IBCN possui a mesma

[293] O IBCN vem na sucessão de arrolamentos de bens artísticos nacionais. O ano da ação do espólio de João da Silva, coincide com a intensificação dos arrolamentos de bens pela criação do IPPC.

[294] Criado por Decreto Regulamentar, Presidência do Conselho de Ministros, Decreto Regulamentar n.º 34/80, de 2 de agosto, *Diário da República* n.º 177/1980, Série I de 1980-08-02, p.1991

[295] Presidente do extinto Instituto Português do Património Cultural, entre 1980-1984.

[296] Explicação prestada pelo conservador da coleção, num Fórum de Numismática: "Foram três meses de trabalho. Mas, depois de tudo feito, queriam tirar tudo segunda vez de vitrinas e armários para as fotografias. Foi recusado pois, eram cerca de seis mil peças.".

estrutura e informação do inventário geral, adotando o mesmo sistema de siglas associadas e enunciando os bens que constam nas relações e listas textuais sumárias de inventário.

Não se pode considerar e tratar o IBCN como um "inventário museológico", na verdadeira aceção da definição; será sim, uma relação do património de João da Silva, disperso pelos espaços comuns da casa. A falta de um Livro de Registo, a ausência de um código de inventário comum, a escassez de dados preenchidos em campos das fichas, como descrição ou registos fotográficos, mas sobretudo devido à inexistência de uma relação sistemática e exaustiva de todos os bens que integram o acervo, impedem que o IBCN seja efetivamente um inventário científico. Como será abordado neste capítulo, foram identificados na CMJS bens que não constam no IBCN ou em fichas textuais sumárias de inventário. Os critérios de seleção adotados à época não são totalmente esclarecedores, levantando mais suposições do que respostas plausíveis ou factos. Todavia, as listas textuais sumárias e o IBCN, ainda que deficitários quanto à informação técnica prestada, são essenciais para a correlação dos bens, de modo a confirmar a existência física e permanência dos bens na CMJS, aquando da elaboração do presente inventário científico.

1.2 Cronologia e metodologia do inventário museológico

O inventário museológico decorreu ao longo dos três anos de bolsa de investigação concedida pela SNBA, entre novembro de 2018 e outubro de 2021. Nos anos de 2021 a meados de 2023, face à necessidade de salvaguarda de objetos sensíveis e para concluir trabalhos de acondicionamento e de inventariação de determinados conjuntos que foram deslocados da CMJS para sede da SNBA, iniciámos uma espécie de "voluntariado" (sem o devido enquadramento jurídico), com a devida autorização da SNBA.

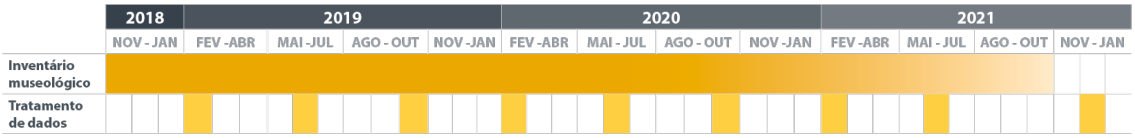
Durante a extensão da bolsa, os trabalhos decorreram em tempo integral, num horário semanal entre as 9h00 e as 18h00, integrado no horário de funcionamento da SNBA. Esse planeado levou em consideração a necessidade de realizar pesquisas fora da instituição, participação em eventos científicos e contingências académicas, ou seja, com flexibilidade diante imprevistos. No período de voluntariado, a nossa assiduidade na SNBA não se manteve tão regular como anteriormente durante o período da bolsa, devido a compromissos profissionais da nossa parte.

De modo a inteirar a Direção da SNBA sobre o desenvolvimento dos trabalhos, elaborámos e entregámos relatórios explicativos da evolução dos mesmos e dos dados obtidos. A entrega dos relatórios foi interrompida em abril de 2020, devido à falta de dados

decorrente dos confinamentos impostos pela pandemia. Para manter a Direção da SNBA atualizada sobre o andamento dos trabalhos, a comunicação foi mantida verbalmente e por meio de correio eletrónico.

Tabela 35

Calendário inicial de inventário museológico, extensivo aos três anos de programa doutoral.



Nota. Arlinda Fortes, 2018.

Na primeira visita oficial à CMJS elaborámos um levantamento e avaliação genérica, bem como um registo fotográfico dos espaços e obras ali presentes. O propósito dessa análise foi estabelecer uma melhor coordenação com a SNBA, visando determinar o local para realização do inventário museológico, o espaço na sede da SNBA para armazenamento dos objetos inventariados e outras considerações práticas. Ficou acordado que o inventario museológico seria realizado na sede da SNBA, e os objetos seriam posteriormente transferidos para um espaço a ser designado nas áreas técnicas da SNBA.

Na SNBA, estavam guardadas as coleções de bronzes, medalhística e parte da coleção de desenho. Enquanto a instituição deliberava sobre o qual o espaço nas instalações seria destinado para acolher o acervo do escultor, prosseguimos com o inventário dessas coleções, uma tarefa que nos ocupou cerca de um ano devido ao elevado número de objetos.

Neste compasso temporal, os conjuntos de galvanos foram gradualmente deslocados da CMJS para a SNBA. A decisão de priorizar a retirada destes conjuntos da CMJS, antes de qualquer outro objeto, baseou-se na resistência dos materiais, facilidade de deslocação e na viabilidade de armazenamento nas instalações da SNBA.

Salientámos que, por razões de segurança dos objetos e proteção pessoal, conduzimos as nossas visitas à CMJS na presença de um membro da direção ou do diretor executivo da SNBA, assistidos de um funcionário da instituição. Todas as visitas foram documentadas fotograficamente, com o objetivo de identificar possíveis degradações nos suportes mais frágeis, avaliar a degradação estrutural do espaço que pudesse carecer de intervenção, e documentar o esvaziamento dos espaços. O acervo encontrava-se dispersos por diversos compartimentos da cave, do atelier e duas salas anexas, além de existirem objetos no apartamento do escultor. Portanto, em cada visita à CMJS, tornou-se fundamental

registar os espaços para uma continua avaliação do estado de conservação e a segurança dos objetos.

A seleção do espaço na sede da SNBA, destinado a acolher o acervo e a instalação das primeiras estantes, foi motivada pela necessidade de transferir a coleção de gessos para a SNBA, por ocasião da exposição realizada em julho de 2020, intitulada *João da Silva (1880-1960): O Escultor animalista*. Dada à fragilidade da coleção, foi elaborado um plano para retirada dos objetos da CMJS, identificando os objetos prioritários. Ficou estabelecido que os primeiros objetos a serem deslocados seriam os modelos da temática animalista, seguidos dos modelos de estatuetas, bustos, medalhas, anatomia, abrangendo todo o conteúdo presente na designada "sala de gessos" e no atelier do escultor. Este processo foi realizado em simultâneo com os procedimentos de restauro, os quais foram realizados por nós e supervisionados pela Professora Doutora Marta Frade.

Com o fim da exposição e durante o período abrangido pela bolsa de investigação, empenhámo-nos em manter uma regularidade nas deslocações das obras para o inventário museológico. Contudo, essa frequência foi reduzida devido à instalação de equipamentos na reserva técnica, à escassez de materiais disponíveis no mercado decorrente da pandemia, e à dinâmica programática das exposições na SNBA, que exigiram períodos de interrupção nos trabalhos da sala.

É pertinente salientar que, apesar das restrições impostas pelos confinamentos, com autorização da SNBA, transportámos para a nossa residência 50 objetos em suporte papel e fotografia, a fim de dar continuidade ao trabalho de inventário. Todos esses objetos foram devidamente documentados e verificados pelo diretor executivo no momento da saída da SNBA e posterior retorno.

Antes do término da bolsa, na última visita à CMJS, procedemos a um registo fotográfico mais detalhado. Tal medida foi adotada para comunicar à SNBA sobre quais os espaços ainda continham objetos e quais as deveriam ser deslocados assim que possível, devido a alteração dos seus suportes.

Na modalidade de voluntariado, deparámo-nos com objetos que haviam sido retirados da CMJS por membros da direção, os quais aproveitámos para inventariar e incluí-los no presente estudo, além de estabilizarmos os seus suportes para, em seguida, serem acondicionados na reserva. De salientar, que todos os objetos presentes na SNBA, que ficaram por inventariar estão devidamente identificados como tal.

2. Estruturação do inventário museológico: metodologias e componentes práticas

A realização do inventário museológico do espólio de João da Silva assenta em normativas de inventário nacionais e internacionais, as quais dão continuidade e respeitam critérios anteriormente adotados pela SNBA na inventariação de parte do seu acervo artístico, iniciada com o estudo e inventário museológico da coleção António da Silva Porto.[297]

As normalização e sistematização do procedimento de inventário seguem as orientações técnicas nacionais, compiladas na coleção *Normas de Inventários*, editada pelo Ministério da Cultura, por meio dos respetivos organismos (IPMA/IMC/DGPC). As *Normas Gerais de Inventário de Artes Plásticas e Artes Decorativas* (Pinho et Freitas, 2000), constituem o principal guia na elaboração do atual inventário museológico. No entanto, dada a diversidade de classificação museológica presente no acervo e na necessidade de aplicar corretamente de determinados critérios, foram articuladas diretrizes específicas, conforme expresso nas *Normas de Inventário de Escultura, Normas de Inventário de Cerâmica, Normas de Inventário Pintura, Normas de Inventário Ourivesaria.* Embora as especificidades técnicas das normas mencionadas não abranjam todo o espectro temático presente no acervo em estudo, uma vez que atendem diretamente a necessidades individuais e empíricas de conhecimento, a combinação das suas especificidades permite reter pontos e terminologias comuns.

2.1 Parâmetros metodológicos

O inventário museológico consiste na elaboração de uma relação exaustiva dos bens culturais que compõem o acervo específico de cada museu, independentemente da modalidade de incorporação (LQMP, Art.º 16.) A realização do inventário museológico da CMJS relevou diversas complexidades devido aos antecedentes conhecidos, à dispersão e descontextualização dos objetos na CMJS, à identificação abstrata de determinados objetos em comparação com outros bens de fácil reconhecimento, bem como à metodologia a ser aplicada no processo de modo garantir a coesão do inventário.

Antes de abordar o inventário museológico na perspetiva da componente prática e aprofundar a análise dos resultados produzidos, é crucial definir conceitos museológicos e explicar o que designamos por níveis de critérios metodológicos estruturais inerentes

[297] Cf. Beirão, Sara (2017). *Os Desenhos de Silva Porto no acervo artístico da SBNA. Estudo e inventário científico.* (Dissertação de Mestrado em Museologia e Museografia). FBA-UL. Disponível em repositório da UL (http://hdl.handle.net/10451/30782) Dissertação orientada pela Professora Doutora Elsa Garrett Pinho e a Professora Doutora Cristina de Souza Azevedo Tavares.

ao próprio do inventário museológico.

Começando pela definição de três conceitos fundamentais: espólio, acervo e coleção. A necessidade de circunscrever estes termos prendem-se ao facto de estes levarem a inequívocos linguísticos que, uma vez esclarecidos, se estabelecerá quais os bens que devem ser efetivamente integrados o inventário museológico da CMJS.

Genericamente, o dicionário de língua portuguesa menciona que os três conceitos partilham a noção de conjunto de bens materiais, que podem ser de natureza artística, bibliográfica, documental, fotográfica, pessoal, científica, entre outras [298]

- Espólio, (latim *spoliu*), *n.m.,* conjunto de bens que ficaram por morte de alguém; conjunto de bens deixados por alguém que morre = Herança; resultado de roubo ou pilhagem = Espoliação; despojos de guerra.
- Acervo, (latim *acervu*), *n.m.,* grande quantidade de coisas, montão; conjunto de bens que integram um património.
- Coleção, (latim *collectione*), *n.f.,* reunião de objetos da mesma natureza, coletânea; conjunto, compilação.

Correntemente, embora erroneamente, as pessoas utilizam a palavra Espólio para definir Acervo. Embora designem os mesmos bens, os termos não são sinónimos. Observemos como esses conceitos se enquadram no âmbito museológico:

- Espólio: refere-se ao conjunto de todos os bens culturais ou materiais deixados por um individuo após a sua morte, ao qual podemos designar por património;
- Acervo: representa o conjunto de bens culturais ou materiais doados/legados que integram esse património.
- Coleção: refere-se a um conjunto bens materiais ou imateriais, aos quais um indivíduo ou uma instituição pública ou privada se dedicou a reunir, classificar e conservar, como meio de salvaguardar, visando a sua divulgação ao público (Desvallées et François, 2013).

No enquadramento de Coleção, a legislação nacional (Lei-Quadro dos Museus Portugueses, n.º 47/2004, de 19 de agosto) introduz no artigo 4.º, o conceito de "Coleções visitáveis", orientada a coleções que não atendem aos requisitos para cumprimento de funções museológicas, com a finalidade de integrar um acervo de uma instituição museológica.

298 A definição dos três conceitos, tiveram como base dois conhecidos dicionários de português online, o Dicionário Priberam e a Infopédia - Dicionários Porto Editora.

1 – Considera-se coleção visitável o conjunto de bens culturais conservados por uma pessoa singular ou por uma pessoa coletiva, pública ou privada, exposto publicamente em instalações especialmente afetas a esse fim, mas que não reúna os meios que permitam o pleno desempenho das restantes funções museológicas que a presente lei estabelece para o museu.

Aplicando estes três conceitos ao estudo de caso, conclui-se que o Espólio engloba todo o património da CMJS legado por João da Silva, composto por um conjunto de bens relativos ao Acervo, que, por sua vez, é composto por diversas coleções, como as de Escultura, Cerâmica, Numismática, Medalhística, entre outras (Figura 896). Neste sentido, o inventário museológico terá como foco os bens que integram o Acervo da CMJS.

Figura 896

Relação dos conceitos aplicado ao case-study.

Nota. Arlinda Fortes, 2020.

Após a elucidação dos conceitos, introduz-se o principal critério metodológico para a estruturação do inventário: identificar os bens que efetivamente compõem o acervo da CMJS, considerando a tipologia e proporção de bens conhecidos a partir das listas textuais sumárias do espólio da CMJS

Perante os antecedentes do espólio, houve o cuidado de analisar o acervo e respetivas relações de bens, questionando a origem dos bens e a contextualização dos mesmos. Nem todos os objetos pertencentes à CMJS e discriminados nas listas textuais sumárias, estão habilitados a integrar o acervo museológico, devendo ser incorporados em fundos especializados.

O pilar estrutural de todo o inventário reside na produção artística de João da Silva, que estabelece a base patrimonial e a existência da própria CMJS. A produção artística abrange diversas categorias: Desenho – orientados ao *corpus* criativo das obras; à Escultura –

estatuetas, modelos, réplicas e cópias em várias plasticidades; Medalhística – medalhas e *plaquettes* de fins e temática diversificada; Numismática – exemplares de moedas da sua autoria; à Cerâmica – figuras de porcelana da sua autoria editados pelas empresas porcelânicas, Rosenthal e Vista Alegre; aos Metais – galvanos, provas, moldes, ferragens, e outros materiais do género; e ao Mobiliário – da sua autoria.

Fora do contexto criativo do escultor, há objetos que devem ser incorporados no inventário museológico, devido à estreita relação com as obras e ao escultor: do Espólio Documental, caraterizado por diplomas, certificados de participação, agendas pessoais e documentos de identificação; Fotografias, das suas obras em diferentes fases do processo criativo, além de fotografias do próprio escultor e do seu núcleo familiar (pais, irmão, avós, filhos e esposa); Equipamentos e utensílios, como matrizes tipográficas, matriz de gravura das suas obras, ferramentas de trabalho ou materiais artísticos, e objetos pessoais; Pintura, Gravura, Desenhos, Selos e sinetes, e outras tipologias, provenientes de aquisições do escultor ou ofertas pessoais.

Quantos aos demais objetos, a recomendação é serem encaminhados para fundos especializados, possibilitando a constituição do Fundo Arquivístico – recibos bancários, correspondência, faturas/recibos de todos os fins, contratos; o Fundo Fotográfico – retratos de personalidades, paisagens e vegetação, obras de arte (reproduções), retratos de família e amigos; e o Fundo Documental – pagelas religiosas, convites, menus, publicidade diversas, cartazes, entre outros espécimes.

Salientamos que a estruturação apresentada está fundamentada nos bens conhecidos até à data da conclusão da bolsa de investigação (2021), salientando que esta estrutura pode ser expandida na continuação do inventário museológico, estando sempre sujeita a revisão e sustentação da integração de tipologias (Figura 897 e Tabela 36, anexos II).

Na obrigação de se ser o mais cientificamente corretos, particularmente no que diz respeito à atribuição de categorização e denominação dos bens, incorremos o risco de não conseguir atender plenamente a esse princípio elementar, diante à presença de objetos pouco comuns em âmbito de inventário museológico.

Não temos conhecimento de outra coleção de artistas plásticos que apresente uma representação de objetos tão singulares, alguns dos quais remetem para um contexto de *arts and crafts*, específico da manufatura de peças de fundição e da ourivesaria. Estes objetos em particular resultam da formação académica e profissional do escultor, sabedor da arte

de fundição, permitindo-lhe não depender totalmente do mercado para execução de peças mais finas, numa produção exclusiva e única. A análise a estes objetos, obrigaram a uma investigação mais aprofundada do contexto em que se inserem, seguindo os critérios metodológicos de inventário. Enquanto alguns objetos são claramente reconhecíveis e completos, deparámo-nos também com objetos aleatórios que se percebeu servirem para fins de mostruário, como elos para pulseiras, ornamentos metálicos para cofres pessoais ou ferragens para fins utilitários ou ornamentais.

Compreendendo e orientando-nos pelos processos de produção das técnicas artísticas,[299] estabelecemos as bases para a elaboração de um inventário museológico lógico e coeso. A assimilação desses conhecimentos técnicos permitiu-nos definir a sua inclusão de cada objeto na circunscrição de cada categoria museológica. Apesar de apresentarem morfologia e designação comuns, alguns objetos assumem posições e leituras diferentes, como acontece na Escultura com os modelos e réplicas do mesmo objeto. No inventário museológico, esses objetos não são considerados conjuntos, mas elementos individuais, por assumirem conotações distintas: no primeiro caso, é o objeto do qual se fez a moldagem para gesso a partir do barro, podendo ser traduzido para materiais definitivos, ou uma maqueta da peça; em qualquer dos contextos haverá um exemplar. No segundo caso, trata-se do resultado de uma reprodução em série, servindo como mostruário das obras ou para fins de comercialização, podendo haver mais de um exemplar na coleção, por vezes com ligeiras diferenças que podem passar de despercebidas ao observador menos atento.

Para aplicação destes e outros critérios, é imperativo que os objetos sejam sempre avaliados, e o acervo observado panoramicamente, considerando os seus antecedentes e o enquadramento dos objetos em cada categoria. Este inventário museológico representa um "puzzle" de complexa articulação, dada a dispersão e a multiplicidade de objetos, categorias e tipologias.

2.2 Procedimentos práticos

O modelo adotado para as fichas de identificação individualizada dos bens do espólio de João da Silva segue o modelo das fichas de inventario MATRIZ,[300] amplamente utilizadas por todos os museus, palácios e monumentos nacionais sob a tutela da Direção-Geral do Património Cultural (DGPC), assim como pelas Direções Regionais da Cultura,

[299] Compreensão de técnicas como modelação, moldagem, cinzelagem, tipos de fundição, acabamentos,
[300] Designação da base de dados e plataforma *online* criado pelo Ministério da Cultura.

entre outras entidades, e como previamente mencionado, em continuidade aos critérios anteriormente estabelecidos pela SNBA. A partilha da informação baseada na linha editorial dos cadernos de *Normas de Inventário* visa promover e possibilitar a museus privados, coleções particulares e outras entidades privadas detentoras de bens culturais móveis, bem como aos académicos nas áreas das Artes, Património e História, adquirirem conhecimento prático para implementação de normas e de boas práticas museológicas. Esta abordagem visa estabelecer uma padronização e normalização na documentação e gestão do património cultural.

Na ausência de um sistema de informatização do inventário museológico das coleções da SNBA, adotou-se o preenchimento de fichas de identificação individualizadas em computador, utilizando um documento formatado num programa de processamento de texto comumente utilizado, o *Word* (Microsoft Office®). Esta versatilidade no tratamento de texto e adição de imagens do Word, é compatível com todos os sistemas operativos atuais. Com vista à sistematização e acessibilidade da informação, foram criadas pastas individuais para cada objeto, atribuindo a cada uma o n.º de inventário correspondente, e onde cada pasta deve conter exclusivamente a respetiva ficha de inventário (*Word*). No caso de conjunto, é necessário que cada elemento tenha uma ficha de identificação individual correspondente. As pastas devem incluir imagens (*JPG*, *TIFF*, *PNG*) referentes ao objeto, cobrindo particularidades do estado de conservação, procedimentos de intervenção de conservação e restauro ou até mesmo registo fotográfico em exposições, compilando toda a informação resultante do seu estudo (Figura 898, anexos II). O *Livro Geral de Inventário*, que regista todos os bens incorporados pela instituição – exceto os bens em modalidade de Depósito –,[301] segue a mesma orientação técnica.

O registo fotográfico para fins de inventário foi realizado com recurso a um telemóvel, e, sempre que justificado pelas condições de luz, foram utilizados projetores *ringlitht*.[302] As imagens captadas são descarregadas para a pasta correspondente ao objeto, onde são renomeadas, correspondendo ao mesmo número de inventário da peça, seguido de uma numeração sequencial [*e.g.*: CMJSX_1; CMJSX_2, etc.]. Em casos de registo de

[301] O depósito de bens culturais é uma das modalidades de incorporação, provisória, como meio de assegurar a salvaguarda dos bens. São possíveis dois tipos de depósito, o coercivo, onde o M.C. pode ordenar por despacho, o deposito coercivo de bens culturais de qualquer proveniência, sempre que esteja em causa a sua conservação ou segurança; e o voluntário, onde são depositados bens culturais moveis classificados. Art.º 74, Art.º 75, Art.º 76, Capítulo VI, Secção I, Assembleia da República, Lei-Quadro dos Museus Portugueses, Lei n.º 47/2004, de 9 de agosto. *Diário da República* n.º 195/2004, Série I-A. p. 5388

[302] Equipamentos pessoais.

pormenores semelhantes, como estados de conservação, marcas ou ângulos, é acrescentada uma letra do alfabeto à numeração [*e.g.*: CMJSX_1a; CMJSX_1b; CMJSX_1c, etc.]. Determinadas imagens foram editadas em *software* de edição de imagens, como o *Adobe Photoshop*, para correções de ângulos, cor ou recorte da dimensão. Por não ter sido usada uma escala de cor, é possível que algumas cores possam apresentar pequenas variações em relação ao original, apesar de se ter seguindo o perfil de cor mais adequado durante a captura, o que não deverá provocar acentuadas amplitudes de cor. É importante mencionar que a cor pode sofrer alterações devido à diferente calibração dos monitores e aos diferentes *colour spaces* da imagem (RGB; LAB; CMYK; Escala de Cinza).

2.2.1 Atribuição do Número de inventário

Foi determinado pela direção da SNBA que o número de inventário do acervo em estudo, fosse designado pela primeira letra da designação da casa do escultor, **C**asa-**M**useu **J**oão da **S**ilva, combinando no código **CMJS.** A decisão de adotar um inventário autónomo, passa pela possibilidade de, no futuro, o espaço museológico possa vir a ter uma gestão autónoma, simplificando a desvinculação do acervo à entidade tutelar. Embora se trate de um código de inventário autónomo, todos os bens incorporados no acervo de João da Silva, cujos direitos de propriedade são inequívocos, ficam registados no Livro Geral de Inventário da SNBA.

Tratando-se de uma nova entidade museal, a atribuição do número de inventário dos bens seguirá sempre uma sequência única, independentemente da alternância de categorias, respeitando apenas o princípio de que a cada objeto deverá ser atribuído um único código alfanumérico, e que cada número de inventário corresponda somente a um objeto. Caso exista um sistema de inventário anterior, o número de inventário de cada objeto coexistirá com o atual, sendo registado em campo próprio na ficha de identificação individualizada, como rastreamento biográfico do objeto ao longo do tempo, possibilitando conhecer o percurso e história no contexto do inventário museológico.

A cada objeto individual é atribuído um único código alfanumérico [*e.g.*: CMJSX].[303] Na presença de conjuntos,[304] mantém-se apenas um código alfanumérico para cada elemento do conjunto, e este é atribuído um número sequencial e separado do número raiz

[303] Na exemplificação da atribuição de n.ºs de inventário o "X" representa um número.

[304] No termo "conjunto" entende-se como uma obra constituída por vários elementos, que quando juntos passam a ter uma "leitura estética, formal ou funcional da peça". É igualmente referido que duas ou mais peças idênticas, podem não ser consideradas um conjunto.

por uma barra (/) [*e.g.*: CMJSX/1]. Para pares ou peças agregadas, o sistema de inventariação segue a mesma regra, alterando apenas a numeração sequencial para a ordenação alfabética separada do número raiz por um subtraço (_) [*e.g.*: CMJSX_A]. Caso o número de elementos exceda as 26 letras do alfabeto português, à primeira série de letras são adicionadas as letras do alfabeto reiniciado. Sempre que ultrapassado o limite de elementos, o alfabeto recomeça na letra seguinte do alfabeto com uma segunda série de letras sempre ordenadas. Determinados conjuntos possuem particularidades na aplicação das normas de inventário.

Na categoria de Fotografia, quanto a mesma imagem é reproduzida inúmeras vezes, é atribuído um número sequencial, separado do número raiz comum por uma barra (/), seguido de uma letra do alfabeto [*e.g.*: CMJSX/1a, CMJSX/1aa]. Para o positivo e negativo da mesma fotografia, o sistema aplicado é o mesmo, variando apenas a letra do alfabeto [*e.g.*: CMJSX/1a, CMJSX/1b – negativo].

Em modelos de medalhas em gessos e galvanos, quando existe um positivo e negativo, do anverso ou reverso, o número raiz é separado por um subtraço (_) seguido por ordenação alfabética distinta [*e.g.*: CMJSX_A – positivo, CMJSX_B – negativo]. Na presença de peças idêntica, à serie de letras é adicionada sequência do alfabeto reiniciado [*e.g.*: CMJSX_A, CMJSX_AA, CMJS_AB – positivos, CMJSX_B, CMJSX_BA, CMJS_BB – negativos] (Tabela 37, anexos II).

2.2.2 Marcação do Número de Inventário

No método de marcação do número de inventário nas peças, conforme as boas práticas museológicas, foi tida em consideração a tipologia do material e a área mais adequada para a marcação – a base, o verso, o fundo –, o local menos visível possível para o visitante, de modo a não interferir ou interferir o menos possível na leitura do objeto.

Para a marcação do número de inventário em obras de suporte em papel – desenhos, gravuras, estresidos, positivos, cartas, bilhetes postais –, foi utilizado o lápis HB, no verso do suporte, preferencialmente no canto inferior direito, ou em local no verso que não interfira com elementos da composição. No caso de suportes acondicionados em pastas, o número de inventário de cada espécime ou o seu intervalo sequencial, é inscrito a lápis em uma das faces, em zona visível para uma localização e identificação clara e eficiente dos espécimes.

Para algumas obras em Metal, Cerâmica e Madeira, foi aplicada *Paraloid* B72 diluída

em acetona,[305] empregue devido à sua maior durabilidade e reversibilidade, e pelo facto de não ser agressiva para os materiais. O preparado é aplicado em camadas formando um filme protetor sobre a área a marcar, tornando a superfície da peça impermeável à inscrição do número de inventário, que é feito em tinta-da-China, de cor preta, de modo a contrastar da cor original do objeto, garantindo uma boa legibilidade, e sobre a qual deve ser aplicada uma última pelicula protetora para assegurar uma maior proteção.

Pela carência de determinados materiais no mercado, em esculturas em bronze e estatuetas em gesso, foi adotada a prática de colocar uma etiqueta em papel *acid free*, com o número de inventário inscrito com caneta *acid free*, permanente de arquivo de longa duração,[306] presa ao objeto por um fio de algodão trefilado.

As recomendações de marcação nem sempre podem ser aplicadas, como no caso de Medalhas e Moedas, pelo que a solução adotada passa pelo acondicionamento da peça num estojo ou invólucro específico, com o respetivo número de inventário inscrito na embalagem, sempre com a ressalva de se registar fotograficamente a peça e respetiva embalagem, anexando o registo na pasta correspondente ao número de inventário.

3. Caracterização do acervo museológico

O inventário museológico decorreu entre 9 de novembro de 2018 e 29 de outubro de 2021, com uma extensão posterior entre janeiro e maio de 2023, com o conhecimento e autorização da SNBA.

Para o efeito foram inventariados 2.933 objetos, revelando a versatilidade do escultor no tratamento plástico, artístico e técnico dos materiais, bem como a sua afetiva e efetiva ligação com este, que se distribuem por 19 categorias de classificação museológica – Adereço, Antropologia Física, Cerâmica, Desenho, Escultura, Espólio Documental, Equipamento e Utensílios, Fotografia, Gravura, Medalhística, Metais, Mobiliário, Numismática, Ourivesaria, Pintura, Selos e Sinetes, Têxtil, Traje e Vidros.[307]

Em termos quantitativos, o número total de bens inventariados distribui-se nas categorias de Desenho com a maior representatividade dos objetos (748), seguida da categoria de Escultura (585), Fotografia (582) e Medalhística (515) (Figura 899, anexos II).

---

[305] A diluição da *Paraloid* em acetona deve ser adequada à porosidade da peça, de forma a não ser absorvida.
[306] Caneta PIGMA MICRON®, preta, ponta 0,5mm.
[307] "... são estabelecidas consoante a classificação dos objetos – técnica, matéria e função. Seguem os critérios internacionais e nacionais de salvaguarda.". Pinho et Freitas, 2000.

3.1 Pormenorização de categorias de classificação museológica

De modo a compreender a extensão dos objetos inventariados, serão analisadas as categorias de classificação museológica mais pertinentes para este estudo, conforme a ordenação das categorias, apresentada na *Figura 899* (anexos II). Esta avaliação visa proporcionar uma compreensão mais aprofundada da produção artística de João da Silva.

3.1.1 Desenho

João da Silva sempre considerou fundamental a formação e prática do desenho como parte integrante da educação artística de um escultor. Essa perspetiva justifica a significativa representação desta categoria no inventário museológico, que engloba 748 desenhos. Entres estes, 99% dos desenhos são da autoria de João da Silva, enquanto os restantes 1% são atribuídos a outros autores (Figura 900, anexos II), como José Joaquim Ramos (1882-1972), Heitor Cramez (1889-1967), ou William Pricam (Figuras 903 a 905, anexos II). Artistas das relações pessoais de João da Silva que ofereceram os seus trabalhos ao escultor.

Dos desenhos do escultor, 7% estão contidos em cadernos de desenhos, enquanto 93% consistem em desenhos soltos, guardados em pastas ou ainda emoldurados (Figura 901, anexos II), distribuídos pelas tipologias de Esboços, Estudos, Estresidos e Projetos. Nesta amostra, destaca-se que a maior percentagem recai sobre os estudos, representando 82 % da amostra (Figura 902, anexos II).

Os desenhos de João da Silva podem ser categorizados em 18 temáticas (Figura 906, anexos II). A categoria mais proeminente é a da Figura humana, compreendendo 30% dos estudos de nus e modelos femininos e masculinos, estudos anatómicos, estatuetas, como as manequins da *Madeleine et Madeleine*, retratos de personalidades, e figuras para medalhas e monumentos (Figuras 907 e 908, anexos II). As composições de anversos e reversos de medalhas comemorativas, de homenagem e religiosas, constituem 10% dos desenhos, cobrindo praticamente toda a sua produção artística neste campo. A temática de Arquitetura, classificada com a terceira maior percentagem de desenhos (12%), é composta principalmente por projetos e alçados da CMJS, monumentos e mausóleos da sua autoria. As temáticas diversas, representando 10% dos desenhos, consistem numa variedade de esboços/estudos, nos quais o escultor apontou ideias e esboçou livremente temas diferentes sobre o mesmo suporte (Figura 909, anexos II). Os retratos de amigos, anónimos e personalidades destinados a bustos compreendem 8% dos estudos (Figura 910, anexos II).

Com amostras menos significativas, porém igualmente revelantes para o estudo, na

identificação e correlação de desenhos com peças da autoria de João da Silva, surgem as temáticas de vestes/panejamentos (5%), estudos de caimento das vestes para figuras (Figura 911, anexos II); a temática animalista (4%) revela o estudo de aves, coelhos, cães, pintos e patos; estudos de utensílios do quotidiano (3%) demonstram o conhecimento sobre a representação de objetos comuns (Figura 912, anexos II); os estudos de composição tipográfica (3%) centram-se em monumentos/memoriais e bustos (Figura 913, anexos II); motivos marítimos/náuticos exploram embarcações de diferentes tipologias e épocas (3%); a componente religiosa, representada em estudos de índole religiosa com figuras de Santos e Virgens (2%); para decoração (2%), o escultor realizou estudos de apliques, candelabros e outros ornamentos; a ourivesaria/prataria (2%), apresenta-se por meio de estudos de trofeus e taças, anéis, alfinetes de peito e pendentes (Figura 914, anexos II); a numismática, é representada por alguns estudos das faces de moedas comemorativas e correntes (1%); desenhos de esculturas clássicas de museus franceses (1%) remetem aos seus tempos de estudante do escultor (Figura 915, anexos II); as peças de mobiliário que executou (1%), são conhecidas através dos seus estudos de pequenos cofres e cadeiras (Figura 916, anexos II); estudos de paisagem, rochosas ou campestres (1%); estudos de composições para capas e cartazes (1%) também enriquecem esta diversidade temática da coleção (Figura 917, anexos II).

O suporte utilizado para os desenhos divide-se entre papel vegetal, pela presença de estresidos, e papel liso de aguarela tanto branco como colorido, incluindo tipos de papel como Kraft, *couché*, almaço, folhas pautadas e papel para máquina de escrever, havendo desenhos realizados em pedaços de convites, postais ou envelopes.

Em alguns dos suportes de desenho, é possível associar as marcas preferidas de João da Silva por meio da marca d'água vista em contraluz ou selo, proporcionando a identificação da sua proveniência. Entre os suportes de produção portuguesa, destaca-se o papel Almasso ou Almaço, proveniente das fábricas do Prado e Matrena em Tomar (Figura 918, anexos II), e do Tojal em Loures. No caso de marcas estrangeiras, encontram-se desenhos em papel *Ingres* de cores diversas, abrangendo tons de verde, cinzas e azuis, provenientes das marcas Canson & Montgolfier; L.Berville (France),[308] MBM D'Arches, e J.C.A. France, P.M Fabriano e C.M. Fabriano (Italy) (Figura 919, anexos II).[309]

[308] Maison P. Berville, n.º 25, da Chaussée d'Antin, Paris, comercializavam materiais para as Belas-Artes.

[309] Com produção desde 1264, a empresa em 1782, designa-se de P.M. Fabriano, de Cartiere Pietro Miliani Fabriano, em a partir de 1947, de "C.M.Fabriano", de Cartiere Miliani Fabriano. Fabriano. Disponível em

O escultor adquiria resmas de papel tamanho A1, cortando-as conforme a sua necessidade. Isso resulta em suportes com medidas irregulares, não seguindo uma dimensão *standard* e uniforme entre todos os desenhos. Todavia, é possível estabelecer comparações entre as medidas conhecidas dos suportes e medidas padrão, que variam deste o tamanho A4 (29,7 cm x 21 cm) até ao tamanho A2 (59,4 x 42 cm). Quanto aos desenhos de maior dimensão, os suportes apresentam medidas entre o A1 (84,1 x 59,4 cm) e o A0 (118 x 84,1cm). Nota-se que um ou dois desenhos ultrapassam ligeiramente essas medidas, tendo uma dimensão máxima de 200 x 133 cm.

Quanto às técnicas artísticas, os materiais-bases utilizados são a Grafite de diferentes durezas, predominante na amostra, abrangendo 50,3% dos desenhos. Em seguida, o Carvão (11,6%), Lápis *conté* azul (7,2%), Lápis e cor preto (1,6%), Sanguínea (0,7%), Tinta-da-China (2,5%), Sanguínea (0,7%) e Guache (0,4%). Estes materiais podem ser combinados entre si ou com outros, resultando em variações como Lápis pretos e Lápis de cor branca (9,9%), Grafite e Lápis de cor branco (2,4%), Lápis *conté* azul e Lápis de cor branca (1,9%), Carvão e Lápis de cor branca (1,3%), Carvão e Giz (7%), entre outros combinações como exemplificado no *Figura 920*, dos anexos II.

Na autentificação dos desenhos por meio de assinaturas, observa-se que 80% deles não possuem assinatura, enquanto apenas 20% apresentam a assinatura de João da Silva (Figura 921 e 922, anexos II). Dos desenhos assinados, é possível acompanhar a evolução da sua assinatura desde o período académico até aos seus últimos anos de vida.

Ao longo do período de 1903 a 1910, reconhecem-se cinco assinaturas, caracterizadas por abreviaturas que variam entre "J. SILVA", "SILVA", "J. DA SILVA" e "J.S", esta última retomada em alguns desenhos na década de 1930. A partir da segunda metade da década de 1910, o escultor passa a assinar com o seu nome completo, adotando a assinatura característica "JOÃO DA SILVA" (Figuras 923a a 923h, anexos II). Estas mudanças na forma de assinar do escultor ao longo do tempo, podem fornecer informações para datar e contextualizar os desenhos ou outras obras de sua autoria.

É observado que, por norma, as assinaturas são acompanhadas pelo ano de execução do desenho. Entretanto, a amostragem de desenhos não datados é significativa, representando 93% da amostragem (Figura 924, anexos II). Dos 7% de desenhos datados, a distribuição é homogénea e abrange o período entre 1903 e 1958, sendo a década de 1950

https://fabriano.com/en/history/

aquela com uma melhor representação de desenhos datados, coincidindo com o período de estudos e produção de medalhas (Figura 925, anexos II).

3.1.2 Escultura

Na presente categoria, foram inventariados 585 objetos, dos quais 94% são da autoria de João da Silva, enquanto os restantes 6% pertencem a outras autorias (Figura 926, anexos II), que entre essas atribuições, destacam-se a presença de obras do escultor António Alves de Sousa (1884-1922), sendo identificados quatros gessos: *Estudo de figura feminina*,[310] duas esculturas de *Orfeu*,[311] e *Nu feminino* (Figuras 927 e 928, anexos II).

Esta percentagem traduz-se numericamente em 555 objetos, os quais estão organizados em diferentes coleções de gesso, cera e bronze (Figura 929, anexos II). Estes materiais representam processos clássicos da escultura, o modelo em gesso é revestido a goma-laca para servir como molde na produção de réplicas em gesso, e a cera é utilizada para a tradução da escultura para o bronze (Figuras 930a a 930c, anexos II).[312]

Quase todos os objetos desta categoria estão distribuídos entre as duas principais coleções: a coleção de gessos e a coleção de bronzes. A coleção de gessos representa 85% da categoria, e estima-se que reflita cerca de 60% do acervo, considerando os objetos que ainda não inventariados na CMJS. A coleção abrange a generalidade da produção artística conhecida de João da Silva, desde o período académico até à sua morte. Por outro lado, a coleção de bronzes compreende 14% da categoria e representa aproximadamente o mesmo valor no acervo geral da CMJS.

A coleção de gessos é composta por diferentes categorias, destacando-se 74% de modelos, 21% de réplicas, 3% de tacelos e 1% de moldes e 1% de esbocetos (Figura 931, anexos II).[313]

Os modelos em gesso são cateterizados por uma "capa" de tonalidade acastanhada da goma-laca, proporcionando impermeabilidade ao objeto e aumentando a dureza do suporte, permitindo a reprodução de múltiplos exemplares. A aplicação de goma-laca é evidenciada nos modelos, tornando-os mais lustroso e impermeável conforme a quantidade

[310] Cf. N.º de inventário 284 Esc MNSR, Estudo de figura feminina. Disponível em http://www.matriznet.dgpc.pt/MatrizNet/Objectos/ObjectosConsultar.aspx?IdReg=309497

[311] Cf. N.º de inventário 279 Esc MNSR, Orpheu. Disponível em http://www.matriznet.dgpc.pt/MatrizNet/Objectos/ObjectosConsultar.aspx?IdReg=309492; N.º de inventário 288 Esc MNSR, Orpheu. Disponível em http://www.matriznet.dgpc.pt/MatrizNet/Objectos/ObjectosConsultar.aspx?IdReg=309501

[312] Honório Peçanha (2019, fevereiro 28). Fundição por cera perdida. *Facebook*. Disponível em https://www.facebook.com/watch/?v=1885973001531634

[313] A definição destes cinco processos, são explicadas no *Glossário*, dos apêndice2.

aplicada (Figura 932, anexos II).

As réplicas na cor natural da matéria-prima exibem claramente marcas deixadas pelas costuras das uniões dos tacelos que foram habilmente "limpas" e emendadas pelo escultor (Figuras 933a a 933c, anexos II).

A técnica de tacelos para a reprodução de objetos em gesso, consiste em formar seções em gesso que cobram a totalidade do molde, por meio ed encaixes através de reentrâncias "macho/fêmea". Essas secções podem ser apresentadas na cor natural ou pintadas a goma-laca ou outro verniz para impermeabilização e solidez do suporte, permitindo a produção de múltiplas reproduções (Füller, s.d.) (Figuras 934 e 935, anexos II).

Os moldes flexíveis, apesar de contemporâneos e não pertencerem à época de produção dos objetos que correspondem, foram encomendados pela herdeira do escultor. Eles possuem uma capa rígida em fibra de vidro e interior de borracha de silicone, contendo dois ou mais tacelos, ajustados de acordo com as dimensões do objeto (Figura 936, anexos II).

Os esbocetos revelam a habilidade e astúcia das mãos e das ferramentas do escultor, representando os primeiros estudos de uma obra (Figura 937, anexos II).

A coleção de gessos apresenta uma rica diversidade, temática, distribuindo-se por dezasseis temas distintos, conforme refletido no Figura 938, anexos II: na Medalhística, 37% da coleção é composta por módulos em gesso das faces das medalhas (Figuras 939a e 939b, anexos II); na representação Animalista, 11% correspondem a modelos e réplicas de todas as figuras que o escultor modelou (Figura 940, anexos II); na vertente Religiosa, 8% são figuras e módulos dos santos e virgens que representou (Figura 941, anexos II); na Figura Humana, 7% correspondem a mãos, braços e pernas que modelou para obras autorais, que seccionou, auxiliando-o nos estudos de anatomia (Figura 942 e 943, anexos II); o tema da Moda, corresponde a 6%, das manequins com vestidos da *Madeleine et Madeleine* de Paris (Figura 944, anexos II); do Retrato corresponde 6% da coleção, com busto e cabeças (Figura 945, anexos II); 5% corresponde aos Monumentos através de maquetes e modelos (Figura 946, anexos II); os 5% de temas da Ourivesaria, são referentes a obras executadas em prata, de espadas de honra a pequenos memoriais (Figura 947, anexos II); da Numismática, os 5% de objetos pelo qual é composta, são modelos das faces das moedas da sua autoria emitidas ou rejeitadas em concurso (Figuras 948a e 948b, anexos II); tema de Cenas de costume (3%), surgem representações dos lavores do campo, com pastores, campinos e outros trabalhadores (Figura 949, anexos II); de carácter

Fúnebre (2%), as máscaras mortuárias de amigos e personalidades (Figura 950, anexos II); Utensílios (2%), envolvendo a modelação de peças do quotidiano, como puxadores, batentes ou apliques de parede (Figura 951, anexos II); na Figuração (2%), a representação ficcional de personagens dos Lusíadas ou de romances franceses (Figura 952, anexos II); na Heráldica (1%), estudo de brasões para medalhas e outros trabalhos (Figura 953, anexos II); e Formas geométricas (1%) (Figura 954, anexos II).

Na coleção de gessos, 56% dos objetos não estão assinados, enquanto os restantes 44% incluem assinatura (Figura 955, anexos II). Dessas assinaturas, são observadas três variantes conhecidas do escultor: "SILVA", "J. DA SILVA" e "JOÃO DA SILVA". Destaca-se que 88% dos objetos encontram-se assinados como "JOÃO DA SILVA", 12% como "J. DA SILVA" e 1% como "SILVA" (Figura 956 e 957, anexos II).

Quanto a objetos datados, foi observado que 63% deles não apresentam data, 36 % possuem data e 1% não possui informação disponível, uma vez esta amostra referir-se a objetos que foram inventariados, mas ainda se encontram na CMJS em local de difícil acesso, apresentando alguma volumetria para movimentação, o que impossibilitou o acesso total para verificar se possuem datação (Figura 958, anexos II). Neste campo, os objetos datados, o período compreendido abrange desde a data inicial de 1905 até à data extrema de 1958. O Figura 959 (anexos II) destaca os anos de 1920, 1921, 1924 e 1927 pelo número significativo de objetos datados, correspondendo a períodos de intensa produção do escultor na modulação das manequins da *Madeleine et Madeleine*, na temática animalistas e em alguns bustos.

A coleção de bronzes, da autoria de João da Silva, representa 14% da categoria Escultura. Todos os bronzes da autoria de João da Silva, durante o período de modelação, foram fundidos na *Fonderie Valsuani*, estabelecida em Paris em 1899, pelo italiano Marcello Valsuani, herdada pelo seu filho de Claude Valsuani em 1923, e que teve continuidade sob a gestão do seu neto Marcel, mantendo a marca do carimbo usada pelo seu pai, "CIRE/ C. VALSUANI/ PERDUE" (Figura 960, anexos II). A fundição é reconhecida pela qualidade na mistura e dosagem de ligas, conferindo uma densidade superior, resistência e um grão mais liso e delicado, e pela aplicação da patine conhecida como "noir Valsuani" (Figura 961, anexos II). A *Fonderie Valsuani* foi uma das primeiras empresas do ramo, a limitar a produção das suas peças a 10 exemplares, uma prática adotada pelos próprios artistas que preferiam edições limitadas das suas obras. Esta conduta foi mantida ao longo

de todo o século XX, tornando-se obrigatória a partir de 1968. No contexto das obras de João da Silva, a numeração está associada às provas de artista, devidamente identificadas com numerados em algarismo romano e acompanhadas da inscrição "MON ÉPREUVE", numa parte da tiragem exclusiva para o escultor (Norgelet, 1923) (Figuras 962 e 963, anexos II).[314]

Na presente coleção, as tipologias estão distribuídas da seguinte maneira: 29% são Modelos, protótipos fundidos em bronze para futuras peças; 27% são Figurinhas; 25% são Estatuetas; 11 % correspondem a Placas, que são peças de medalhística em dimensão maior que a original fundidas em bronze; 6% são Cabeças; e 2% são Bustos (Figura 964, anexos II).

Conforme a distribuição temática apresentada no Figura 965 (anexos II), a coleção revela a seguinte composição: 40% das peças abordam a temática Animalista, sobejamente conhecida pelas figurinhas de patos, cabritos e outros animais de quinta; 15% são dedicadas à temática Religiosa, pela representação de Cristo crucificado (Figura 966, anexos II); 10% estão relacionadas à temática da Moda, representada por estatuetas das manequins com *robe da Maison Madeleine et Madeleine*; os 8% abrangem a temática Náutica, com modelos de naus; 7% são Retratos, englobando cabeças e bustos de personalidades e anónimos; a temática de Medalhística ocupa 7% da representação, com *plaquettes* fundidas em bronze à dimensão idênticas aos modelos em gesso; as Cenas de costumes compreendem 5% dos bronzes; 3% são alusivos a Utensílios; e 1% diz respeito à Figura humana (Figura 967, anexos II).

Na coleção em questão, 68% dos bronzes apresentam assinatura, enquanto 32% não estão assinados (Figura 968, anexos II). Dentro do primeiro grupo, as variações nas assinaturas seguem padrões semelhantes aos encontrados em outras coleções, com 67% exibindo a assinatura completa "JOÃO DA SILVA", 30% assinados como "J. DA SILVA" e 2% assinados simplesmente como "SILVA" (Figuras 969 e 970, anexos II).

No que diz respeito à datação dos objetos, 62% deles apresentam uma data inscrita no suporte, enquanto 38% não têm data associada (Figura 971, anexos II). Estes valores estão em concordância tanto como os objetos assinados quanto com os não assinados, como já

[314] A empresa manteve-se na família até 1973, quando assumida a gerência pelo encarregado Antoine Tamburro. EM 1976 é vendida e gerida por Jacques Sokolowsky, falindo em 1980. Apesar da falência, Leonardo Benatov, proprietário da fundição *Airandor-Atelier des Arts,* comprou o selo (1981) e registou as marcas "C. VALSUANI" e "VALSUANI".

mencionado. O escultor costumava finalizar a sua assinatura com o ano de modelação.

As obras datadas desta coleção foram produzidas no período entre 1906 e 1943, embora com hiatos na linha temporal. Destacam-se que os anos de 1924 e 1927, apresentam uma presença mais significativa em relação aos outros anos, marcando a produção da temática Animalistas com a série de cabritos e patos modelados e traduzidos para bronze pela *Fonderie Valsuani* (Figura 972, anexos II).

3.1.3 Medalhística

Nesta categoria específica, foram inventariados 515 objetos, dos quais 84% são da autoria de João da Silva e 16% são de autorias diversas (Figura 973, anexos II). Estes objetos consistem em medalhas adquiridas, oferecidas ou prémios atribuídos ao escultor. Entre os autores, destacam-se gravadores das relações e referências artísticas de João da Silva, como os seus colegas das Belas-Artes de Paris: Frédéric-Charles-Victor de Vernon (1858-1912), Jules-Clément Chaplain (1839-1909), Paul Marcel Dammann (1885-1939) ou Henri-Édouard Huguenin (1879 -1919) (Figuras 974 e 975, anexos II).

A produção artística do escultor distribui-se por 73,3% são galvanos; 22,8% são medalhas; 1,7 são cunhos; 1,6% são *plaquette*; 0,3% são ensaios; 0,2% são emblemas; e 0,2% são provas (Figura 976, anexos II).

É relevante registar a presença significativa de matrizes de impressão galvanoplásticas, designadas de Galvanos*,* que abrangem praticamente toda a produção medalhística, com matrizes em negativo e positivo das faces das medalhas, nas variadas versões e dimensões, inclusive com faces que nunca foram utilizadas (Figuras 977 e 978, anexos II). Determinados galvanos possuem, no seu reverso, o número do modelo da matriz, permitindo a associação a empresas francesas que as executaram, nomeadamente à *Arthus-Bertrand*, *Fabricant D'ordres, Bijoutier et Éditeur de Médailles,* e à *Maison VERT* (Figuras 979a a 979c, anexos II).

Nas medalhas e *plaquettes*, os valores apresentados estão inflacionados devido à presença de mais de um exemplar do mesmo objeto, resultados de reedições conduzidas por Gabriela da Silva. Adicionalmente, há medalhas em que apenas uma das faces é da autoria de João da Silva, como é o caso da medalha *Fundo de Valores e Investimento Prediais*, de 1994 (Figura 980 a 982, anexos II) e a medalha do *I Centenário do Nascimento de Afonso Costa*, editada em 1971 (Figuras 983 e 984, anexos II), graças à cedência dos

modelos originais de João da Silva.[315]

Com base nas medalhas da autoria de João da Silva, levantadas no inventário museológico, foi elaborado um mapa de classificação de categorias (Quadro 1, anexos II). O mapa abrange seis categorias, nomeadamente medalhas Comemorativas, Religiosas, de Divulgação, Mérito/Prémio, Homenagem, Retratos e Condecorações. Determinadas medalhas apresentam dualidade de categorias, como é o caso medalha das *Companhias Reunidas de Gás e Electricidade*, que assume carácter comemorativo, mas também é classificada como de Mérito, devido às pequenas medalhas concedidas a funcionários pelos serviços prestados e comportamento. As medalhas Comemorativas representam 62% da categoria, uma vez que possuem um carater público e estão associadas a instituições e empresas públicas, podendo ter ligações ao Governo, instituições bancárias, associações nacionais, e instituições ensino, entre outras. As medalhas de homenagem (18%) prestam tributo público ao prestígio de uma personalidade na sua área de intervenção. As medalhas Religiosas (6%) adquirem um carater devocional, pela ligação espiritual à imagem de devoção e têm um carater comemorativo na representação iconográfica religiosa associada a um evento. Por exemplo, a medalha religiosa de Nossa Senhora do Sameiro foi também utilizada como medalha comemorativa do Congresso Mariano Nacional (1926). As medalhas de Mérito ou Prémio (6%), destinam-se a premiar e distinguir o contributo na investigação científica, por diuturnidade de serviços, bom comportamento e em concursos nacionais. Sob a categoria de Retrato (4%), estas medalhas ou *plaquettes* prestam homenagem ao retratado, podendo ser oferecidas. As medalhas de divulgação (4%) estão ligadas à promoção de um evento nacional/internacional. Na obra de João da Silva, a categoria surge com as medalhas de *Portugal* distribuídas na Exposição Internacional de Antuérpia (1930), na promoção do país. As Condecorações (1%) possuem carater militar, como a *Medalha Interaliada da Vitória* ou a *Medalha dos soldados da Vila da Marmeleira* (Figura 928, anexos II)

A generalidade das medalhas da autoria de João da Silva (95%) apresenta a sua assinatura, enquanto 5% dos exemplares não possuem assinatura. As assinaturas nas medalhas variam entre "JOÃO DA SILVA" e "J. DA SILVA", sendo que a primeira representa a maior parcela, com 92%, enquanto a segunda representa apenas 8% das ocorrências

[315] Medalha do *I Centenário do Nascimento de Afonso Costa,* com anverso de João da Silva e reverso do "VRCV", cunhada pela "GRAVO", em 1971 e coincidente com o ano de transladação do corpo do estadista para o jazigo da família, em Seia. Anverso cedido pela administração de Gabriela da Silva.

(Figuras 986 e 987, anexos II).

Na que diz respeito à datação das medalhas, observa-se que 37% delas não possuem datação, e 63% apresentam uma data, num período de produção compreendido entre 1906 e 1960, com alguns hiatos temporais pontuais (Figura 988 e 989, anexos II).[316]

3.1.4 Cerâmica

A categoria em análise é manifestamente inferior em termos quantitativos, com apenas 22 objetos inventariados. Contudo, considera-se uma categoria relevante para esta análise, dada a importância das empresas e peças envolvidas.

A principal empresa responsável pela produção dos modelos de João da Silva foi a Rosenthal, na Alemanha. Entre os anos de 1928 e 1937, a empresa adquiriu doze modelos de temática animalista, os quais foram editando em porcelana branca e policromada, conforme detalhado no *Capítulo I*.

A empresa portuguesa Vista Alegre segue a mesma tendência de produção de peças animalistas que estavam voga na época. Adquiriram os modelos do *Burrico*, *Cabeça de Cavalo* e dois *Gatos*, que são um aperta livros. A empresa de Aveiro editou outras peças da sua autoria, as quais, no entanto, estão associadas a outras categorias.[317]

O peso da produção empresa alemã reflete-se na categoria, representando 99% das peças inventariadas, enquanto a Vista Alegre é representada por apenas 1%. Ambas estão distribuídas entre vinte figurinhas, com alturas variando de 6,5 cm a 23,5 cm, e duas estatuetas com 25,8 cm de altura (Figura 990, anexos II).

A peça inventariada de edição Vista Alegre foi produzida entre 1924 a 1947, como indicado pelo carimbo da empresa no fundo peça, em verde mufla, com a inscrição "V.A./ PORTUGAL" (Figura 991, anexos II).[318] Já as peças inventariadas da edição da Rosenhtal foram produzidas entre os anos de 1928 e 1956, conforme evidenciados pelos carimbos da marca (Figura 992, anexos II). As características técnicas de autenticidade, autoria e marca estão localizadas na parte inferior das figuras decorativas, apresentando a assinatura do autor, o selo da marca e número do modelo da peça (Figura 993, anexos II).

---

[316] Anos de 1910, 1912, 1915, 1918 a 1924, 1933, 1934, 1937, 1941 a 1943 e 1957.

[317] Produziram a redução do *Busto de Julio Diniz*, a placa de Santo António, a placa do Coração de Jesus, e a medalha dedicada a Santo António.

[318] Cf. Cabral Moncada (2007, novembro). *VIII Leilão Vista Alegre, Cristais, vidros, porcelanas e biscuits* (Catálogo), pp. 159-161. Disponível em https://ccva.vistaalegre.com/UPLOADS/LEILOES/CATALOGOS/VIII_leilaoVA_baixa.pdf

3.1.5 Numismática

Defendido por António Arroyo como o legítimo e único gravador português diplomado em Paris, que a Casa da Moeda deveria ter contratado, o escultor não deixou de contribuir com a sua arte para a numismática nacional. Ele participou na criação de modelos para moedas correntes em circulação por 37 anos, e para moedas comemorativas. A categoria é fruto da sua participação em concursos públicos para faces de modelos de moedas de 1913, 1931 e 1953.

Dos objetos inventariados, a generalidade é da autoria de João da Silva, sendo que uma moeda comemorativa de 1951, é da autoria de Harold Wilson Parker (1896-1980), dedicada ao Rei George VI (Figura 994, anexos II).

Sob a autoria do escultor, a categoria é composta por 59% de galvanos, 35% de moedas e 6% de provas (Figura 995, anexos II).

A temática é definida pelas divisas sob as quais João da Silva concorreu com os seus modelos para as faces dos concursos públicos, nomeadamente *A Fortuna pelo Trabalho*, que representa 6% da categoria, com os modelos de 1913, destinados à moeda de ouro da I República Portuguesa.

Os modelos das faces das moedas sob a divisa *Pátria dos Navegadores* representam 41% da amostra. Os modelos foram concebidos no âmbito do concurso de 1931, com o anverso a evocar os Descobrimentos, pela representação das naus do séc. XV, com inspiração nos desenhos provenientes do *Livro das Armadas*, da Academia de Ciências de Lisboa.

Para o concurso de 1931, João da Silva concorreu com mais duas divisas, *Terra e Mar* representando 12% da amostra, e *Campo e Terra* com 6%. A primeira teria o seu reverso combinado com o anverso da divisa *Pátria dos Navegadores*, enquanto a segunda foi rejeitada, restando apenas as provas da sua execução por galvanos.

As faces da moeda comemorativa do *Ressurgimento e Renovação Financeira* (6%) de 1953, surgem no contexto das comemorações dos XV da Estabilidade Governativa, para o qual João da Silva já havia executado a medalha comemorativa (Figura 996, anexos II).

3.1.6 Vidro

Com pouca representatividade no acervo, a categoria de Vidros é relevante para análise devido aos objetos singulares e pouco conhecidos na produção artística de João da Silva.

Os 8 objetos em vidros que carecem de um estudo mais aprofundado, são pequenas

figuras da Nau de São Gabriel. Segundo consta, as figuras foram produzidas pela Companhia Industrial Portuguesa (CIP), na fábrica de vidros da Marinha Grande por ocasião da Exposição do Mundo Português (1940).

Efetivamente, existem desenhos desta nau que possivelmente serviu de modelo para a face da moeda de 1931. A morfologia conhecida apresenta a nau sobre uma base em sextavado com escudo em duas das faces, reproduzida em bronze e produzida em vidro colorido ou incolor. No acervo, as peças apresentam-se em diversas cores, como verde, branco, âmbar, rosa-claro, azul-escuro em vidro fosco, e azul-claro em vidro comum. As peças exibem uma das variações da assinatura do escultor "JS" e a marca da Fábrica de Vidros da Marinha Grande (IVIMA), fundada em 1955. A IVIMA foi numa aposta da Vista Alegre. e investidores, após a aquisição de capital da Fábrica Nova à CIP (Figuras 997a e 997b, anexos II).

3.1.7 Restantes categorias museológicas

De modo a não estender exageradamente a caracterização do acervo museológico, limitamos os devidos aprofundamentos às categorias mais relevantes. Todavia, é importante esclarecer brevemente as restantes categorias.

A segunda maior categoria é a Fotografia, composta por 582 objetos, que incluem positivos a p/b e películas. As fotografias, em sua maioria, retratam obras João da Silva capturadas pelos fotógrafos Bernès, Marouteau & Cie Photographes, cujo o estúdio estava localizado na Avenue de Châtillon, no mesmo prédio onde o escultor possuía o seu estúdio; alguns instantâneos da época de construção da casa na Rua Tenente Raul Cascais, em Lisboa; bem como positivos da família e de momentos familiares (Figura 998, anexos II).

Na categoria de Ourivesaria, composta por 57 objetos inventariados, 35% são medalhas de cariz religioso, que podem ser chamadas de pendentes, destinadas a serem utilizadas em fios ou pulseiras, dependente do seu tamanho. As restantes peças abrangem 30% de elementos para encastre em prata; 5% de alfinetes de peito com formas de águias em prata; diversas peças como anéis, corta-papéis, uma colher estilo Art Nouveau, em filigrana de prata, esmaltada com técnica de vitral; e outras peças soltas (Figura 999 e 1000, anexos II). As medalhas religiosas de João da Silva são exclusivamente produzidas pela empresa de Manuel Duarte, atualmente Manuel Duarte Sucessores, por meio de contratos estabelecidos entre o escultor e o gravador, que ainda se mantém em vigor, conforme será detalhado no *Capítulo IV* do presente estudo. Esta empresa, localizada em

Almargem do Bispo, produz 23 medalhas religiosas da autoria de João da Silva em prata e ouro, distribuindo-as pelas ourivesarias nacionais.

A categoria de Equipamento e Utensílios, composta por 133 objetos, inclui ferramentas de trabalho do escultor, tais como teques de madeira e metálicos, martelos, frascos com tinta-da-china e terbentinas, betumes, limas, afiadores, caixa de giz e carvão, compassos entre outros.

O Espólio Documental, que reúne 92 bens, inclui bilhetes postais ilustrados com obras de João da Silva, boletins de expositor do escultor, blocos de notas e agendas, algumas anotações soltas sobre as suas obras, bem como documentos oficiais seus e de sua esposa, como o passaporte.

A categoria de Metais é composta por 63 objetos, como suportes em bronze, florões, moldes, adornos para cofres, puxadores e modelos de cabeças para chaves.

A categoria de Selos e Sinetes, com 60 objetos, abrange uma coleção de selos e contrasselos sigilográficos portugueses e europeus, de origem eclesiástica e régia, proveniente da "Collection des Archives Nationales" francesa.[319] Esta coleção foi adquirida pelo próprio ou oferecida por terceiros, alinhando-se com o seu processo artístico e gosto pessoal (Figuras 1001a a 1001c, anexos II).

A categoria de Adereço, composta por 16 objetos, inclui óculos, com os respetivos estojos e panos de camurça, componentes de óculos soltas – pontes e plaquetas. São objetos pessoais, que aparentam ter pertencido ao próprio João da Silva (Figuras 1002a a 1002c, anexos II).

A categoria de Pintura, com 14 objetos, é composta por quatro óleos e um conjunto de dez placas esmaltadas, todas de temática naturalista. Estas últimas, datam do período em que o escultor residia em Genebra e parecem ter sido presentes oferecidos à sua primeira esposa, Alda d'Avellar, conforme algumas anotações de arquivo (Figura 1003, anexos II).

A categoria de Gravura, composta por 12 objetos, abrange um conjunto dez serigrafias da autoria de Álvaro Canelas (1901-1953), retratando casas de Alfama, datadas de 1935, devidamente assinadas e numeradas, todas editadas 8/100 (Figura 1004, anexos II); uma gravura da autoria de José Contente (1907-1957) de 1941, intitulada *Amarante*, que foi um presente do autor para o escultor; e uma placa publicitária.

Na categoria de Traje, composta por 5 objetos, estão um par de socas em madeira de

[319] Passíveis de ser consultados nos canais oficiais: Les archives de l'État en Belgique. Disponível em https://search.arch.be/fr/; "SIGILLA", Base numérique des sceaux conserve en France". Disponível em http://www.sigilla.org

estilo holandês, bem como adornos e fivelas para chapéus e lenços de pano (Figura 1005, anexos II).

A categoria de Mobiliário, representada por 2 objetos, inclui dois cofres ou caixas, ambos da autoria do escultor (Figura 1006, anexos II). Na CMJS, por inventariar, existem mais peças de mobiliário da sua autoria, principalmente bancos e cadeiras.[320]

O único objeto da categoria de Têxtil é uma almofada da Lincoln, Bennett & Co Ltd., empresa inglesa conhecida pela manufatura de cartolas e chapéus estilo inglês. A finalidade, forma ou razão para a aquisição dessa almofada ainda não foram esclarecidas (Figura 1007, anexos II).

Na Antropologia Física, destaca-se um crânio verdadeiro de uma criança, com menos de 6 anos, ainda com os dentes de leite por nascerem. Este crânio foi preparado para ser manuseado e exposto como peça de coleção (Figura 1008, anexos II).[321]

4. Avaliação do estado de conservação dos bens inventariados

Seguindo os parâmetros estabelecidos pelas *Normas Gerais de Inventário*, identificam-se cinco estados de conservação: Bom, objeto sem problemas de preservação, podendo apresentar pequenas lacunas ou falhas; Regular, objeto que necessita de intervenção de conservação e/ou restauro; Deficiente, objeto que necessita urgentemente de intervenção; e Mau, objeto mutilado com graves problemas de conservação (Pinho, 2000).

Ao analisar o conjunto de bens inventariados, observou-se que 64,3% dos objetos estão em "Bom" estado de conservação; 33,5% dos objetos estão enquadrados estado de conservação "Regular"; 1,2% dos objetos apresentam os seus suportes em estado de conservação "Deficiente"; 0,9% dos objetos estão em "Muito Bom" estado de conservação; e apenas 0,1% do universo de objetos analisados em inventário, estão classificados como estando em "Mau" estado de conservação (Figura 1009, anexos II).

Nas categorias de Desenho, Fotografia e Espólio Documental, ou seja, todos os suportes em papel, foram identificadas diversas patologias, nomeadamente *foxing*, aureolas de humidade, descoloração do suporte, enfolamento, rasgos, perfurações, vincos, encurvamento de bordos, etiquetas de papel e carimbos (Quadro 2, anexos II).

Ao segmentar por categorias, observou-se que na categoria de Desenho, 50,5% dos

[320] Os restantes objetos desta categoria apresentam uma volumetria maior, exigindo encontrar mais espaço na sede da SNBA para realizar o inventariar, conservação e acondicionamento adequado. No local onde se encontram na CMJS, essas peças estão devidamente protegidas.

[321] Consulta com uma arqueológa e uma antropóloga, por meio de fotografia.

suportes apresentam um estado de conservação classificado como "Bom", enquanto 49% estão classificados como "Regular" e 0,5% como "Deficiente" (Figura 1010, anexos II). No que concerne ao Espólio Documental, constatou-se que 69% dos suportes apresentam um estado de conservação "Bom", 30% em estado "Regular" e 1% em estado "Deficiente" (Figura 1011, anexos II). Por fim, na categoria de Fotografia, 73% dos suportes apresentam um "Bom" estado de conservação, 25% como "Regular", 1% como "Muito Bom" e 1% como "Deficiente" (Figura 1012, anexos II).

Para assegurar a correta conservação, muito dos bens requerem de procedimentos de higienização e planificação. No caso daqueles que carecem de restauro, é imperativo que sejam alvo de intervenção por um técnico especializado, seguido de acondicionado adequando em caixas específicas ou em arquivadores horizontais.

Nas categorias de Escultura, Medalhística, Ourivesaria e de Metais, as principais patologias identificadas nos suportes são patines, fissuras e pontos de mineralização.

Na categoria de Escultura, observou-se que 54% dos bens inventariados estão em "Bom" estado de conservação, enquanto 43% estão em estado "Regular", 2% em estado "Deficiente" e 1% em estado "Mau" de conservação (Figura 1013, anexos II).

A coleção de Gessos é motivo de preocupação, dada a exposição prolongada dos objetos a condições ambientais prejudiciais à sua integridade física, que evolui para a ocorrência de mutilações, corrosão da estrutura, migração dos óxidos da estrutura interior para a superfície, fraturas, entre outras patologias, conforme detalhadas na Tabela 2, anexos II, e discutido mais adiante neste capítulo. Na classificação de estado de conservação da coleção, observou-se que 47% dos objetos apresentam um "Bom" estado de conservação devido a intervenção em conservação e restauro, conforme será abordado posteriormente neste capítulo. Outros 47% de objetos estão em estado "Regular", a aguardar procedimentos de conservação e restauro, enquanto 5% estão em estado "Deficiente" e 1% em "Mau" estado de conservação (Figura 1014, anexos II).

Na coleção de bronzes, observou-se que 92% dos objetos estão em "Bom" estado de conservação, enquanto apenas 8% em estado "Regular" (Figura 1015, anexos II).

Na categoria de Medalhística, a grande maioria dos bens, ou seja 94% dos objetos apresentam um "Bom" estado de conservação, com apenas 6% dos objetos estão em estado "Regular". As medalhas no estado "Regular", requerem uma limpeza mais aprofunda devido à presença de patines e alguns pontos de mineralização (Figura 1016, anexos II).

A análise da categoria de Ourivesaria revela que 79% dos seus objetos estão em "Bom" estado de conservação, enquanto 21% dos objetos estão em estado "Regular" (Figura 1017, anexos II).

Na categoria de Metais, não há situações gravosa a assinalar, com 59% dos objetos em estado de conservação "Regular" e 41% em estado "Bom" (Figura 1018, anexos II).

A categoria de Pintura, todos os objetos inventariados apresentam um estado de conservação "Regular", requerendo uma limpeza dos suportes devido à presença de depósitos de poeiras, áreas com manchas por fungos e enfolamentos.

Nas demais categorias de classificação museológica, a principal causa identificada é a sujidade por poeira, não havendo nenhum suporte com a sua estabilidade em risco.

5. Metodologias e implementação de uma política de conservação da coleção de gessos

5.1 A coleção artística de gessos

Conforme apurado no ponto anterior, a análise ao estado de conservação de determinados objetos do acervo, suscitavam preocupações em relação à estabilização dos seus suportes. Há uma coleção em particular que requereu restauro devido à exposição contínua e às condições nefastas evidenciadas pela fragilidade em que se encontram: os gessos.

O redireccionamento do inventário museológico para a inventariação de objetos em gessos, como a urgência de intervenção de restauro, foi motivado pela decisão da SNBA de organizar a exposição *João da Silva (1880-1960): O Escultor animalista*, em julho de 2020. Embora todo o acervo apresentasse patologias que requeriam algum procedimento de conservação e restauro, como limpeza e consolidação, a coleção de gessos é aquela que manifestamente suscita mais preocupações. É essencial para a preservação e salvaguarda do conjunto dos objetos centenários, de rara presença em contexto museológico na confrontação com as suas traduções – bronze e porcelana –, e pelo facto de existirem poucas coleções nacionais desta tipologia, pela sua materialidade instável e a rápida deterioração face a elementos extremos.

Com o objetivo de assegurar uma intervenção meticulosa e dotada de rigor técnico, procedeu-se a uma pré-avaliação do estado de conservação dos objetos, a partir da qual se emitiu uma apreciação para informar a direção da SNBA sobre a condição dos objetos (Figura 1019 anexos II). No documento, salientou-se a premente necessidade de se

consultar um Conservador-Restaurador [322] para uma análise especializada. Nesse contexto, a SNBA consultou a professora Doutora Marta Frade, docente de Conservação e Restauro de Gessos na Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa,[323] que emitiu um parecer, onde delineou os procedimentos a serem executados. Por sugestão da docente, e em acordo com a direção da SNBA, ficou estabelecido que a intervenção dos ditos objetos seria realizada por nós,[324] seguindo instruções da docente, tanto em contexto teórico quanto prático, com particular atenção aos objetos que apresentavam patologias e suportes mais instáveis e complexos. A docente demonstrou disponibilidade para acompanhamento a execução dos procedimentos, na sede da SNBA.

5.1.1 Metodologias de Conservação e Restauro

Para todos os objetos em gesso com suportes estáveis, procedeu-se a limpeza mecânica, através da remoção de poeiras e sujidade com recurso a pincéis e trinchas de cerdas macias, complementadas por aspiração.[325] O processo foi finalizado com a limpeza utilizando borracha vulcanizada (Figura 1020, anexos II).[326] As manchas de tons acastanhados visíveis na superfície de algumas das peças, são resultantes da migração de óxidos de ferro da estrutura interna e não são removíveis.

É evidente o efeito imediato destes procedimentos nos objetos, permitindo recuperar a leitura, enquanto preserva a patine adquirida ao longo do tempo. Decidiu-se, prudentemente, não remover essa patine, considerando-a parte integrante dos objetos centenários (Figuras 1021 a 1023, anexos II).

Nos objetos em que a instabilidade do suporte se revelou mais acentuada, tornou-se necessário uma intervenção mais profunda. Após a limpeza de poeiras e sujidade, foi executado um *facing*, que consiste numa pré-consolidação de modo a evitar perdas adicionais de material durante o manuseamento do objeto. Para este tratamento, foram utilizados papel japonês e um adesivo, *Tylose*. Com o objeto estabilizado, e caso a armação interna estivesse

---

[322] Cf. Associação Profissional de Conservadores-restauradores de Portugal. [Consultado a 2019-03-01]. Disponível em https://arp.org.pt/formacao/

[323] Docente da FBAUL onde leciona desde 2011, licenciou-se pelo Instituto Politécnico de Tomar, em 2005.

[324] Os nossos conhecimentos em conservação e restauro, tem como base a formação académica e profissional em cerâmicas arqueológicas, os quais partilham métodos e procedimentos semelhantes aos dos gessos.

[325] Não havendo um aspirador profissional de museu, foi usado um comum aspirador doméstico, ao qual adaptamos uma das ponteiras para aspiração das peças.

[326] Da marca *Absorene Smoke Sponge*, é uma borracha natural para limpeza a seco, pode ser usada na limpeza de suportes em papel, pintura-mural e tecidos delicados. Para a sua limpeza, basta lavar com água fria e um pouco de sabão e deixar secar.

visível, procedeu-se à limpeza da estrutura metálica, utilizando uma caneta de fibra de vidro, até alcançar o ferro "são", ou seja, livre de oxidação. Como medida de proteção para a estrutura metálica, aplicou-se uma solução de *Paraloid* 72 diluído em acetona pura, que após a secagem, permitiu fixar todos os fragmentos de gesso, independentemente do tamanho e espessura, com recurso a gesso-cola (Figuras 1024 a 1025, anexos II).

Os fundamentos e a metodologia aqui adotados poderão ser estendidos às demais peças da coleção, assegurando, desta forma, a coerência e a salvaguarda integral de toda a coleção de gesso. Os procedimentos empreendidos na coleção de gessos, proporcionaram não apenas uma perspetiva pedagógica, ao permitirem conhecer os materiais utilizados na moldagem, como agregaram um caracter didático, considerando tratar-se de um processo de transição na escultura.[327]

Como complemento aos procedimentos de conservação e restauro e visando a salvaguarda de algumas das peças da coleção de gessos animalistas, foi realizada a digitalização 3D por fotogrametria. Este projeto foi executado pelo Doutor Frederico Henriques, sob a coordenação do Doutor João Paulo Queiroz – presidente da direção da SNBA e do CIEBA/FBAUL –, com a colaboração numa segunda fase do projeto, da Doutora Ana Bailão e do ProjectLab do CIEBA/FBAUL. A nossa contribuição neste projeto abrangeu o apoio no inventário museológico, bem como na conservação e restauro dos objetos.

A documentação por meio de técnicas fotogramétricas serviu múltiplos propósitos: a criação de um repositório digital 3D das esculturas para apresentar o acervo que se encontra em avançado estado de degradação; a salvaguardar da "imagem" e "memória" das esculturas; e a produção de réplicas 3D de algumas peças em mau estado de conservação para que pudessem ser apreciadas pelo público da SNBA.[328] A digitalização 3D por fotogrametria foi aplicada a quarenta peças, das quais cinco foram impressas em 3D pelo ProjectLabb.[329] A Doutora Ana Bailão, foi responsável pelos tratamentos de pós-impressão, no que concerne ao acabamento cromático de duas das peças impressas.[330]

---

[327] Cf. Frade, Marta (2021). A conservação e restauro dos gessos do escultor João da Silva: uma intervenção, uma aprendizagem! In *João da Silva (1880-1969): o escultor animalista* (pp. 302-307). SNBA/ CML

[328] Cf. Henriques, Frederico (2021). Documentação e representação digital de uma coleção de esculturas em gesso de João da Silva (1880-1960). In In *João da Silva (1880-1969): o escultor animalista* (pp. 270-27). SNBA/ CML

[329] Cf. Pereira, Cristóvão, Rocha, João et Costa João (2021). A reprodução de esculturas por fabrico digital: o caso da obra de João da Silva. In *João da Silva (1880-1969): o escultor animalista* (pp. 280-293). SNBA/ CML

[330] Cf. Bailão, Ana (2021). Tratamentos de pós-impressão 3D: estudo de caso com duas peças escultóricas de João da Silva (1880-1960). In *João da Silva (1880-1969): o escultor animalista* (pp. 294-301). SNBA/ CML

6. Reserva técnica provisória

A residência de João da Silva não satisfaz os requisitos mínimas de segurança e habitabilidade necessárias, tornando-se impraticável para a condução de trabalhos de inventário e conservação. O contínuo estado de degradação resultou inevitavelmente na deterioração e desgaste dos escassos e inadequados equipamentos existentes para armazenamento dos objetos.

Perante este cenário, a SNBA decidiu por transferir os objetos para a sua sede. Contudo, considerando que SNBA não é uma instituição museológica devidamente capacitada para acolher coleções de arte em reserva própria, foi necessário reorganizar as áreas técnicas disponíveis. O compromisso assumido foi o de disponibilizar uma sala polivalente, promovendo melhorias e equipando-a adequadamente, para que se transformasse numa reserva técnica provisória, próxima da sala de inventário.[331]

Previamente à preparação do espaço, realizou-se uma avaliação centrada na caracterização e nas necessidades reais e imediatas de materiais e equipamentos, além do levantamento da monitorização ambiental e a organização espacial. Ao considerar o espaço disponível, foi necessário contemplar as tipologias existentes, as quais frequentemente, apresentam métodos de acondicionamento e condições ambientais variados. Dessa forma, foi essencial encontrar pontos de equilíbrio e adequar o espaço e equipamento de maneira a assegurar a total integridade dos bens museológicos.

Todas as estruturas construídas no espaço são reversíveis e de baixo custo, utilizando materiais e equipamentos disponíveis, sem comprometer a qualidade e os objetivos, tendo sido executadas pelos funcionários da SNBA.[332] Ao finalizar a transferência dos bens para o local definitivo, o espaço pode ser facilmente convertido para outros fins, uma vez que alguns dos materiais utilizados são passiveis de reaproveitamento. Sujeitar o espaço a obras significativas ou adquirir equipamentos necessários, contudo dispendiosos, seria um desperdício de tempo e recursos, uma vez que a função primordial do espaço é acolher temporariamente os bens até que a residência do escultor seja restruturada, de modo a tornar-se exequível para práticas museológicas, incluindo a implementação de uma reserva técnica própria.

---

[331] A sala de inventário foi usada para a execução dos trabalhos de inventariação e conservação, tal como ocorrido na inventariação da coleção Silva Porto, pela investigadora Sara Beirão. A sala ainda que com alguma falta de espaço para manuseamento e circulação de bens de maior volumetria e peso, apresenta as condições de luz, climatização e acessibilidades mínimas requeridas para a realização do inventário museológico.

[332] Pelo colaborador Ivo Geada, e o antigo colaborador o sr. José Serra.

Independentemente de ser um plano a curto, médio ou longo prazo, ao longo desse período, a conservação e preservação dos bens devem ser asseguradas por meio do acompanhamento contínuo de um profissional especializado. Além disso, é essencial realizar o correto armazenamento e acondicionamentos dos objetos, o que permitirá, no futuro, uma transferência para novas instalações de forma célere e consolidada.

6.1 Caracterização do espaço

6.1.1 Localização e acessibilidade

O espaço designado para a reserva técnica está situado no Piso -1 da sede da SNBA, resultante das obras de remodelação do edifício realizadas entre os anos de 2008 e 2010. A ampliação das instalações ao nível do subsolo, permitiu a criação de áreas técnicas de apoio às exposições, espaços de arrumos, arquivo e salas de aulas.

O acesso ao Piso -1 é facilitado aos utilizadores pelas duas escadas laterais a partir do patamar do Piso 0, comum aos três pisos do edifício e onde se encontra a entrada principal pela Rua Barata Salgueiro (Figuras 1026a e 1026b, anexos II). A área de acesso reservado está situada na ala sudeste (Figura 1027, anexos II), devidamente sinalizada como acesso condicionado (Figura 1028, anexos II). Embora a sua posição na planta da cave a exponha ao acesso público, por estar localizada no corredor de acesso às salas de aulas, é privilegiada em termos de acessibilidades, porque além do acesso por escadas para circulação de pessoas, há a possibilidade da circulação de bens por uma entrada direta pela rua Mouzinho da Silveira, na extremidade oposta do corredor, sentido nordeste (Figura 1029, anexos II). A entrada pela Mouzinho da Silveira apresenta um desnível por degraus, cobertos por uma rampa de acesso metálica, servindo como principal acesso para pessoas com dificuldades motoras (Figuras 1030a a 1030c, anexos II). Outra opção de acesso possível para a circulação de bens é através do elevador monta-cargas, localizado no Piso 1.

6.1.2 Área e equipamentos

O espaço apresenta uma configuração retangular, com uma área útil de aproximadamente 20 m^2,[333] disposto em formato de "U" devido à localização da porta de acesso, que é uma porta dupla corta-fogo, com barra antipânico no interior.

As paredes encontram-se rebocadas e pintadas a tinta plástica branca. Extensivo às

[333] Referente à área total do compartimento, medido pelo interior das paredes.

paredes laterais, há um murete[334] com cerca de 14 cm de largura e 91 cm de altura. A parede frontal possui um duplo murete assimétrico, medindo o murete inferior 20 cm de largura por 45 de altura, e o murete superior 23 cm de largura por 91 cm de altura (Figuras 1031a e 1031b, anexos II).

Quanto às instalações elétricas, as paredes laterais estão equipadas com tomadas. Na parede lateral direita, encontra-se ainda um ponto de água e um tubo para esgoto, ambos inutilizáveis (Figura 1032, anexos II).

Pela estrutura de construção, observa-se um ligeiro desnível no teto (Figura 1033, anexos II). Centrado aproximadamente a meio da sala, encontra-se um detetor de fumos (Figura 1034, anexos II). A iluminação é proporcionada por luminárias florescentes de teto (Figura 1035, anexos II). Não existem equipamentos de climatização, embora haja uma tubulação de extração de ar com uma caixa de filtros provenientes da Galeria Fernando de Azevedo, através da qual passa uma brisa de ar subtil (Figura 1036, anexos II).

6.2 Avaliação de riscos e normas de segurança

6.2.1 Fatores de risco no espaço

Devido à localização da reserva provisória na planta do piso -1, o espaço sofre uma significativa influência nos valores de humidade relativa do espaço. Isso ocorre pelo facto de estar situado numa área reservada, orientada para uma zona de circulação pública, com aberturas de ar diretas para o exterior.

O espaço apresentava focos de humidade as paredes, situação que se agravou, em particular no inverno de 2020-2021. Esse quadro resultou no cascar da pintura, sendo objeto de esforços para mitigação por meio de manutenção. Uma das paredes possuía um ponto de água com torneira e um ponto de escoamento de água aberto, o que permitia a emissão de odores provenientes da copa localizada no piso superior, como a passagem de animais e insetos rastejantes.[335] Com o objetivo de prevenir a circulação de odores indesejáveis e a humidade gerada pela copa, ambos os pontos problemáticos foram fechados.

6.2.2 Condições de segurança

As condições de segurança do espaço não são consideradas ideias, dada a sua função

[334] Muro ou parede de pequena dimensão. Cf. Peixeiro, C. *et* Ruas, H.. (s.d.). *Construção Civil. Glossário de Termos Técnicos*. Lisboa: GICEA. Disponível em https://www.academia.edu/6468134/Glossario_de_termos_tecnicos_da_construcao

[335] Pela sua localização na malha urbana de Lisboa, associadas a condições de higiene e climatéricas, há propensão para o surgimento de pragas de baratas e ratos. É conhecida a incidência de pragas no centro da cidade de Lisboa, oriundas de rede de esgotos, coletores, espaços públicos e zona ribeirinha.

original. De todo modo, o espaço estava equipado com um sistema de deteção, alarme e alerta de fumos, posicionado no teto, no centro da sala. A uma distância de 3 metros de distância, encontra-se um extintor de pó. Próximo ao extintor, está instalada uma boca de incêndio do tipo carrete (Figuras 1037a e 1037b, anexos II), em conformidade com as exigências do Regulamento Técnico de Segurança contra a Incêndios em Edifícios (SCIE), visando garantir a segurança em museus e galerias de arte.[336]

No que atesta à segurança do edifício, a SNBA dispõe de um sistema de alarme de anti-intrusão que garante a segurança de todo o edifício, sendo ativado durante o período de encerramento. Durante o horário de funcionamento da sede, quando há circulação de pessoas, o acesso é controlado por um funcionário da SNBA posicionado junto à entrada principal na Rua Barata Salgueiro.

No vão de acesso à reserva técnica, destaca-se a presença de um degrau com cobertor de 91 cm de profundidade, e um espelho com 14 cm,[337] ocupando a largura do corredor. O pavimento, comum a todo o piso, incluindo salas de aulas e áreas técnicas, é revestido a mosaico cerâmico bege, assim como o próprio degrau. Este não possui focinho boleado,[338] faixas antiderrapantes, nem sinalização visual indicando o início do degrau, elementos que, de acordo com as normas nacionais, deveriam estar no início das escadas ou degraus, num revestimento de textura distinta do pavimento, de cor amarela, colocado no focinho do degrau.[339] Para a assegurar a circulação de bens, sugerimos a construção de uma rampa de acesso removível ou fixa para acesso à reserva. Essa medida visa prevenir acidentes com pessoas e bens, provendo a circulação mais segura para os carrinhos utilizados (Figura 1038, anexos II).[340]

6.2.3 Controlo ambiental e biológico

Podemos afirmar que qualquer influência ambiental ou biológica à qual o espaço esteja suscetível é claramente decorrente da exposição a fatores estruturais e exteriores previamente descritos. Devido à natureza versátil do espaço, não foram historicamente

[336] Cf. APSEI – Associação Portuguesa de Segurança. Segurança em Museu e Galerias de Arte. Disponível em https://www.apsei.org.pt/media/recursos/documentos-apsei/fichas-tecnicas-por-edificio/18/FEMuseus.pdf

[337] Cobertor: face horizontal de um degrau. Espelho: face vertical de um degrau.

[338] Aresta do degrau.

[339] Alínea 2.2.3, Capítulo I, do Ministério da Solidariedade e Segurança Social, Decreto-Lei n.º 123/97, de 22 de maio, *Diário da República* n.º 118/1997, Série I-A. p. 2543.

[340] No corredor de acesso, usualmente é usado para colocar cavaletes e outros equipamentos de desenho e pintura, que são facilmente removidos do local, para passagem de volumetrias maiores.

levantadas preocupações significativas, e questões relacionadas com o controlo ambiental e biológico não eram objeto de debate.

Até à nossa intervenção, não havia um sistema de monitorização ambiental e monitorização biológica específico, com foco nas áreas de acesso reservado. Em situação pontuais, foram aplicados produtos químicos de uso doméstico, como medida reativa diante da presença comum *Lepisma saccharinade* (vulgo bicho de prata). Contudo, ao longo do tempo, esses métodos não apresentaram os resultados desejados, e a sua eficácia não se estendia a outras espécies.

6.3 Reserva técnica: implementação do projeto

6.3.1 Organização espacial

Elaborámos e apresentámos dois projetos, ambos partilhando o mesmo conjunto de equipamentos: um sistema de estantes fixas na parede e sistemas modelares de prateleiras abertas (Figuras 1039 e 1040, anexos II). A escolha da SNBA recaiu sobre o primeiro projeto, pois contemplava uma estrutura em madeira de arquivador horizontal, projetada para o acondicionamento de desenhos e fotografias e medalhões em gesso, sendo feita sob medida conforme as necessidades específicas.

No geral, o projeto foi executado conforme o planeado. No entanto, a implementação de um armário arquivador não foi exequível. Ao identificar a necessidade de um armário-arquivador tamanho A0, para os desenhos e fotografias, recomendou-se a aquisição de duas tipologias de armários em metal de tamanho *standard*, para as quais facilitámos os contatos de empresas para obtenção de orçamentos.

Com o intuito de evitar quaisquer atrasos na evolução dos trabalhos, devido aos inúmeros constrangimentos e condicionamentos na implementação do projeto, ocasionados pelas medidas de confinamentos, limitação na disponibilidade dos funcionários e demora na aquisição e entrega de materiais e equipamentos,[341] foi decidido explorar outras soluções para otimização do espaço, de forma a acolher o maior número possível de peças.

Aproveitando a área útil disponível de aproximadamente 20 m^2, foram instaladas no centro da sala três estantes metálicas abertas dispostas em formato de "L". Adicionalmente, foram posicionadas mais três estantes acostada ao murete da parede esquerda, sendo uma delas posicionada no topo, próximo à porta, devido à largura exata que se

[341] Os funcionários intercalaram os trabalhos no espaço, com as obrigações e inúmeros compromissos da SNBA. O projeto foi executado com esforço de todos eles. Os condicionamentos da pandemia trouxeram atrasos e falta de materiais e matérias-primas.

ajustava ao espaço disponível (Figura 1041, anexos II).[342] Originalmente, esta parede estava designada para a colocação de armários horizontais, mas, diante da impossibilidade da sua aquisição, foi decidido que as duas coleções, juntamente como a de pintura, ocupariam um pequeno espaço na sala-forte da SNBA. Para as demais coleções, foram encontradas outras soluções de acondicionamento. Na área de reserva, foram instalados três sistemas modelares de estantes abertas, sendo duas dessas estantes destinadas ao acondicionamento de medalhões de gesso em posição horizontal.

O sistema de prateleiras adotado apresenta uma estrutura robusta, versátil e estável, permitindo a ajustabilidade da altura das estantes de acordo com a necessidade dos objetos. O sistema é capaz de suportar objetos de grande peso e é adequado para a integração de outros sistemas de armazenamento (Figuras 1042 a 1044, anexos II). Como medida adicional para reforçar a segurança dos objetos mais altos, foi aconselhada a aquisição de fitas afixadoras, as quais são aplicadas na face de cada estante.

Diante da necessidade de acondicionar um grande número de medalhões em gesso de pequena e média dimensão, bem como outros objetos que requerem ser posicionados horizontalmente para garantir a segurança, desenvolvemos uma solução que consiste na instalação de um sistema semelhante ao de gavetas. Com a colaboração dos funcionários da SNBA, foi possível conceber a um sistema acessível e prático, que envolve a aplicação de corrediças de gaveta nas estruturas verticais, acopladas a um painel de melanina branca com o comprimento da estrutura e dois pequenos puxadores.[343] Um sistema pensando e feito sob medida, como será detalhado no ponto seguinte, proporcionando a adequada segurança e integridade de variados objetos e uma otimização dos equipamentos (Figuras 1045a e 1045b, anexos II).

O sistema de estantes fixas na parede foi concebido visando maximizar o aproveitamento do pé direito das paredes, considerando a escassa de área útil disponível.

Na parede frontal, abrangendo todo o seu comprimento, foram instaladas três filas de estantes em formato “L”, com uma altura de 70 cm entre cada uma e uma profundidade de 60 cm (Figuras 1046a a 1046c, anexos II).[344] No mesmo plano, foi fixada uma placa de aglomerado de madeira ao longo de toda a extensão do murete, com uma altura de 45

[342] A estante não fica totalmente encostada à parede, a largura do murete, ajuda na circulação de ar e limpeza.

[343] Por meio de trocas de ideias, foi encontrada uma solução mais económica em relação aos equipamentos disponíveis no mercado, otimizando espaço, tempo e recursos financeiros.

[344] Prateleiras de aglomerado de madeira com 19 mm de espessura, com sistema de tubos metálicos quadrados, soldados em “L”. Os muretes das paredes foram utilizados como reforço das estantes, para peças mais pesadas.

cm e 20 cm de profundidade, aproveitando a superfície ganha para colocação de caixas de medalhas ou de outros bens que se ajustem à dimensão do espaço disponível (Figura 1047a, anexos II). Na parede lateral direita, outro murete, com altura de 92,5 cm e profundidade de 14 cm, foi instalado uma placa de madeira com 20 de largura, criando um nicho adicional para ganhar mais espaço útil. Nesses espaços, podem ser fixados objetos de maior (Figura 1047b, anexos II).

Pensado no armazenamento dos galvanos, no lado direito da parede frontal, foi encaixado um sistema de nichos verticais entre as estantes, permitindo a disposição vertical dos objetos (Figuras 1048a a 1048b, anexos II).

Quanto à circulação e segurança dos bens num espaço tão exíguo, o distanciamento entre os equipamentos é adequado, possibilitando a passagem de pessoas através de corredores com larguras aproximadas entre os 80 cm e 110 cm de largura. As portas de antipânico duplas, quando abertas, facilitam a entrada e a circulação dos objetos sem obstruções.

Ao lidar com tipologias diversas num único espaço, foram designadas zonas específicas para cada categoria de objetos. No sistema de prateleiras fixas na parede, foram alocados objetos mais estáveis ou aqueles que possuem invólucro próprio, numa temperatura entre os 15-20ºC, como objetos em bronze, porcelanas, ferramentas, quadros com bronze, vidro. Já no sistema modelar de prateleiras abertas, foram dispostos objetos em gesso, os quais ocupam uma maior percentagem do espaço, proporcionando melhor circulação de ar e acessibilidade para manuseamento de objetos frágeis.

Para facilitar a localização eficiente dos objetos, foi implementado um sistema simples de numeração e letra. Cada secção de estantes recebeu uma numeração, enquanto cada fila de estantes foi designada uma letra do alfabeto, por exemplo: Estante 1A, Estante 1B, Estante 1C. (Figuras 1049a a 1049c, anexos II). Nas estantes com gavetas, cada gaveta recebeu uma letra, e a localização é específica, por exemplo: Estante 6A_A, Estante 6A_B, Estante 6A_C (Figura 1050a, anexos II). O mesmo princípio foi aplicado na prateleira vertical, onde cada nicho foi designado por uma letra do alfabeto (Figura 1050b, anexos II).

No sistema de estantes abertas, os objetos também são identificados de maneira semelhante, com a indicação dos seus números de inventario registados numa placa, colocada na trave frontal de cada estante (Figuras 1051a e 1051b, anexos II). Os objetos armazenados em caixas são numerados sequencialmente, independentemente da sua categoria e localização no espaço, e os números de inventários dos objetos acondicionados são

indicados no exterior destas (Figuras 1052a a 1052j, anexos II).

A sinalização deste sistema é realizada utilizando restos de polipropileno canelado de 2,5 mm, cortados à altura da face da estante, onde é inscrito com uma caneta permanente preta, o código em letra maiúscula e mecanoscrita – para uma fácil leitura. Este método é uma opção económica, eficaz e duradora, uma vez os materiais utilizados são resistentes e mantêm boa estabilidade face à variação de temperaturas e humidade no espaço.

6.3.2 Materiais e soluções de acondicionamento

No acondicionamento dos objetos, é essencial ter em consideração a sua estabilidade, segurança, mas também a compatibilidade com os equipamentos, quanto à sua materialidade, resistência e dimensão. Recomendaram-se materiais de acondicionamento e equipamentos em conformidade com as normas e boas práticas de conservação preventiva, que devem ser seguros, neutros, estáveis, funcionais e resistentes, priorizando a sua adequação à tipologia especifica do objeto a ser acondicionado (Fortes, 2018, 2019).

Após os procedimentos de conservação e restauro e inventário museológico, de acordo com a tipologia do objeto, estabilidade e segurança, este pode ser acondicionado numa caixa e/ou involucro produzido com materiais inertes, ou colocado sobre as prateleiras do sistema de estantes, devidamente revestidas e protegidas.

É importante ressaltar que determinados materiais utilizados no acondicionamento são reutilizações de materiais pré-existentes na SNBA, como as placas de espuma de polietileno de baixa densidade,[345] folhas de *Tyvek*,[346] restos plástico bolha e filme de espuma, caixas de cartão canelado e caixas/contentores plásticos, adquiridos para transporte de objetos da CMJS para a SNBA.

Como complemento, foram adquiridos packs de *papel acid-free*[347] no tamanho A2 e placas de polipropileno canelado de baixa densidade. Além desses matérias, foram adquiridos materiais por conta própria: placas de polipropileno canelado; pack de armadilhas de monitorização; etiquetas sem adesivo;[348] caixas de arquivo *Premium Clamshell acid*

[345] Espuma técnica de diferentes densidades, que pode ser cortada e modelada, com capacidade de amortização de embates e vibrações.

[346] Um "não tecido" de polietileno de alta-densidade opaco, inerte, durável, impermeável, não abrasivo, respirável e à prova de poeiras. A sua aplicação é versátil e adequada a todos acervos.

[347] Usado como proteção de suportes em papel e para entrefolhamento de desenhos ou cadernos.

[348] Fio de algodão trefilado de 40 cm de comprimento, com cartolina 300 g / m2, em branco natural, resistente ao envelhecimento de acordo com a ISO 9706, ISO 16245, PAT passed.

free;[349] caixas de arquivo *Standard*;[350] filme de *Melinex*® de 75 *microns*;[351] pack de folhas, de *Archival Paper*® *unbuffer, PAT*;[352] alvéolos autocolantes;[353] packs de sacos de polietileno de baixa densidade (Minigrip ®).[354]

A escolha das folhas de papel *acid-free* usadas para cobrir os objetos, impedindo a concentração de poeiras sobre eles, deriva da sua acessibilidade em termos de custos quando comparadas ao filme de *Melinex*®. Embora o filme de *Melinex*® seja uma opção de maior durabilidade, a quantidade requerida tornar-se-ia menos económica. Pesou na decisão o facto de o papel *acid free* ser mais versátil para acondicionamento de outros suportes e ser utilizado em outros serviços na SNBA.

Estabeleceram-se parâmetros específicos de acondicionamento em conformidade com as tipologias dos objetos:

- **Bronze**: devido à localização dos objetos em estantes de parede, a base da estante foi revestida com folha de plástico bolha ou filme de espuma – durável, resistente a movimentação e de fácil limpeza. Os objetos foram protegidos por folhas de papel *acid-free* (Figuras 1053a e 1053d, anexos II). Conjuntos em bronze foram acondicionados em caixas cujo o interior revestido a espuma polipropileno e embrulhados em papel *acid-free* (Figura 1054, anexos II).

- **Cerâmica e vidro:** considerando a fragilidade material dos objetos, foram acondicionados em caixas de cartão, com proteção interior em espuma de polipropileno moldada e embrulhados em papel *acid-free* ou *Tyver*. Os objetos podem ser acondicionados individualmente ou em conjuntos, visando a otimização dos materiais (Figuras 1055, 1056 e 1057, anexos II).

- **Medalhística:**

[349] Caixas de armazenamento *premium* para fotografias, panfletos ou cartas, concebidas em cartão resistente Perma/Dur® de 1,5 mm de espessura, com interior branco e exterior azul acinzentado *buffered* – proteção contra danos. Empilhável para fácil armazenamento com arestas de metal para resistência ao empilhamento. Tamanhos 38,7 x 26 x 7,6 cm e 57,5 x 43 x 14 cm.

[350] Caixas em cartão rígido blue/grey, pH neutro 7,5 e 9,0, Buffered 4%, PAT Passed. Tamanhos de 16 x 10 x 4,5 cm e 23 x 16,5 x 4,5 cm.

[351] Filme de poliéster transparente, inerte e ph neutro.

[352] Para acondicionamento de livros e documentos gráficos. Papel de cor creme pálido, 100% pura alpha-cellulose, 100 % chlorine-free TCF, acid-free, wood-free, alkaline unbuffered, archival photo paper, Photographic Activity Test (PAT) ISO 18916.

[353] Material comum de numismática, em alvéolos de cartão autocolantes ou com agrafos e cápsulas de plástico. Materiais: 4 alvéolos de 35 mm; 24 alvéolos autocolantes de 43 mm.

[354] Sacos em polietileno transparentes de 60 *microns* com fecho selável, onde podem ser guardados pequenos objetos e/ou fragmentos de diferentes materiais. Adquiridos tamanhos 6 x 7 cm e de 9 x 6 cm.

- Galvanos: individualmente acondicionados em invólucros de *Tyver* e colocados em estantes verticais. Os conjuntos foram agrupados com fio de tecido técnico (Figuras 1058a e 1058b, anexos II).
- Medalhas (8 a 10 cm de diâmetro): foram construídas caixas com tampa em polipropileno canelado de 2,5 mm, com dimensão de 13 x 13 x 13 cm. Moldou-se espuma de polietileno de baixa densidade à dimensão da caixa,[355] com cavidade do diâmetro da medalha a acomodar. Entre a espuma e a medalha, bem como sobre esta, foram colocados papel *acid-free* ou *Tyver.* Nas placas de espuma, foi moldado um recorte para facilitar o manuseamento das medalhas. Esse método permitiu o acondicionamento de conjuntos de medalhas (Figura 1059 e 1060, anexos II).
- Medalhas (0,25 a 5 cm): acondicionados em sacos de polietileno de baixa densidade ou alvéolos autocolantes, conforme o formato, e guardadas numa caixa de polipropileno (Figura 1061, anexos II).

▪ **Numismática:** acondicionadas em alvéolos autocolantes e armazenadas em caixa. A película autocolante do alvéolo não foi totalmente retirada, sendo removido apenas uma parte superior, de modo a facilitar o manuseamento da moeda (Figura 1062, anexos II).

▪ **Pratas:** acondicionados em sacos de polietileno de baixa densidade e guardados numa caixa de polipropileno (Figuras 1063a e 1063b, anexos II).

▪ **Gessos:**
- Escultura (estatuetas e outros): colocadas no sistema de estante modelares, com a base revestida em papel *acid-free ou Tyver* e protegidas adicionalmente por papel *acid-free* para evitar a concentração de poeiras sobre os objetos (Figuras 1064a a 1064c, anexos II).

  Esculturas animalistas de pequena dimensão foram acondicionadas em caixas plásticas, com alvéolos em espuma para separação e proteção dos objetos. As caixas foram dispostas nas prateleiras mais baixas das estantes modelares (Figuras 1065a e 1065b, anexos II).
- Medalhas/medalhões e outros de pequena dimensão: acondicionados no

[355] Um método com baixos custos e personalizado, dimensionadas, cortadas e montadas por nós.

sistema de gavetas, os objetos foram embrulhados em papel *acid free* e posicionados horizontalmente, sobre espuma polipropileno de baixa densidade, moldada à dimensões do objeto (Figuras 1066a a 1066b, anexos II).

- Nota: No acondicionamento de objetos em gaveta, foi dada prioridade a objetos com suporte instável. Os restantes medalhões em gesso que não puderam ser acondicionados devido à falta de espaço e com suportes sólidos, foram dispostos em caixas plásticas forradas a película de espuma, dispostos na vertical e separados por películas de espuma cortada à dimensão, para evitar que se toquem. As caixas foram cobertas com papel *acid free* para evitar a concentração de poeira sobre os objetos (Figuras 1067a e 1067b, anexos II). Sob o mesmo método, objetos em gesso com alguma volumetria, pertencentes a conjuntos, foram acondicionados e cobertos por papel *acid free*.

- **Desenho e Fotografia**: para acondicionamentos de desenhos e fotografias, foram adotados vários métodos. Suportes de maior dimensão foram acondicionados em caixa de arquivo de longa duração ou capas feitas em *Melinex®,*[356] entrefolhadas por papel *acid-free* ou *Archival Paper® unbuffer*. Alguns conjuntos foram acondicionados em envelopes à medida em papel *acid-free* (Figuras 1068 a 1071, anexos II). Para determinados cadernos de desenhos, foram criadas capas protetoras em *Melinex®* (Figura 1072, anexos II). Em caixas de arquivo de fotografias, foram organizadas com um separador estreito em espuma polipropileno de baixa densidade (Figura 1073, anexos II). Nas caixas foram inseridos sacos de sílica gel, sem entrar em contato direto com os suportes.

- **Ferramentas e utensílios:** foram acondicionados em caixas plásticas com compartimentos moldados em espuma polipropileno de baixa densidade em camadas, visando otimizar o espaço interno da caixa de acordo com a dimensão de cada objeto, onde cada objeto foi embalado individualmente em papel *acid free* (Figura 1074, anexos II).

- **Têxtil e outros materiais:** embalados individualmente em papel *acid free* e armazenados em caixa plástica próprias.

[356] Filme de poliéster pode ser comprado em folhas ou rolos, existindo também em versões de capas ou envelopes.

6.4 Monitorização, controlo ambiental e biológico

Diante da necessidade de aprofundarmos o nosso conhecimento sobre o ambiente na área de reserva provisória do espólio de João da Silva, tomámos a iniciativa de implementar políticas de conservação preventiva no espaço em questão, como estendemos essas medidas ao restante acervo artístico da SNBA.

6.4.1 Monotorização ambiental

O acervo que foi objeto de inventário esteve exposto a condições ambientais adversas por um período prolongado. A maioria dos objetos apresentam um visível e significativo nível de deterioração, comprometendo a sua integridade física. O principal responsável por esse amplo processo de deterioração é atribuído às drásticas oscilações de Temperatura (TEMP) e Humidade Relativa (HR), consequência do estado de conservação do compartimento onde os objetos estavam localizados, no atelier e sala de gessos na CMJS, caraterizado por uma acentuada humidade nas suas paredes. Embora os objetos se tenham ambientado às condições atmosféricas e biológicas adversas, ao serem transferidos desse ambiente "natural" para um ambiente mais seco, existia o risco de contração dos materiais. Os valores de TEMP e HR das áreas de acesso reservado da SNBA eram desconhecidos, tornando-se fundamental realizar uma avaliação desses parâmetros para implementar estratégias de conservação preventiva. Para a realizar das medições nos espaços, disponibilizámos o nosso *datalogger* digital (Figura 1075, anexos II).[357]

Ao longo do inventário museológico, os relatórios trimestres reiteraram repetidamente preocupações e recomendações relacionadas a questões de conservação preventiva.

A monotorização foi conduzida por cinco espaços distintos: a sala-forte; a futura reserva técnica provisória; a sala de inventariação; na Galeria Fernando de Azevedo (GFA); e na sala de gessos no atelier da CMJS. Os três primeiros espaços, identificados como áreas reservadas, são o principal foco da monitorização ambiental, dado serem locais de circulação interna dos objetos do acervo e onde serão armazenados.

A monotorização na GFA foi realizada em resposta a uma solicitação da SNBA, de apoio à montagem de uma exposição, avaliando as reais condições das áreas expositivas e como poderiam ser melhoradas. Quanto à sala de gessos da CMJS, embora a leitura tenha sido breve, confirmou-se que os valores de TEMP e HR são demasiado elevados

[357] Equipamento *Climate Datalogger Trotec BL30*. TROTEC. Disponível em https://uk.trotec.com/

para a tipologia das peças ali presentes.

Antes de prosseguirmos para uma breve análise e interpretação dos dados registados nos diferentes espaços, apresentaremos uma introdução genérica dos procedimentos utilizados para o registo dos valores ambientais.

Num equipamento *datalogger* digital, é necessário ajustar os parâmetros armazenamento dos dados, especificando o intervalo temporal do registo. Inicialmente, as monotorizações foram registadas de hora a hora e posteriormente ajustados para intervalos de 10 minutos. Mediante os ciclos de leitura definidos, os dados são descarregados para um computador através de um *software* específico, que pode ser adquirido à parte do equipamento ou já incluído na aquisição.[358] Ao serem descarregados, os dados são gerados por defeito em três tipos de ficheiros: um ficheiro de *software* (*.record*), um ficheiro em *Adobe Acrobat* (*pdf.*) e um ficheiro *Excel* (.xlsx) (Figuras 1076a e 1076b, anexos II). A partir dos dados gerados pelo ficheiro *Excel*, são elaborados e analisados os gráficos que serão apresentados doravante, demonstrando a amostragem geral ou segmentada dos dados registados. Na representação dos parâmetros, os dois eixos principais, considerando os valores de referência para tipologias de bens artísticos, correspondem à TEMP, assinalada a amarelo, e a HR a azul. Os eixos secundários, referentes à temperatura do Ponto de Orvalho (DP),[359] são marcados a verde, e a temperatura do Bolbo Húmido (WB),[360] a cinza (Figura 1077, anexos II).

As primeiras monitorizações tiveram início na **Sala-forte** – onde estão localizadas as obras que integram o acervo artístico da SNBA e as coleções de Pintura, Desenho, Fotografia e Espólio Documental do espólio de João da Silva. A coleta dos dados foi realizada durante dois dias, de 15 e 16 de outubro de 2019, em ciclos de 30 minutos, utilizando o equipamento de AC em modo *Dry*, mantendo uma temperatura constante de 21°C.

No dia 15 de outubro de 2019, o período de registo ocorreu entre as 09:20 min. e as 17:20 min. Os valores médios registados situaram-se entre os 59,48% de HR e 22,6°C de TEMP (Figura 1078a, anexos II). Os valores máximos e mínimos registados de HR foram de 65,5% às 09:39 min. e de 57,1%. às 14:09 min, enquanto a TEMP registou uma máxima de 24,9°C às 09:39 e 22,4°C às 10:09 min., e um mínimo 22,4°C, a partir das 13:39 min. No dia 16 de outubro, o registo de dados ocorreu entre as 09:40 min. e as 17:40 min., com

[358] Consoante o modelo de equipamento adquirido.
[359] Ponto de Orvalho: temperatura a partir da qual o vapor de água que está em suspensão no ar condensa.
[360] Bolbo Húmido: temperatura mais baixa que pode ser alcançada apenas pela evaporação da água.

valores médios de registado de 61,2% de de HR e de T22,5°C de TEMP. Os valores máximos e mínimos de HR foram às 62,9% às 16:59 min., e 58,9% às 16:14 min. Na TEMP registou-se a máxima 23,3°C, às 17:29, e a mínima de 22,2°C, às 13:14 min.

Durante os dois ciclos de curta duração, observou-se que, em relação à TEMP, o espaço permanece estável e dentro dos limites de referência recomendáveis para obras de suporte em tela,[361] que constituem a maioria das obras armazenadas. Quanto aos valores de HR, embora tenham ocorrido flutuações ligeiramente acima do recomendável para as tipologias de materiais, não geraram preocupações significativas devido à ausência de picos acentuados e ao facto de as obras não serem sujeitas a qualquer manuseamento ou circulação, permanecendo, portanto, sem alterações do seu ambiente natural (Figura 1078b, anexos II). Para reforçar as leituras dos ciclos de curta duração, foi realizada uma nova monotorização por vinte e dois dias consecutivos, entre 27 de novembro a 19 de dezembro de 2019 (Figura 1078c, anexos II).[362] Observando o período de monitorização, são visíveis oscilações consecutivas de HR e TEMP. Foi essencial segmentar os dados individualmente, extraindo e analisando os valores reais para compreender o comportamento de HR e TEMP, onde os valores médios registados foram de 19,1ºC de TEMP e de 66,9% de HR. Ao observar os valores registados conforme os parâmetros estabelecidos[363] para a tipologia de obras armazenadas na sala-forte, 18-22ºC e 45-60% (Alarcão, 2007), confirma-se que a TEMP é constante e dentro dos limites, como foi monitorizado anteriormente. A Temperatura da sala-forte é tão estável quanto em qualquer um dos espaços monitorizados na sede da SNBA,[364] proporcionando a esse espaço em particular uma moderada estabilidade térmica. Apesar de não se situarem dentro do intervalo recomendado e de terem sido registadas oscilações acentuadas, uma avaliação global[365] indica que esses valores não se alteraram excessivamente, com as obras a demonstrar uma certa "habituação", como anteriormente mencionado.[366]

---

[361] Segundo as normas de recomendação a tipologia de Pintura, os valores de Humidade Temperatura (HR) devem situar-se no intervalo de 45-60%, e os valores de Temperatura (TEMP), no intervalo de 18-22°C.

[362] Entre o período das 11:34 min. do dia 27-11-2019, e as 19:24 do dia 19-12-2019.s

[363] Nos gráficos os valores mínimos e máximos estão assinalados como "TEMP HI" – "TEMP LOW", "HR HI" – "HR LOW", em linhas tracejadas abertas a cor.

[364] Situaram-se entre os 18,5ºC de mínimo, e 22ºC de máximo, com oscilações de variação média num dia entre os 0,5ºC - 0,8ºC. A mínima de HR situou-se nos 58,2%, às 18:44 min. do dia 3-12-2019, e a máxima nos 78,9%, às 11:34 min., do dia 27-11-2019.

[365] No dia 15-10-2019, o valor máximo de HR foi de 65,5% e de mínima de 57,1%. No dia 16-10-2019, o valor máximo de HR foi de 62,9%, e o mínimo de 58,9%.

[366] Os valores de HR em espaços com as características da sala-forte, são influenciados pelo estado de

Realizou-se uma leitura de curta duração na **sala de trabalho**, que serve como antessala de acesso à sala-forte, onde é realizado o inventário museológico e é mantido parte do arquivo da SNBA. O período de monitorização ocorreu entre as 09:49 min. do dia 4 de novembro e as 09:49 min. do dia 9 de novembro de 2019.

A média dos valores de HR e TEMP registados ao longo dos seis dias monotorização na sala, situou-se em 21,4ºC de TEMP e 65,3% de HR. Os valores de TEMP na sala apresentaram oscilações muito ténues, com o valor mínimo registado de 20,9ºC às 09:09 min. do dia 9 de novembro e o máximo de 21,9ºC às 12:19 min. do dia 4 de novembro. Em contraste, os valores de HR apresentaram oscilações mais acentuadas, ficando um pouco acima do recomendado para materiais com celulose (Figuras 1079a a 1079c, anexos II).

O foco das monitorizações reside na área de **reserva técnica provisória (RTP)**. Os registos iniciaram às 18:15 min. do dia 17 de outubro até às 13:00 min. do dia 22 de outubro de 2019, no espaço vazio, desprovido de climatização ou outro equipamento auxiliar, com objetivo de conhecer o comportamento dos valores ambientais. Durante esse intervalo de tempo, foram registados valores médios de 60% de HR e de 22°C de TEMP. Escrutinando os valores, a HR registou uma máxima de 77,3% e uma mínima de 50,5%, enquanto a TEMP registou um valor máximo de 23°C e um mínimo de 21,3°C. Embora existam oscilações, estas foram genericamente ténues, com a TEMP permanecendo estável e em conformidade com os valores registados em outros espaços da SNBA. A HR como esperado, foi influenciada por múltiplos factores, como a humidade visível em uma das paredes (condição estrutural com resolução), má vedação das portas e condições atmosféricas exteriores (presença de claraboia junto à porta de acesso, com fraco isolamento). A monitorização continuou até janeiro de 2021 (Figuras 1080a a 1080f, anexos II).

Em fevereiro de 2020, os primeiros objetos a darem entrada na reserva foram os gessos, destinados à exposição *João da Silva (1880-1960): O Escultor animalista* (2020), para os quais foi necessário desenvolver um plano de estabilização dos suportes. Durante as medições na **sala de gessos da CMJS**, foi observado que a HR atingiu os 91,9%, enquanto a TEMP rondava os 14ºC (Figuras 1081a a 1081b, anexos II). A simples mudança de salas na CMJS teve impacto nos suportes, que se ficaram ainda mais fragilizados, com surgimento de fissuras e destacamento de matérias. Ao considerar os valores médios

conservação e patologias estruturais, de um espaço desprovido de isolamento térmico ou de equipamento de climatização individual e automatizado.

registados, ficou evidente que o impacto dessa movimentação seria ainda mais acentuado ao chegar à reserva técnica provisória.

Como medida preventiva, foram feitos esforços para aproximar ou igualar os valores de HR da CMJS na reserva técnica. Na ausência de humidificadores, optou-se por posicionar baldes com água em dois cantos da sala[367] e molhar o chão regularmente, permitindo acumulação de água. Este sistema resultou em valores máximos de HR de 85%. Para corrigir esses valores, a quantidade de água nos baldes foi gradualmente reduzida e a frequência de molhar o chão foi espaçada, até atingir valores adequados objetos desta tipologia (HR 45-55%, TEMP 21-23°C). A aproximação a esses valores foi crucial para estabilizar os objetos, evitando flutuações acentuadas de HR/TEMP, até que os suportes se adaptassem novamente ao ambiente em que estavam inseridos.[368] Através de inspeções regulares realizadas desde a entrada dos objetos na reserva, passando pelo ambiente expositivo e retornando à reserva, até à última inspeção a 25 de agosto de 2022, observou-se que estes permaneceram estáveis, sem comprometimento da integridade ou qualquer outra alteração.

6.4.2 Monitorização de poluentes e infestações

Para monitorizar e controlar uma possível infestação de pragas predominantes em acervos, como a *Lepisma saccharina* – vulgo bicho de prata –, insetos xilófagos,[369] e *Blattaria* (baratas),[370] foram instaladas armadilhas em locais estratégicos na reserva técnica e na sala de trabalho (Figuras 1082 e 1083, anexos II).

No desconhecimento deste meio de monotorização pelas funcionárias da limpeza da SNBA, foi-lhes informalmente prestada informação de sensibilização. É essencial que estas funcionárias sejam inseridas nas ações de controlo biológico, pois são elas que identificam focos de pragas e implementam algumas das estratégias. Como tal, foi-lhes ensinado a reconhecer os tipos de pragas presentes na SNBA, a função das armadilhas e quais ações minimizadoras de pragas podem realizar. Com a funcionária responsável pelas

[367] O ideal seriam vasos em barro, por ser um material natural, facilitando a evaporação da água.

[368] Plano iniciado em fevereiro, com previsão de alcançar os valores de referência em julho. Como o objetivo da SNBA era de os gessos serem expostos de julho a setembro, e ainda terem de ser intervencionados, a nossa preocupação foi estabilizar os suportes. No decorrer da exposição foram efetuadas inspeções diárias, para verificação da sua estabilidade, e caso se justificasse fazer retirada da obra em exposição.

[369] Espécies de insetos xilógafos: *Anobium punctatum* (caruncho pequeno da madeira), *Hylotrupes bajulus* (caruncho grade da madeira), *Nacerdes malamura* (caruncho da madeira), *Xestobium rufovillosum* (caruncho dos móveis), *Euophryum spp* (gorgulho xilófago), entre outras.

[370] A espécime mais predominante em Lisboa, é a *Periplaneta americana*, conhecida por Barata-americana.

áreas de reserva técnica e sala de inventariação, foram estabelecidas ações de manutenção mais ativas: i) sempre que possível proceder a manutenção da sala de inventariação, incluindo a limpeza das superfícies e chão, e na reserva técnica, realizar a limpeza do chão uma vez por semana; ii) remoção de lixos e desinfeção dos respetivos contentores; iii) dar preferência na limpeza exterior das tubagens de ventilação e saídas de ar a cada de dois meses;[371] iv) realizar verificações regulares das armadilhas nas duas áreas, que na presença de um grande numero de espécimes, deve ser alertada a chefia, e sua ausência, mudar as armadilhas e persistir na limpeza para eliminar potenciais focos que levaram ao aumento de população de invasores;[372] v) aplicar semanalmente um inseticida em zonas especificas com maior concentração de materiais propensos ao aparecimento de pragas, bem como em áreas de circulação de bens e pessoas,[373] e nas áreas técnicas, realizar a aplicação de inseticida a cada duas semanas.

Durante o processo de inventário museológico, dedicámo-nos a acompanhar e modificar comportamentos que poderiam impactar a estabilidade biológica das coleções. As ações simples e fundamentais que procurámos implementar foram comunicadas à SNBA, levando em consideração a dinâmica de trabalho e funcionamento da instituição.

No que respeita aos poluentes, não foi possível efetuar monitorizações; entretanto, foram adotados cuidados básicos no armazenamento dos objetos para minimizar a exposição direta de eventuais poluentes no ambiente: i) acondicionar os objetos de menor dimensão em caixas; ii) cobrir os objetos em estantes abertas ou caixas abertas, iii) calafetadas portas, assim como vedar pontos de esgotos; iv) evitar a realização de trabalhos de conservação e restauro no espaço.

CONCLUSÃO DE CAPÍTULO

Antes de implementar as metodologias e critérios de inventário adotados para a elaboração do atual inventário museológico, foi imprescindível compreender as metodologia e critérios anteriormente adotados, um processo que consumiu um ano de dedicação.

---

[371] As saídas de ar do equipamento de climatização libertam partículas de poeira negro que se depositam em todas superfícies ao longo do tempo, sendo visíveis após um período e prejudiciais a objetos de diversas tipologias. Portanto, é crucial manter tal procedimento.

[372] Durante a bolsa de investigação, incumbiu-nos a responsabilidade de monitorizar diversas ações. Após o término da bolsa, essa atribuição seria transferida para outro profissional vinculado à SNBA. Ao longo do período de voluntário, procurámos oferecer suporte e auxiliar as funcionárias, abordando todas as dúvidas que surgiam.

[373] Locais como corredores, canalizações, portas e armazém.

Dado o vasto património, envolto em interpretações fomentadas por diversos intervenientes e desprovido de qualquer memória descritiva, todas as informações compiladas, foram sintetizadas e verificadas individualmente. O que demandou uma análise aprofundada de cada objeto, com o intuito de identificar discrepâncias e imprecisões presentes nas listas textuais sumárias de inventário.

Ao refletir, interpretar e organizar os objetos de maneira sistemática, conseguimos construir um inventário museológico lógico e coeso. Somente por meio dessa diligência foi possível adquirir um conhecimento profundo dos objetos, elucidando e diferenciando cabalmente a categoria e classificação museológica a que cada um pertence. Tal feito facilitou a identificação e agregação de conjuntos de objetos previamente interpretados e inventariados separadamente. O amplo conhecimento adquirido sobre o património de João da Silva permitiu a desvinculação de objetos que não deveriam constar no atual inventário e acervo do escultor, sendo devidamente realocados para uma classificação ou fundo mais apropriado. Circunscrever os objetos a serem incorporados ao acervo museológico foi de suma importância para a estruturação do inventário museológico, viabilizando a elaboração de um mapa de classificação museológica abrangente ao acervo. Esta abordagem facilitou uma coordenação mais eficaz na atribuição do número de inventário, considerando as especificidades de cada objeto.

A pertinência deste capítulo vai além da mera compreensão da história do património legado e da assimilação de conceitos; ele abrange a caracterização detalhada do acervo museológico, segmentando e analisando as 19 categorias de classificação museológica identificadas. Este capítulo revela não apenas a riqueza artística, mas também a intrincada complexidade dos procedimentos técnicos subjacentes.

Um dos principais riscos para o espólio em apreço, foram os erros detetados nas listas textuais sumárias em correlação com os objetos que fomos inventariando, os quais, inevitavelmente, representavam um perigo acrescido para o espólio. Desprovido de qualquer apoio visual, dado à ausência de imagens dos objetos associados às listas, culminou na identificação de uma miríade de problemas, tais como: lacunas nos números de inventários; objetos do mesmo tema com designações diferentes; objetos sem marcação do número de inventário; duplicação de números de inventário sem distinção de objetos; objetos inventariados mas não registados nas listas textuais sumárias; incoerência na agregação de conjuntos; discrepâncias entre o número de inventário anterior e o objeto.

O nosso comprometimento com o tema em análise ultrapassou as obrigações contratuais com a instituição, mas também os prazos estabelecidos no cronograma associado ao trabalho académico. Dado o notável número de objetos do acervo, considerámos essencial não apenas estudar e inventariar os objetos do acervo, mas também assegurar as condições de salvaguarda para a sua preservação até à restruturação da CMJS. Em resposta a eventuais limitações institucionais, estabelecemos uma reserva técnica provisória funcional e condições de acondicionamento a longo prazo, monitorizámos e analisámos as condições ambientais de vários espaços da SNBA, implementámos procedimentos de conservação preventiva e ativa, assim como delineámos uma política de conservação do acervo, em particular para a coleção de gessos, devido à sua delicadeza especial.

A inventariação de uma coleção ou conjunto patrimonial vai além do mero preenchimento de fichas de identificação e recolha de imagens dos objetos; essa etapa inicial representa apenas o começo de um processo mais complexo, que envolve a verdadeira documentação dos bens, demandando um sério e, por vezes, moroso trabalho de investigação, aliado ao compromisso com a preservação futura. Porque essa é a função de um museólogo, assegurar que a transferência do espólio João da Silva para um novo ambiente, especialmente dos objetos mais delicados, devido a razões de conservação urgente, recebeu a nossa atenção redobrada e especial dedicação.

O delineamento e organização não foram tarefas simples, considerando todos os fatores conhecidos. Este é um processo com muitas fases e em constante evolução, que não deve ser encerrado com este estudo. A continuidade desse trabalho deve ser constantemente analisada, procurando melhorias com os recursos disponíveis da SNBA, até que os objetos sejam integrados em reserva técnica própria na CMJS.

Porque as limitações e a dinâmica da própria instituição assim o ditaram, permanecem ainda na CMJS, para inventário museológico, modelos e réplicas de obras de João da Silva; cópias em gesso de esculturas de outros autores; equipamento e ferramentas de trabalho; mobiliário; pinturas e artigos decorativos; e parte da sua biblioteca pessoal. A transferência desses objetos foi impossibilitada por diversas condicionantes anteriormente mencionadas: a necessidade de reorganização do espaço útil na sede da SNBA; a falta de disponibilidade imediata de funcionários e equipamentos; os períodos de confinamentos, que, apesar dos esforços para mitigar atrasos, não permitiram a recuperação de todo o tempo perdido até ao prazo contratualizado pela bolsa de investigação; e a

incompatibilidade das atividades desenvolvidas com os cronogramas de execução inicial, dada a extensão do universo em estudo e o histórico deste património em particular.

Estando os objetos que permanecem na CMJS devidamente identificados e salvaguardados, a SNBA tem procedido à cuidadosa e metódica transferência dos demais objetos, num plano de intervenção faseado, garantindo, assim, a preservação e valorização condizentes com a importância que lhes é inerente.

CAPÍTULO III – PANORAMA DAS OBRAS DE JOÃO DA SILVA EM COLEÇÕES PÚBLICAS E PARTICULARES E NO MERCADO DA ARTE

1. Levantamento das obras de João da Silva: a pertinência do estudo

Determinar com exatidão o número de obras editadas da autoria de João da Silva pode ser desafiador. Especular sobre tal quantidade com base nas industriais e empresas que produziram as suas obras, pode conduzir a valores irreais.

Tomemos, por exemplo, as obras em bronze, traduzidas pela *Fonderie Valsuani*, em Paris, obedecendo à política de produção que se limitava a dez cópias de cada modelo, com uma percentagem de provas de autor, algumas destas estão em circulação no mercado da arte, enquanto outras são reedições por outras empresas.

No caso da produção porcelânica, as obras editadas e comercializadas pela *Osterporzellane Rosenthal,* com sede na Alemanha, e pela Vista Alegre, em Aveiro, são indústrias que operam em grande escala, com possíveis reedições, embora os números de tiragens não sejam divulgados.

Quanto ao cunho de medalhas, os números são desconhecidos e foram inflacionados pelas múltiplas reedições póstumas, realizadas pela família. Em alguns casos, os anversos e reversos foram reeditados sob temáticas diferentes das originais. Em relação às medalhas de índole religiosas, conhece-se o produtor e fornecedor oficial das medalhas, que saberão os números exatos de exemplares produzidos, amplamente comercializados em ourivesarias nacionais. Entretanto, no mercado, proliferam contrafações provenientes de outros países, onde a ausência da assinatura do autor é uma característica imediata de identificação.

Números exatos e de conhecimento público, só na numismática, por se versarem sobre valores instituídos pelo Estado na emissão de moeda.

Posto isto, emergem questões: e em contexto museológico? E no âmbito dos colecionadores particulares? Quais são as obras de João da Silva que integram as coleções de arte nacionais e internacionais? Até o presente momento, não havia sido empreendido um levantamento das obras de João da Silva, o que resulta numa lacuna do conhecimento sobre a representatividade efetiva das suas peças em coleções de instituições museológicas públicas e particulares, tanto em território nacional quanto no estrangeiro, como de colecionadores e no mercado da arte. A informação disponível até então é limitada e foi obtida principalmente de referências em fontes bibliográficas coletadas.

Com o intuito de colmatar estas lacunas e num esforço de pesquisa que envolveu a

colaboração de instituições museológicas, colecionadores particulares e uma análise ao mercado de arte, foi realizado um levantamento das obras de João da Silva. Esta abordagem, permitiu traçar um mapeamento e uma alcançar uma compreensão mais precisa e abrangente da presença e do impacto das obras de João da Silva em diferentes contextos.

Em março de 2020, foram iniciados contactos por meio de um questionário, com o propósito de aferir a quantidade e a natureza das peças do escultor, presentes nas coleções das instituições, bem como de identificar tais obras e o seu contexto na respetiva instituição. Não foi incomum observar, e também confirmar, as limitações das instituições museológicas nacionais, em virtude de um conjunto de fatores que dificultaram o processo, em confluência com o contexto pandémico. Não podemos, de modo algum, ficar indiferentes às razões que se apresentam: i) ausência de resposta ao inquérito: algumas instituições não responderam ao inquérito, por desconhecerem o investigador em questão, mesmo após uma formal apresentação com as devidas credenciações da instituição de ensino superior e da entidade de acolhimento da bolsa de investigação. Ademais, a falta de um técnico responsável para esclarecimentos e/ou a indisponibilidade desse responsável foram citadas como motivo; ii) desconhecimento sobre o artista plástico e respetiva obra: constataram-se dificuldades em efetuar uma identificação correta do escultor e correlaciona-lo com a(s) sua(s) obra(s); iii) obras do artista classificadas como de "autor desconhecido": em algumas instituições, pode-se encontrar obras de João da Silva nos seus acervos, porém, desconhecem a sua existência. Tal situação pode estar relacionada com o ponto anterior, mas também com a ausência de investigadores/técnicos para o adequado estudo dessas coleções, facilitando o procedimento de inventário ao atribuir às obras "Autor desconhecido" ou "Sem título", quando a terminologia correta para as obras cujo títulos não são conhecidos será de "Título desconhecido" (Pinho et Freitas, 2000).[374]

Enfatizando os contextos previamente identificados, verificou-se que no único coletivo digital de bens museológicos do Estado, o MatrizNet, comprova essa realidade nacional e transversal a todas as instituições, evidenciando a fragilidade da documentação das respetivas coleções.

Esta abordagem não estaria integralmente completa sem analisarmos obras que integram as coleções de particulares e do mercado das artes. É imprescindível tomarmos

[374] Sem Título "(maiúsculas), designação do próprio autor; "sem título" (minúsculas), obra sem nome designado pelo autor.

contacto com estas duas realidades que se articulam entre si, pelo vínculo de colecionador-investidor. Embora não tenham sido minuciosamente aprofundadas, essas realidades contribuem para a compreensão das obras em circulação no mercado, bem como para a avaliação do nível de aceitação e de valorização comercial dessas obras, na ótica do investimento e dos riscos acrescidos decorrentes de falsificações.

1.1 Metodologia

A pesquisa em contexto nacional, focada no tema em análise, procurou ser o mais incisiva possível, considerando que em território nacional estão recenseados 15.762.948 museus, dos quais 4.408.510 são museus de Arte, conforme os dados públicos do OAC/INE, de 2022.[375] Dado não haver antecedentes de levantamentos sobre a produção artística de João da Silva, permitiu-nos adotar uma abordagem mais flexível e direcionada ao objetivo de estudo, no que concerne aos critérios e níveis dos conteúdos adotados.

Para o efeito, foi elaborado um formulário interativo, num aplicativo digital de criação de formulários, *Jotform, Free Online Form Builder & Form Creator*. O formulário foi encaminhado às instituições por meio de correio eletrónico, acompanhando de um texto de introdutório e do respetivo link de acesso para preenchimento [https://form.jotform.com/200553834421044] (Figura 1084, anexos III). A estruturação do questionário, organizado em três painéis distintos, foi cuidadosamente elaborado, visando garantir a clareza e a interligação dos campos, além de considerar a pertinência das perguntas, ao tempo de preenchimento, a simplificação do tratamento dos dados e a segmentação das amostras. O modelo adotado apresenta uma configuração acessível, iniciando com a imagem de um conjunto de estatuetas em barro, os *Cabritos*, da autoria de João da Silva. A imagem é apoiada por uma breve introdução sobre o objetivo do levantamento e o objeto em estudo, bem como informações sobre a investigadora responsável pelo mesmo, incluindo filiações e contactos. Neste campo introdutório, é solicitado o preenchimento do formulário, indicando a data-limite para resposta. A submissão do formulário é automática, sendo enviada para correio eletrónico designado para este fim.

O primeiro painel do questionário destina-se à identificação da instituição e à pergunta central que guia este levantamento: "O acervo da instituição integra obras do escultor João da Silva?". Em caso afirmativo,[376] o questionário avança para o segundo painel, que

[375] Cf. Instituto Nacional de Estatística. Disponível em https://www.ine.pt/xportal/xmain?xpid=INE&xpgid=ine_indicadores&contecto=pi&indOcorrCod=0007519&selTab=tab0&xlang=pt

[376] Na resposta negativa, o inquérito é dado como terminado.

caracteriza a coleção, especificando o campo temático do museu; a(s) categoria(s) nas quais as obras se inserem, com a correspondência da quantidade de obras por categoria – o total de obras existente e o total de obras inventariadas.[377] Segue-se o estado de conservação conforme a escala definida pelas *Normas Gerais de Inventário* (Pinho et Cunha, 2000), a localização na instituição e um ficha técnica concisa de cada obra, incluindo título/denominação, datação, técnica artística e número de inventário e modalidade de aquisição. Por último, pergunta-se se existem obras de João da Silva em depósito/comodato na instituição e, em caso afirmativo, solicita-se a identificação do legitimo proprietário e a duração do depósito.

O terceiro e último painel do formulário aborda os meios de comunicação utilizados pela instituição para a divulgação das obras e disponibilização de conteúdos (website institucional, MatrizNet, blog, *social media*, publicações diversas e catálogos de exposição, entre outros). Pretende-se ainda informações sobre a participação de obras de João da Silva em exposições e publicações, solicitando-se o envio de imagens de cada obra enunciada ou referências para consulta em suporte digital e/ou impresso. O formulário também incluí um campo para autorização da recolha e tratamento de dados para divulgação no âmbito da investigação académica em curso.

A data inicial estabelecida para a submissão do questionário foi 30 de abril de 2020. Todavia, devido ao encerramento das instituições durante a pandemia, que levou os técnicos dos museus ao teletrabalho e dificultou o acesso às informações solicitadas, concedeu-se um novo contacto com as entidades inquiridas, estendendo-se, por conseguinte, o prazo de resposta até ao dia 31 de agosto do mesmo ano. Em decorrência da evolução da pandemia, o retorno condicionado das atividades, e em resposta a pedidos de algumas instituições, a data foi prorrogada até 31 de julho de 2021. No início de 2021, um grupo de novas instituições foi contatado, com um prazo de resposta estendido até 30 de setembro do mesmo ano.

2. Levantamento de obras: contexto museológico

2.1 Análise do questionário

No período compreendido entre 10 de março de 2020 e 1 de julho de 2021, foi

[377] A diferença entre o total de objetos e o total de objetos inventariados, deve-se a eventuais objetos sem número de inventário, por ausência do procedimento técnico ou de objetos em depósito – concessão temporária, coerciva (decretado pelas autoridades competentes, como medida cautelar) ou voluntária (contrato livre entre duas partes, com parâmetros legais definido), de bens culturais móveis, num acordo entre o proprietário dos bens e uma instituição museológica. Cf. Capítulo VI, Art.º 74.º. Assembleia da República, Lei-Quadro dos Museus Portugueses, Lei n.º 47/2004, de 9 de agosto. *Diário da República* n.º 195/2004, Série I-A, p.5388.

estabelecido contato com 84 instituições museológicas, tanto públicas quanto particulares. Deste total, 5% correspondem a instituições estrangeiras, localizadas no Brasil e Suíça, enquanto 95% de instituições nacionais (Figura 1085, anexos III). Das 84 instituições inquiridas, apenas 42% responderam ao inquérito (Figura 1086, anexos III), o que equivale em termos de numéricos a 35 instituições nacionais e estrangeiras (Figura 1087, anexos III). Entre aquelas que afirmaram possuir obras do escultor nas suas coleções e aquelas que responderam de maneira negativa, os valores de ambos os segmentos são equipendentes (Figura 1088a e 1088b, anexos III).

No que concerne à dependência administrativa, no grupo de 17 instituições que declararam possuir obras de João da Silva, contata-se que a maioria (47%) encontra-se vinculada à Administração local, caracterizando-se como museus municipais. A segunda maior percentagem, com um valor muito próximo (41%), está associada a instituições tuteladas pela Administração Central/Regional, ou seja, museus tutelados por organismos ministeriais do Estado. Os restantes 12% remanescentes distribuem-se entre museus tutelados por Empresas Municipais/ Intermunicipais (6%), e, em outra esfera, museus privados (6%) (Figura 1089, anexos III).

Na segunda parte do questionário, a primeira pergunta aborda a abrangência tipológica das coleções, visando uma compreensão mais aprofundada da composição disciplinar do campo temático das instituições.[378] Por conseguinte, 53% das instituições afirmaram tutelar museus unidisciplinares,[379] 35% museus pluridisciplinares,[380] enquanto 12% optaram por não responder (Figura 1090, anexos III). Ao estabelecer a relação da tutela com a composição temática, observou-se que a maioria das instituições tutela Museus de Arte. Ao segmentar cada caso, a Administração central/regional, na sua maioria, tutela museus de um único campo temático, especificamente museus de Arte (6). Por outro lado, a Administração local, divide-se de maneira semelhante entre dois campos temáticos, museus de Arte (3) e museus com mais de um campo temático, como Arte, Arqueologia e História (4). s Empresas Municipal/Intermunicipais e Privados, por sua vez, tutelam exclusivamente museus de Arte (Figura 1091, anexos III).

Na pergunta referente às categorias de classificação museológica das obras de João da Silva, as instituições evidenciaram divergências quanto à normalização do mapa de

[378] Museus com coleções de Arte, de História e Arqueologia, Ciências e História Natural, Etnologia.
[379] Museus com coleções de um único grupo temático.
[380] Museus com coleções de um ou mais grupos temáticos.

classificação museológica, apresentando distintos entendimentos sobre objetos idênticos. A indagação foi formulada de acordo com o mapa de classificação museológica das *Normas de Inventário*, que disponibiliza quatro categorias genéricas – Desenho, Escultura, Medalhística, Ourivesaria – e um campo para indicação de outras categorias.

Com base nas respostas fornecidas, constatou-se que a maioria dos inquiridos declara possuir obras distribuídas por uma ou até quatro categorias (Figura 1092a, anexos III), refletindo em 71% para a categoria de Medalhística, 22% para Escultura e 4 % para Cerâmica. Com presença residual e igual relevância, destacam-se as categorias de Desenho, Espólio Documental e Ourivesaria (Figura 1092b, anexos III).

O volume de obras reportadas revelou-se surpreendentemente superior ao expectável, destacando-se três instituições: o Museu Municipal Santos Rocha, na Figueira da Foz, que acolhe o maior volume de obras de João da Silva, correspondendo a 31,9% do total no universo apurado; em seguida, o Museu de Lisboa - Palácio Pimenta com 21,7%; e o Museu Nacional Grão Vasco (MNGV), com 14,1 % da amostragem. A única instituição inquirida que não identificou as obras em acervo foi a Casa-Museu Egas Moniz (Figura 1093a, anexos III).[381]

Os valores das três instituições que se distinguem, transpõem-se na prática, com o MMSR a reportar 72 obras, destas 70 medalhas – cobrindo praticamente toda a produção medalhística de João da Silva – e 2 esculturas. O Museu de Lisboa reportou possuir no seu acervo 37 medalhas, 11 esculturas, 1 desenho, 1 peça de ourivesaria e 1 de cerâmica. A terceira instituição com maior reporte na amostragem, o MNGV, assinalou 24 medalhas e 5 esculturas. As restantes instituições embora não apresentem números tão significativos, reportam dados importantes para a análise, uma vez que algumas dessas obras são pouco conhecidas na produção artística do escultor (Figura 1093b, anexos III).

Contrariamente à categoria de Escultura, não tão expressiva, a categoria de Medalhística assume uma notável proeminência nos dados recolhidos, reforçando o estatuto de João da Silva como o "pai da medalha nacional contemporânea" conforme afirmou C. Silva (1991, p.15), atribuído ao seu engenho técnico e esmero artístico, bem como à extensa produção de medalhas de abrangente temática. É um facto que praticamente todas as instituições que colaboraram com o presente estudo, possuem medalhas da autoria de João da Silva, muitas vezes contando com mais de um exemplar da mesma medalha. Embora esta

381 A Casa-Museu Egas Moniz, apenas comunicou possuir obras do escultor no seu acervo, não respondendo na integra ao questionário.

categoria tenha uma maior representatividade no contexto museológico devido ao número de exemplares que concentra, outas tipologias merecem igualmente destaque. A título de exemplo, com base nas informações fornecidas pelas duas únicas entidades museais estrangeiras que responderam ao nosso inquérito – embora seja do conhecimento a existência de mais instituições –, foi possível apurar que o Museu Histórico e Diplomático do Itamaraty, no Rio de Janeiro, detém o notável conjunto de bronze *O Triunfo da Diplomacia*", datado de 1917. Adicionalmente, o *Musée d'art et d'histoire Genève*, na Suíça, possui no seu acervo quatro obras de Ourivesaria, incluindo duas fivelas em prata dourada, intituladas *Pavão e Lírio* e *Cyrclamen,* um prato cinzelado em prata*, Toillete de Diana*, e um vaso cinzelado em prata e bronze.

A avaliação do estado de conservação das obras foi realizada com base em quatro escalas prefinidas, como anteriormente mencionado. As instituições classificaram o estado das obras predominantemente entre "Muito Bom" e "Bom", com uma percentagem igual de 29%. Outras instituições avaliaram o estado das obras como "Regular" (18%), a mesma percentagem que optou por não responder à pergunta, enquanto 6% afirmaram que os objetos se encontram em estado "Deficiente" (Figura 1094, anexos III).

Quanto à localização física das obras nas instalações,[382] 47% indicaram que as mesmas estão em reserva técnica, 24% afirmaram que estão distribuídas entre a reserva técnica e em exposição, e 12% estão exclusivamente em exposição. Instituições que optaram por não responder a esta pergunta correspondem a 18% do universo inquirido (Figura 1095, anexos III).

As duas questões subsequentes relacionam-se entre si, pois abordam a condição legal dos bens: incorporação e/ou depósito. Antecipava-se que a maioria das instituições não responderia à pergunta, o que foi confirmado com uma omissão de 56,8%, por fatores de confidencialidade, falta de dados disponíveis ou relutância em divulgar determinadas informações. Das respostas obtidas, 15% não indicam qual a modalidade de incorporação, 11,9 % são legados, 6,6% são aquisições por compra, 6% são doação e 3,5 % declaram desconhecer a modalidade de incorporação. Por práticas terminológicas adotadas pelas instituições, 1,3% de museus utilizam o termo "oferta" para definir uma doação, revelando inconsistência na aplicação terminológica dos preceitos normativos. Apenas 0,4% respondeu que se tratam de obras em depósito, ou seja, propriedade de terceiros (Figura 1096, anexos III).

382 Avançamos com três localizações possíveis, reserva técnica, exposição ou outro local que quisessem indicar. Não se trata de uma pergunta de resposta obrigatória, pelo direito à privacidade de informação das instituições.

Das instituições que divulgaram a modalidade de incorporação das obras, assinala-se o MNGV, com uma significativa percentagem de medalhas de João da Silva adquiridas por meio do Legado de Anna-Maria Pereira da Gama (2013). O Museu Municipal de Vila Franca de Xira (MMVFX), possui três esculturas dos *Campinos a Cavalo* – Charuto (1921) e Galamas (1923) – sendo uma doada por José Van-Zeller Pereira Palha, outra por João da Silva, e a terceira escultura e demais obras adquiridas por compra da instituição. O Museu da Guarda (MG) possui medalhões com a efígie de Augusto Gil, doados à instituição pela família do escritor. O Museu de Angra do Heroísmo (MAH) possui duas maquetas em gesso doadas pelo Instituto Bacteriológico Câmara Pestana, de Lisboa. A Casa dos Patudos incorpora esculturas e medalhas adquiridas por compra.

No que respeita aos meios de comunicação e divulgação das obras, as respostas foram diversas, com as instituições a darem preferência aos meios digitais, como o website institucional (16%); o motor de pesquisa *MatrizNet*, que congrega dados de 35 museus e palácios nacionais do extinto IMC, corresponde a 8% das preferências; a social media (*e.g. Facebook*) representam 4% das respostas; e a utilização de blogs, com valor equivalente a 4% [383]. Em aplicação física, as publicações representam 16% das respostas, enquanto os catálogos correspondem a 8%.

Quanto às outras duas perguntas referentes às publicações e exposições, apenas 4 instituições responderam, destacando-se o MMVFX, que mencionou as exposições onde as obras figuraram, e que foram transpostas para catálogos das mesmas: *Vila Franca de Xira. Tempos do rio, Ecos da terra*. (2011); *250 Obras de Arte Contemporânea da Colecção da Câmara Municipal de Vila Franca de Xira, 1920-1997* (1997); *Festas, Romarias e Arraiais* (1993); e *Uma memória das coisas, um olhar sobre as pessoas* (n.d.). O MG fez menção a publicações que não são de produção própria, mas onde as obras do escultor figuram: *Revista Altitude* n.º 1, 1941, edição da Junta Distrital da Guarda; *Colecionar para A República, O legado Dr. Anastácio Gonçalves (1888-1965)*, Centenário da República 1910-2010; *Guia de Portugal. Coimbra*. Fundação Calouste Gulbenkian, vol. 2, n.º II Beira Baixa e Beira Alta, março de 1994.

Dado que a maioria das instituições não forneceu registos fotográficos das obras das quais são detentoras ou proprietárias, houve dificuldade na identificação de algumas delas, devido a discrepâncias entre os títulos fornecidos e os títulos conhecidos. Essa situação foi agravada

[383] Algumas instituições utilizam *blogs* como meio de divulgação de conteúdos e atividades, havendo uma migração para os *social media*, com maior abrangência de público e fácil acessibilidade.

pelo facto de existirem obras com a denominação de "Sem título". A falta de uniformização na atribuição de títulos é especialmente observada na categoria de Escultura.

2.2 Conjuntura atual: as obras em contexto museológico nacional

No decurso da análise efetuada, as dificuldades encontradas foram incontestáveis, devido às divergências de informação, às dúvidas das instituições e às circunstâncias previamente identificadas. Tornou-se evidente como a escassez de estudos monográficos e rigorosos sobre o escultor, e o difícil acesso à informação por parte dos investigadores, têm sido nefastos no reconhecimento da obra artística de João da Silva.

Um exemplo notório pode ser observado no catálogo digital MatrizNet (Ministério da Cultura), que disponibiliza aproximadamente 100 mil registos de inventário. Ao realizar uma pesquisa orientada no catálogo digital, o nome do escultor não surge na lista. Por outro lado, ao realizar uma pesquisa avançada por "Autor", confirma-se a falta de uniformização dos dados, sendo que o sistema devolve oito referencias distintas "Silva, João da" alternando com "Silva, João da Escultor (1880-1960)", "Silva, João da (1880-1960)", que nesta última há variações na apresentação da naturalidade, datas de nascimento e morte (Figura 1097a, anexos III). Estas sugestões exigem a consulta de cada uma das referências nominais até se chegar ao resultado pretendido. Este meio de pesquisa pode não ser o mais completo e fiável, pois não restringe o resultado da pesquisa às obras do autor e exibe obras sem qualquer associação ao autor (Figura 1097b, anexos III).

Ultrapassada a questão de pesquisa, surge o principal obstáculo no levantamento de obras neste catálogo digital: as obras que não estão elencadas ao autor, sendo apenas dedignadas como "Autor desconhecido" ou sem qualquer menção autoral. Pelo menos três instituições museológicas encontram-se nessa posição, nomeadamente o Museu de Évora – Museu Nacional Frei Manuel do Cenáculo (ME), o MNGV e o Museu de Lamego (ML).

O ME que foi uma das instituições contactadas no âmbito do levantamento das obras de João da Silva e respondeu não possuir objetos da autoria do escultor, é representada no MatrizNet com 20.180 registos em diversas categorias de classificação museológica, predominando a subcategoria de Arqueologia. Nesta, foi identificada uma moeda de dois escudos e cinquenta centavos, em prata, de emissão de 1932, modelo da autoria de João da Silva, sob a divisa *Pátria de Navegadores.* No entanto, na ficha técnica da moeda, o autor não é mencionado, devido ao seu estado de conservação, e é indicado que esta é proveniente de escavações arqueológicas realizadas entre 1996-1997, durante a remodelação e

valorização das instalações (Figura 1098, anexos III).[384]

O MNGV respondeu ao levantamento indicando 29 objetos da autoria de João da Silva, mas no MatrizNet entre os 1742 registos de inventário, foi identificado um vidro atribuído a autor desconhecida, que se sabe, pelo estudo e inventário do acervo, ser da autoria do escultor. A peça em vidro representa a Nau de São Gabriel e é proveniente do fundo antigo do museu,[385] tendo sido produzida pela CIP, na fábrica de vidros e cristais da Marinha Grande, em1940, por ocasião da Exposição do Mundo Português. Peças idênticas surgem no mercado comercial de venda livre, como se abordará mais adiante neste capítulo (Figura 1099, anexos III).

O Museu de Lamego (ML) respondeu não possuir nas suas coleções obras de João da Silva. Contudo, no MatrizNet, entre os 1516 registos de inventário, surgem 25 obras da autoria de João da Silva nas categorias de Cerâmica e Numismática (Figura 1100, anexos III): duas porcelanas da *Rosenthal* intitulada *Gamos* – sem atribuição autoral –, e a moeda em prata de cinco escudos, com modelo de anverso e reverso de João da Silva, com emissão no ano de 1933 – com atribuição de autor desconhecido. As porcelanas são provenientes do Legado de Ana-Maria Pereira da Gama, que privou com o escultor e dedicou um artigo às suas obras, tendo legado as suas coleções a diversas instituições. O ML foi posteriormente contactado para esclarecimento, confirmando na resposta o desconhecimento autoral das referidas peças, justificado pelo facto de o legado da investigadora ser "numeroso" e "diversificado", ressaltando a necessidade de estudos mais aprofundados. Mais tarde, alterou a ficha de inventário no MatrizNet, adicionando o autor (Figura 1011a e 1011b, anexos III). Este episódio exemplifica de maneira concreta as inúmeras vantagens que podem emergir da estreita colaboração entre os museus e a Academia. Esta sinergia enfatiza a importância da complementaridade entre as entidades na busca pelo conhecimento.

Se há instituições que desconhecem o escultor e/ou as suas obras nas respetivas coleções, outras possuem comprovadamente obras do escultor, ainda que não tenham respondido ao questionário. Para o presente estudo, é importante assinalar algumas dessas instituições devido à relevância nacional que ocupam no panorama museológico. É o caso do Museu Nacional de Arte Contemporânea, considerado o museu de referência nacional para

[384] Cf. N.º inv. ME 10497, Museu de Évora. MatrizNet. Disponível em http://www.matriznet.dgpc.pt/MatrizNet/Objectos/ObjectosConsultar.aspx?IdReg=21644

[385] Cf. N.º inv. 578/579, Museu Grão Vasco. MatrizNet. Disponível em http://www.matriznet.dgpc.pt/MatrizNet/Objectos/ObjectosConsultar.aspx?IdReg=208054&EntSep=5#gotoPosition

coleções dos finais do século XIX até à atualidade. Este museu integra no seu acervo esculturas de João da Silva: os dois *Campinos a Cavalo,* Charuto (1921)[386] e Galamas (1923),[387] e o *Pastor* acompanhado por *Cabritos*, adquiridas pelo Estado nas exposições da SNBA (Figuras 1102 a 1104, anexos III).

O Museu José Malhoa, nas Caldas da Rainha, possui em acervo obras João da Silva, especificamente na categoria de Medalhística, a maioria das quais foram doadas pelo próprio escultor a esta instituição. No arquivo da CMJS, na unidade de correspondência do Museu Provincial de José Malhoa, existem oito cartas dirigidas do diretor do museu, António Môntes (1896-1967),[388] datadas entre 1949 e 1959, que comprovam algumas dessas doações, nomeadamente as medalhas comemorativas da *Conquista aos Mouros*, *Nossa Senhora de Fátima*, a medalha da *Sacor*, réplica do *Busto de Júlio Dinis* e a escultura do *Cabrito* (Figuras 1105a a 1105g, anexos III).

O Museu Abade de Baçal, em Bragança, possui no seu acervo uma escultura em bronze do escultor, intitulada de *Simone*, datada de 1921 e fundida pela empresa Augusto d' Abreu, em Lisboa. Esta peça faz parte do fundo antigo do museu (Figura 1106, anexos III).[389]

A Casa-Museu Dr. Anastácio Gonçalves, em Lisboa, possuí na sua coleção a escultura *Eva* (1918) (Figura 1107a, anexos III), procedente do legado do colecionador, e a medalha comemorativa do *I Centenário do nascimento do pintor Silva Porto* (1950) (Figura 1107b, anexos III), do Espólio Silva Porto e adquirido à neta do pintor, Dora Silva Porto, em 1986.[390]

O Museu da Casa da Moeda, em Lisboa, detém a maior coleção de numismática e medalhística nacional. Mesmo não tendo respondido ao inquérito, disponibiliza parte do seu acervo digitalmente ao público.[391] Da autoria de João da Silva foram identificadas 102

---

386 N.º inv. 761. O MNAC editou bilhetes-postais desta obra, havendo um exemplar no acervo, com inscrição no verso: "COM UM ABRAÇO/ DO MUITO ADMIRADOR/ EDUARDO MALTA/ LISBOA, 7 OUTUBRO DE 1959." [CMJS1485]. Eduardo Malta (1900-1967) fora diretor do MNAC entre 1959 e 1967.

387 N.º de inv. 762, MNAC.

388 Fundador e primeiro diretor do Museu Provincial José Malhoa, criado por despacho a 17-06-1933, após parecer do Conselho Superior de Belas Artes, e inaugurado a 11-08-1940. Manteve funções até 1946, alcançando a idade limite de reforma. Antes de ocupar funções no museu, foi chefe dos Serviços de Turismo e Propaganda da CP; tesoureiro e vice-presidente da Associação Comercial e Industrial (1924); pertenceu a várias comissões, como da instalação da estátua da Rainha D. Leonor (1935); Diretor da SNBA; Sócio da ANBA, académico correspondente da Academia de San Fernando (Madrid) e da Academia de Belas-Artes de Santa Isabel da Hungria (Sevilha). Faleceu a 12 de setembro de 1967.

389 Cf. MatrizNet. Museu Abade de Baçal. Disponível em http://www.matriznet.dgpc.pt/MatrizNet/Objectos/ObjectosConsultar.aspx?IdReg=35482&EntSep=2#gotoPosition

390 Casa-Museu Dr. Anastácio Gonçalves. MatrizNet. http://www.matriznet.dgpc.pt/MatrizNet/Objectos/ObjectosConsultar.aspx?IdReg=244941. Google Arts & Culture. Disponível em https://artsandculture.google.com/search?q=An%C3%A1stacio%20

391 Museu Casa da Moeda. Disponível em https://www.museucasadamoeda.pt/

medalhas em bronze e prata e 46 moedas em prata, das quais nove são provas em prata e uma prova em ouro. Na âmbito da Medalhística, destacam-se a medalha comemorativa da *Implantação da República Portuguesa* (Figura 1108a, anexos III), cunhada em 1912 (Trigueiros, 2014); a medalha comemorativa das *Companhias Reunidas de Gás e Electricidade*, em insígnia de 3,5 cm de diâmetro (Figura 1108b, anexos III); a medalha comemorativa e insígnia da *Administração do Porto de Lisboa* (Figura 1108c, anexos III); e a medalha uniface do *Anjo da Guarda* (Figura 1108d, anexos III). Na Numismática, merecem destaque o ensaio da moeda de 20 escudos, associado às comemorações do Ressurgimento e Renovação Financeira, cunhado em ouro (Figura 1108e, anexos III), bem como um exemplar da moeda de 10 escudos, edição de 1942, sob a divisa *Pátria de Navegadores* (Figura 1108f, anexos III), da série de moedas de prata de 1932.

O Museu do Dinheiro, em Lisboa, da responsabilidade do Banco de Portugal, que narra a história da evolução monetária em Portugal e no Mundo, disponibiliza uma parte do seu acervo digitalmente, através do *website* interativo da instituição museológica.[392]

No acervo digital disponível, constatou-se que na ficha técnica das peças não há menção ao campo autoral – autor/ gravador/ desenhador –, ou uma breve descrição da mesma. A ausência destes conteúdos informativos, como de outros revelantes para o enquadramento monetário e histórico da moeda, não é benéfica para quem pesquisa digitalmente. Havendo carência de informação, a pesquisa efetuada foi limitada aos conteúdos visuais existentes, tendo sido identificadas duas moedas da série de escudos de prata de 1932 (Figura 1109a e 1109b, anexos III).

No contexto dos museus militares, mesmo que as instituições contactadas não tenham dado *feeback*, é sabido que são poucas as obras do escultor presentes nas suas coleções. A expectativa era encontrar condecorações militares, como a *Medalha interaliada da Vitória* ou *Medalha dos soldados da Vila da Marmeleira*. Apesar de alguns dos museus de índole militar disponibilizarem online uma fração mínima das suas coleções, muitos desses sites apresentam-se obsoletos, desatualizados e/ou com escassez de conteúdos.

No Museu de Marinha (MM), há inclusão na coleção de Medalhística, *Medalha interaliada da Vitória* pertencente a militares,[393] sem menção ao autor do medalhista. Os exemplares representam a versão emitida pelo MG, sem assinatura de João da Silva (Figura

[392] Museu do Dinheiro. Disponível em https://www.museudodinheiro.pt/

[393] Algumas das medalhas da Vitória: n.º inv. MM.11607; MM.11798; MM.09541.

1110a, anexos III). Na coleção de Escultura, destaca-se a *Nau de São Gabriel* em vidro opaco, cuja origem já aqui foi referida (Figura 1110b, anexos III).[394]

No Museu Militar de Lisboa, há uma menção não confirmada pela instituição sobre a espada de honra de Ferreira do Amaral (1927).

Quanto ao Museu da Liga dos Combatentes em Lisboa (MLC), embora não apresente a visualização de conteúdos da sua coleção no *Portal Instituições de Memória da Defesa Nacional* (Figura 1111, anexos III).[395] Uma visita à instituição realizada a 6 de abril de 2023, permitiu a identificação de objetos da autoria de João da Silva que integram o acervo da instituição: duas medalhas de homenagem e o busto do Doutor Alberto Mac-Bride Fernandes (1953-1955);[396] o busto de Ana de Castro Osório (1936);[397] a *Medalha interaliada da Vitória* (1919);[398]a medalha do *III Centenário da Consagração de Portugal a Nª Sª da Conceição de Vila Viçosa* (1946),[399] a medalha do *150.º Aniversário da Secretaria de Estado dos Negócios da Fazenda* (1946).[400] O Portal menciona ainda uma fotografia emoldurada da obra em bronze *Cabras*;[401] e sobre duas medalhas da Vitória de países aliados, França e Inglaterra, doadas pelo escultor.[402]

3. Coleções particulares

O rastreamento das obras em posse de particulares será sempre desafiador e de difícil concretização, dada a natureza privada dessas coleções. Por essa razão, não foi possível alcançar o objetivo de localizar e contactar esses proprietários. Neste contexto, a análise fundamenta-se nas circunstâncias decorrentes da época de produção das obras, tornadas públicas, e em informações coincidentes obtidas durante a investigação. Referências bibliográficas de outros autores e a consulta da imprensa da época foram igualmente essenciais para esta análise.

Na sua maioria, as obras deste universo correspondem às categorias de Escultura e Ourivesaria, com espaço para algumas obras de Medalhística (Figura 1112, anexos III).

---

394 N.º de inventário MM.05613.
395 Portal Instituições de Memória da Defesa Nacional. Disponível em https://portalmemoria.defesa.gov.pt/#/
396 Medalha de homenagem, com n.º de inventário LC.3160; LC.2755. Busto, com n.º de inventário LC.3391.
397 N.º de inventário LC.3386.
398 N.º de inventário LC.3365.
399 N.º de inventário LC.3794.
400 N.º de inventário LC.4263.
401 N.º de inventário LC.3505. Fotografia com dedicatória a Faria Afonso e colaboradores da Liga dos Combatentes, datada de 05-01-1959. O ofertante foi combatente em França (1917/1918).
402 N.º de inventário LC.1254.

Numa abordagem cronológica, considerando a existência de obras do escultor datadas anteriormente às apresentadas, esta análise tem início com o broche com rosas de 1902, adquirido por Victoriano Vaz em 1903.[403]

De 1906, as *plaquettes* do casal António Fradesso da Silveira de Salazar-Moscoso e Alda Santos de Salazar-Moscoso, e de António Arroyo e a sua filha Maria José Arroyo.

Em 1907, a peça de joalharia para Amália Adelaide Cordeiro Feyo da Silveira de Salazar Moscoso.

Em 1908, o retrato de Luíz Pinto Moitinho, executada após a morte do ourives em 1905, que estará na posse dos seus descendentes; e uma peça de joalharia para Celestina de Araújo Salgado Zenha, um presente de casamento do seu esposo Elysio de Azevedo e Moura.

Em 1909, por encomenda de Francisco José Nobre Biscaya, o escultor produziu uma peça de joalharia Dinah de Salazar Moscoso.

Para a família Souza-Braga, João da Silva produziu uma variedade de peças, que incluem modelos da *Maison Madeleine et Madeleine*; os retratos de Marie de Souza, *Germaine, Yvonne e Philippe*; um memorial fúnebre a Julie de Souza; e medalhas com as efígies de familiares. Contudo, algumas dessas obras não estão sob a posse da família. Odile de Pins Bervialle e o seu esposo, Olivier Bervialle, têm colaborado ativamente na localização dessas peças, na expetativa completarem a própria história familiar.

Por encomenda do industrial Inácio Magalhães Basto, João da Silva executou o alfinete *Diógenes*, peça que posteriormente foi alterada pelo escultor para ser utilizada como pendente. Conforme mencionado pela autora Matilde de Sousa Franco (1986), a peça encontra-se sob posse da família Rau.

Para estadistas, João da Silva realizou peças de Ourivesaria e Escultura que, acredita-se, estão na posse dos seus descendentes, uma vez que a nossa investigação não encontrou indícios de que pertençam a alguma instituição museológica. Entre essas peças estão o *Penado d'ouro,* presente oferecido ao Dr. Manuel de Brito Camacho, e o *Tinteiro de Honra* oferecido a Afonso Costa.

De 1916, o tinteiro intitulado *O Estudo*, que pertence à família Moitinho de Almeida; e o alfinete *Anfitrite e Tritão*, uma encomenda de Carlos Seixas ao escultor, segundo a *Revista Águia 60-70,* de 1917.

A família Falcão possui uma cruz de prata com Cristo de ouro, ornamentada com rubis

[403] Procurou localizar-se esta família, havendo indícios que possuem ligações familiares e comerciais ao Brasil.

nos cravos e resplendor. No entanto, a morfologia detalhada da peça é desconhecida.

O conjunto de secretária designado de *Casa das Rosas,* pertencente ao Dr. Armando Cortesão. Deste conjunto pelo menos o sinete do conjunto foi levado a leilão.

Durante a exposição *João da Silva (1880-1969): o escultor animalista*, na SNBA (2020), tivemos o privilégio de conhecer a Doutora Madalena Leal de Faria. Ela compartilhou connosco que a sua família, em tempos, possuía o modelo da figura do *Cabrito* para a Fonte da Juventude. Este presente foi oferecido pelo escultor nos anos de 1930 ao seu avô paterno, Teófilo Leal Faria, e permaneceu na esfera familiar até um assalto ao imóvel onde estava guardado, no início de 2013. As palavras da própria neta de Teófilo Leal Faria testemunham e detalham as situações curiosas vivenciadas com a referida peça, assim como a forma como ela era valorizada no seio familiar. Segundo o relato, o espécime alcançou diversas conotações ao longo do tempo, sendo percebido tanto como um objeto decorativo ou até mesmo uma "obra de arte" em contexto privado, quanto símbolo de memória família (Figura 1113, anexos III). O modelo em gesso do *Cabrito* ou *Cabrinha,* da peça em granito pertencente à estrutura original da fonte (Figura 1114, anexos III), apresentava uma cobertura de verde-escuro mate, com nuances de tonalidade semelhante ao bronze escurecido, assemelhando-se à patina adquirida por peças em bronze (Figura 1115, anexos III).[404]

Na posse da família Torres Vaz Freire encontra-se o *Retrato equestre de Marcos Salinas de Torres Vaz Freire* (1941).

Todas estas encomendas representam presentes especiais, concebidos sob medida para cada pessoa como sinal de estima e atenção. Seja para lembrar e perpetuar a memória de alguém próximo, ou apenas para satisfazer o desejo e o luxo de possuir um objeto do seu gosto. Independentemente do teor e da simbologia do objeto, o escultor aplicava a mesma minuciosidade, esmero e elegância inatos a um ourives.

4. Mercado da Arte

Muitas das obras pertencentes a particulares, os ditos bens de família, eventualmente, um dia entrarão no circuito comercial, transitando entre proprietários múltiplas vezes. Como se verá neste ponto, por vezes as peças surgem à venda no mercado secundário, poderão ser de segundos ou terceiros proprietários, tornando-se difícil chegar aos

[404] Facultadas pela Doutora Madalena Leal Faria, fotografias da peça em contexto familiar. Para preservação da privacidade familiar, foi selecionada uma fotografia genérica do contexto ambiental da peça na casa de família.

proprietários originais. É igualmente comum não haver referências à origem remota e ao historial das obras vendidas em hasta pública, o que também impossibilita uma análise mais inclusa.

No presente ponto serão analisadas obras comercializadas por leiloeiras nacionais e internacionais de referência, ligadas ao mercado de arte e antiguidades, e abordar-se-ão obras inseridas no comércio eletrónico global e livre, por ser um mercado em expansão.

4.1 Leiloeiras nacionais

Esta análise teve por base a consulta a catálogos e websites das casas leiloeiras. O facto estas operarem também no mercado de vendas online, permite abranger um maior período temporal, desde que estejam disponíveis os respetivos catálogos digitais, não limitando o estudo ao cronograma doutoral. No contexto nacional, procuraram-se leiloeiras credíveis e legitimadas no mercado.

A nível nacional, a leiloeira responsável por transacionar um maior número de obras de João da Silva foi a Cabral e Moncada Leilões (CML), localizada em Lisboa.[405] Entre 2018 e 2022, a CML realizou 65 leilões presencias e online integrando obras de João da Silva (Figura 1116, anexos III) – algumas das quais sem terem sido arrematadas – distribuídas pelas categorias de Escultura, Cerâmica, Medalhística e Ourivesaria. Destas, Escultura e Ourivesaria são as categorias mais representativas, com 41% e 38% das peças levadas à praça, respetivamente, enquanto a Cerâmica representa 9% e a Medalhística, 12% (Figura 1117, anexos III).

Quanto às peças mais comercializadas em cada categoria, na Escultura animalista, destacam-se obras como o *Cabrito* [*Fonte da Juventude*] (1924), *Cabrito a saltar* (c. 1924), e os *Gatos* (1927), usualmente apresentados em conjunto por poderem servir de aperta-livros (Figura 1118a, anexos III). Em Ourivesaria, com ampla representatividade no mercado, é a pequena medalha da *Virgem do Carrapito* (1920) e a de *Nossa Senhora do Pilar*, em ouro ou prata, que mais se destacam (Figura 1118b, anexos III). Na Medalhística, a Placa de *Santo António de Lisboa* (c. 1922), é a mais representada, seguida pela *plaquette Les Funerailles D´Atala* (1906) (Figura 1118c, anexos III). Por último, merece ainda menção a categoria de Cerâmica, onde se incluem obras como a redução do *Busto de Julio Dinis* (1925), da Vista Alegre ou o *Pinto Calçudo* (1906), da Rosenthal (Figura 1118d, anexos III).

[405] Sociedade Comercial "Pregão", Lda., genericamente designada de Cabral e Moncada Leilões. Disponível em https://www.cml.pt/.

No Palácio do Correio Velho (PCV) em Lisboa,[406] entre 2008 e 2022, foram realizados 24 leilões com obras de João da Silva (Figura 1119, anexos III). As peças distribuem-se pelas categorias de Ourivesaria, correspondendo a 50% dos lotes, Escultura e Medalhística com 21%, e Cerâmica com 8% (Figura 1120, anexos III). Na categoria de Ourivesaria, o pendente da *Virgem do Carrapito*, também já mencionado na CML, é a peça mais comercializada – mesmo se comparada a outras do autor, de temática religiosa –, equivalendo a (75%) dos lotes (Figura 1128a, anexos III). Na Escultura e na Medalhística, a representatividade é homogénea, incluindo peças como o *Pastor* (1924), *Galo* (1949), *Casal de Corços* (1930), *Cabrito a coçar a pata traseira* (1919), a medalha comemorativa *V Centenário da morte do Infante D. Henrique* (1960) ou da *Grande exposição Industrial Portuguesa* (1932) (Figuras 1128b a 1128c, anexos III). Na Cerâmica, destaca-se apenas a *plaquette* de *Santo António de Lisboa*, em *biscuit*, editada em 1995, pela Vista Alegre.

Entre os de leilões do PCV, merece destaque o sinete com selo e timbre de Zuzarte sem marcas de contraste.[407] Esta peça faz parte do conjunto para escritório do Dr. Armando Cortesão, mencionado anteriormente no presente estudo.

O comércio de obras não se limitou a estas duas casas leiloeiras, abrangendo pelo menos outras nove empresas ligadas ao mercado de arte. No período entre 2012 e 2022, essas entidades conduziram 66 leilões com obras de João da Silva, realizados nas cidades de Porto e Lisboa (Figura 1129, anexos III). Entre essas nove leiloeiras, em Lisboa, a Numisma foi empresa que mais leilões realizou com obras de João da Silva, representando 42% do total de leilões, seguida da Artbid Online Auctions que realizou 16% dos leilões, e da Renascimento Avaliações e Leilões e a Numismática Leilões, ambas com 13% dos leilões cada. A Veritas Art Auctioneers contribuiu com 9% dos leilões com obras do escultor, enquanto a Leiloeira Côrte Real realizou 5% dos leilões. Na cidade do Porto, as casas de leilões Marcos dos Santos e a Leiloeira S. Domingos, realizaram 2% cada dos leilões (Figura 1130, anexos III).

Das cinco tipologias assinaladas (Figura 1131a, anexos III), a de Medalhística é aquela que acolhe a maior representatividade de peças do escultor em leilão, com medalhas reconhecidas pelo público amante da especialidade, com três das quais cunhadas em ouro: *III Centenário da Consagração de Portugal a Nossa Senhora da Conceição de Vila Viçosa*

[406] Palácio do Correio Velho, Leilões e Antiguidades, S.A. Disponível em https://www.pcv.pt/

[407] Decreto-Lei 120/2017, de 15 de setembro, Art.º 2, alínea c, Presidência e da Modernização Administrativa, *Diário da República* n.º 179/2017, Série I de 2017-09-15, p. 5397 Disponível em https://files.dre.pt/1s/2017/09/17900/0539705434.pdf

(1946), *Coroação de Nossa Senhora* (1949), e a *Grande Exposição Industrial Portuguesa* (1932). Todas estas medalhas foram leiloadas pela Numismática Leilões. Ao contrário das duas primeiras medalhas, cujos valores base e de remate estão de acordo com o material e peso da liga de ouro,[408] a última medalha apresenta valores demasiado baixos para uma peça em ouro e sem referência à pureza do metal.[409] Os seus valores aproximam-se dos praticados nas medalhas de bronze,[410] sugerindo a possibilidade de ser bronze dourado (Figura 1131b, anexos III).

Ourivesaria é a segunda maior categoria comercializada (Figura 1131c, anexos III), no que a trabalhos de João da Silva diz respeito, representada por pendentes de medalhas religiosas em prata e ouro, mencionadas anteriormente.

Na terceira categoria mais representada, a Escultura (Figura 1131d, anexos III), destaca-se a estatueta de uma das manequins da *Maison Madeleine et Madeleine* (Peça 12, Figura 1129, anexos III), presença pouco usual em leilões, assim como a cabeça de cabrito em sinete inacabado, em bronze (Peça 26, Figura 1129, anexos III).

A categoria de Cerâmica, embora residual no universo de obras de João da Silva a leilão (Figura 1131e, anexos III), o destaque vai para uma peça específica, pela sua singularidade e presença pouco comum em leilões: a figura em porcelana do *Burrico*, com pintura policromada integral, produzido pela Vista Alegre; subiu a leilão pela empresa Marcos dos Santos, no Porto, em 2020, com um valor base considerável, entre os 900€ e os 1.200€, tendo sido arrematada por 600€ (Peça 1, Figura 1129, anexos III). Esse valor igualou-se ao valor da mesma figura traduzida para bronze (Peça 3, Figura 1129, anexos III), levada a praça pela leiloeira Veritas Art Auctioneers, em Lisboa, em 2018.

Na categoria de Numismática (Figura 1131f, anexos III) e considerado uma raridade, a Numismática Leilões leiloou em 2013, um ensaio da moeda de um escudo em ouro, datada de 1912 (Peça 37, Figura 1129, anexos III). No entanto, este não seria um ensaio da moeda *Comemorativa do 5 de outubro de 1910*, mas sim uma pequena medalha, sem o valor

408 Medalha comemorativa do "III Centenário da Consagração de Portugal a Nossa Senhora da Conceição de Vila Viçosa" (1946), com valor base entre os 17.000 € e 25.000 € não foi arrematada; Medalha comemorativa da *Coroação de Nossa Senhora* (1949), com valor base de 7.125 € e 9.500 €, e arremate 5.000€.

409 Peças em Ouro possuem diferentes quilates, de acordo com a percentagem de ligas com as quais são combinados. O dito Ouro Português, de 19,2 quilates, resulta de 80% de ouro puro; já o Ouro Amarelo, o mais conhecido e comercializado, tem na sua composição, 75% de ouro, e o restante em ligas como Prata, Cobre, Paladino, dando diferentes quilates, mediante as partes de ouro e restantes metais.

410 Segundo a descrição do leilão a peça é composta por uma liga de cobre (AE) e ouro (AU), não se conhecendo a percentagem de cada um dos elementos. Quanto ao valore base encontra-se entre os 15€ e 25€, e rematado por 23 €, para uma peça em ouro, quando esta liga sempre teve um alto valor comercial.

numismático imputado, ainda assim dotada de valor material, autoral e artístico. O autor António Trigueiros (2014) já havia chamado a atenção para a questão da cunhagem de "pseudoensaios" da moeda de "escudo-ouro", sob a forma de "Minhota", pelos trajares da figura feminina. João da Silva, de facto, é o autor dos modelos dessa moeda, sob a divisa *Luzo*, os quais concorreu aos concurso de 1911 para a unidade monetária de Escudos em prata e bronze níquel, e no qual o escultor foi desqualificado. O escultor terá mandando cunhar os modelos, em formato de pequena medalha comemorativa, com 1,25 cm de diâmetro, em estanho, chumbo e alumínio. Após a morte do escultor em 1960, peças catalogadas como como "ensaios de 1$00 Ouro de 1910" começaram a circular. Observa também aquele autor em artigos sobre a moeda de escudo em ouro, que essas peças não possuem o peso estabelecido para o escudo-ouro, que será de 1,8065g, tendo a "moeda" leiloada apenas 1,27 g.

4.2 Leiloeiras internacionais

A globalização dos mercados, aliada às tecnologias de comunicação digital, favorece o acesso dos investidores ao mercado internacional de maneira rápida, direta e simples. A internet, enquanto meio de comunicação, facilitou a pesquisa sobre o mercado de arte internacional, possibilitando uma análise das tipologias de peças, países onde circulam e a aceitação de obras de um artista plástico português, pouco reconhecido a nível nacional e minimamente conhecido a nível internacional.

Através de pesquisas nos países de origem e acessos autorizados de sites especializados, identificaram-se 33 empresas de leilões de arte distribuídas em 8 países da União Europeia, América do Norte e Oceânia. No total, essas empresas realizaram 47 leilões com obras de João da Silva, destacando-se a Alemanha com 55% dos leilões, França com 15%, Estados Unidos da América com 11%, Reino Unido com 8%, Canadá com 4%, Austrália com 2%, a Itália, com (2%), e a Polónia também com 2% (Figura 1132, anexos III).

As categorias museológicas estão distribuídas entre Cerâmica, a mais predominante com 72% das peças em porcelanas, seguida da Escultura (17%), Medalhística (9%) e a Numismática (2%) (Figura 1133a, anexos III).

Na relação destas categorias com os países representados, destaca-se a Alemanha com 79% das peças em leilão na categoria de Cerâmica, devido à presença no país da empresa porcelânica Rosenthal, produtora de figuras animalistas do escultor. Os Estados Unidos da América contribuem com 9% de peças em porcelana a leilão, seguidos pela Itália, Polónia, Austrália e Canadá, cada um representando 3% do total (Figura 1133b, anexos III).

No que diz respeito à categoria de Escultura, a França destaca-se ao deter 50% de peças em bronze ou gesso, seguida de países como a Alemanha, Reino Unido, Estados Unidos e Canadá, cada um com 13 % de esculturas em leilão (Figura 1133c, anexos III).

Em relação à Medalhística, a presença limita-se a França e Reino Unido, ambos com valores idênticos (2%) (Figura 1133d, anexos III), enquanto a categoria de Numismática concentra-se a um único país, os Estados Unidos da América (Figura 1133e, anexos III).

Quanto à representação temática, o tema predominante é o animalista, figurando em leilões admiráveis exemplares em cerâmica policromada, nas mais variadas tonalidades de amarelo, laranja, castanho, cinza e dourado. Desta vertente animalista, sobressaem os cabritos e os patos nas suas conhecidas poses – o *Cabrito a coçar as costas*, *Cabrito da Fonte da Juventude*, *Pato a bicar o chão*, *Pato sentado*, *Pato a coçar a pata traseira*, *Pato a coçar as costas*, *Pato a coçar o bico* –, o *Corço a lamber a pata dianteira*, *Burrico*, e *Cabeça de cavalo,* entre outros. Marcam também presença as estatuetas de manequins com modelo da *Maison Madeleine et Madeleine*, em gesso; a *plaquette* em bronze do retrato do *Mestre José Veloso Salgado*; e a redução do *Busto de Julio Diniz*, em *biscuit*.

A leiloeira francesa *Côte Basque Enchèresa*, a 6 de agosto de 2017, levou à praça o troféu original de Agnès Souret, a primeira miss França, executado por João da Silva que a retratou em 1920.[411] A peça, com 31 cm de altura e fundida pela *Fonderie Valsuani*, teve um valor base de licitação em torno de 2.500€, tendo sido arrematada por 5.000€. Em comunicado à imprensa, a casa de leilões não forneceu informação relevante sobre o autor da obra, mencionando apenas ser de um escultor português em voga na França, responsável por criar uma escultura notável.

No âmbito internacional, há peças que se destacam por não serem presença usuais em leilão e/ou não terem ligação direta aos países em questão.

A *Horse Head*, uma produção da Vista Alegre em porcelana branca com detalhes dourado na base, peça que pode ser adquirida como conjunto, a par de outra peça idêntica e deste modo ser um aperta-livros, ou como elemento decorativo individual, foi leiloada pela Bradford's Auction Gallery,[412] em Sun City, Arizona, nos Estados Unidos, a 18 de julho de 2021, com valor base estimado de 140 € e arrematada por cerca de 33,89 € (Peça 35,

[411] Côte Basque Enchères. Disponível em http://www.cotebasqueencheres.com/lots/74083-joao-da-silva-1880-1960

[412] Bradford's Auction Gallery. Disponível em https://www.bradfordsauction.com

Figura 1132, anexos III).[413]

Também no Estados Unidos, em Dania Beach, Flórida, a Kodner Galleries levou a leilão uma moeda comemorativa de 20 escudos, alusiva aos 25 anos do Ressurgimento Financeiro (1928-1953). A moeda em prata 800‰, foi arrematada a 25 de janeiro de 2019, por apenas 25 dólares, aproximadamente 22,03 €, tendo um valor base inicial superior, situado entre os 50 e os 100 dólares americanos (Peça 33, Figura 1132, anexos III).[414] Em Portugal, o valor comercial da moeda em lojas da especialidade e leilões é estimado entre os 10€ e os 15€.

No Canadá, surge uma redução do *Busto de Júlio Dinis*, produzido pela Vista Alegre, em *biscuit*, levado a leilão pela Les Encans Pinney's, em Montreal, Quebec, a 14 de dezembro de 2000, com um valor base entre os 80 e os 100 dólares canadianos, aproximadamente 51,69 € e 64,62 €. A peça não foi arrematada, mas os valores estabelecidos estão próximos dos valores praticados em Portugal.

Esta análise não inclui o alfinete *Perseu e Andrómeda*, prenda de Afonso Costa à sua esposa, vendido pela Leiloeira Christie's, em Genebra, em 1986 (Figura 1135, anexos III).

Após a conclusão do estudo deste levantamento, no início de 2023, surgiu no mercado uma peça digna de anotação, por se tratar de um exemplar único. A casa *Million*, sediada em Paris, conduziu um leilão do exemplar em bronze *Valsuani*, retratando *Madame Martinet* (1936) (Figuras 1136, anexos III). A obra foi à praça a 3 de fevereiro de 2023, sob o título *Élégante*, com uma base de licitação entre os 400€ e os 500€.

A leiloeira, por nós contactada a 26 de janeiro, para recolher mais informação sobre a proveniência e historial da peça, comunicou-nos através do responsável do Departamento de *Siècles Classiques* da empresa Lucile Clement, que o vendedor era um cliente particular que desconhecia a origem e a história da obra.[415]

Devido ao caráter único da obra e ao interesse manifestado por particulares, demos conhecimento do leilão ao Presidente da SNBA, o Doutor João Paulo Queiroz e ao Diretor Executivo da instituição, Dr. Rui Penedo. A obra foi adquirida pela SNBA, por um valor de martelo de 950€, acrescidos dos respetivos impostos e comissões. Este montante é considerado bastante aceitável, atendendo aos fatores conhecidos e excelente estado de conservação da obra.

[413] Rematada por 40 dólares americanos. Conversão do Banco de Portugal no referido período.
[414] Sensivelmente entre 44,07 e 88,14 dólares americanos, conversão do Banco de Portugal.
[415] Contacto efetuado por nós, a 26 de janeiro de 2023, com resposta no mesmo dia.

5. Mercado digital

O comércio livre digital é um mercado em expansão que ganha cada vez mais adeptos. Servindo de incentivo a pequenos negócios de particulares, as plataformas digitais disponíveis são um meio prático e acessível, tanto para anunciantes como compradores, livre de impostos ou encargos fiscais – apesar de já haver alguma atenção e acompanhamento, por parte das Finanças sobre este tipo negócio.

Em Portugal, as mais experientes e conhecidas plataformas de *marketplace* são o OLX, COISAS.COM ou CUSTO JUSTO. A categoria onde se inserem as obras, tem um público-alvo muito específico, principalmente colecionares que procuram peças a bom preço. Por se tratar de um comércio de transação rápida, e os anúncios se destacarem e serem retirados com a mesma rapidez, como forma de impulsionar e dar dinamismo aos produtos anunciados, a análise feita a este mercado é apenas uma ínfima amostra do volume anual.

Nas três principais plataformas OLX, COISAS.COM e CUSTO JUSTO (Figuras 1137, 1138 e 1139, anexos III), os anúncios respeitantes a obras de João da Silva são maioritariamente de Medalhística, com uma representação de 96%, e apenas 4% corresponde a Escultura (Figura 1140, anexos III).

Do que foi possível acompanhar, a comercialização de medalhas neste meio é bastante sustentável pelos preços praticados, tratando-se de valores adequados às peças, podendo, no entanto, haver margem para alguma inflação nas medalhas em prata ou algum aproveitamento perante o nome do escultor, que permite designar a medalha como rara. Haverá medalhas que com o tempo se tornarão raras ou mais valiosas pela matéria-prima em que foram cunhadas, como acontece com as medalhas cunhadas de ouro. Pela reedição de medalhas por parte de Gabriela da Silva, nem todas se podem designar desta forma. O próprio mercado dá indícios desta posição, com a recorrente circulação de determinadas medalhas comemorativas, muito comuns e passiveis de serem encontradas em leilões ou no mercado digital. Por norma, as medalhas designadas de "raras" quer pela sua temática ou composição material, são direcionadas para as principais leiloeiras nacionais e internacionais, por facilmente atingirem valores altos.

A temática das medalhas é diversificada, as comemorativas são alusivas ao *III Centenário da Consagração de Portugal a Nª Sª da Conceição de Vila Viçosa* (1946), *Les Funerailles D'Atalas* (1906), *I Congresso da Marinha Mercante Nacional* (1951), entre outras, e as medalhas de cariz religioso são sobretudo da *Virgem do Carrapito* ou *Ecce Homo*.

Não tão representada neste género de mercado é a Escultura, que surge muito

pontualmente. Como exemplo desta categoria, uma peça em vidro, pouco conhecida, designada de *Caravela,* que tem surgido no OLX, sempre pelo mesmo anunciante. (Peça 6, Figura 1137, anexos III) Esta peça surgiu em anúncios passados, com a cor verde, azul, rosa-claro ou vidro mate.

No mercado digital internacional, nomeadamente nos gigantes *Ebay* e *Amazon*, pioneiros no mercado, surgem peças da autoria de João da Silva, e sobre as quais o comprador deve ter alguma cautela. Primeiramente, porque nem todas as peças que se atribuem a João da Silva, são de facto da sua autoria, mas também porque os preços são muito inflacionados, em parte devido às comissões praticadas pelas empresas sobre os anunciantes.

Em agosto de 2021, anunciado no *Ebay* por um vendedor português, uma medalha "antiga", em prata, alusiva a Luís de Camões, da autoria de João da Silva, por aproximadamente 60€. O preço veio a ser alterado, estando atualmente nos 48 dólares americanos. Esta medalha em particular faz parte de uma coleção das edições *Philae*, editada em 1996, da série anual de Camões. O valor desajustado à realidade do mercado, consta em leilões ou mesmo no mercado digital, com um valor entre 15€ e 25€, mediante o estado de conservação da medalha e se esta possuia o estojo original e o certificado emitido pela *Philae*. A medalha exibida no anúncio, não reúne estes critérios, sendo visível o seu real estado de conservador, apresentando uma patine escura e sinais de fricção e corrosão (Figuras 1141a a 1141b, anexos III).

Cabe salientar que no mercado de arte, existem peças que erroneamente são atribuídas a João da Silva ou conotadas à sua produção artística, devido às temáticas que abordam, em particular na temática animalista. Este fenómeno não é exclusivo às obras do escultor, sendo uma situação que ocorre com diversos outros artistas. A atribuição equivocada pode surgir de interpretações temáticas similares ou caraterísticas estilística que se assemelham.

CONCLUSÃO DE CAPÍTULO

O presente capítulo abordou três pontos que, de uma maneira certa e precisa, correlacionam-se numa triangulação que interliga museus, coleções particulares e comercialização de obras de João da Silva.

A primeira parte deste estudo foi dedicada nos museus, em que se analisaram os resultados de um levantamento de obras de João da Silva em contexto museológico, tanto nacional como internacional. O levantamento foi realizado entre março de 2020 e setembro de 2021, resultando numa diversidade produtiva de informações sobre a presença de obras do

escultor em 17 instituições museológicas, as quais colaboraram diligentemente no inquérito e confirmaram possuir obras de João da Silva nas suas coleções. Destas, 15 instituições estão localizadas em Portugal e duas em países estrangeiros.

No âmbito nacional, as instituições museológicas estão distribuídas geograficamente de Norte a Sul do País e na ilha dos Açores, nomeadamente o Museu de Lisboa, o Museu de Aveiro, o Museu da República e Maçonaria, a Casa-Museu Egas Moniz, o Museu Nacional Grão Vasco, a Casa dos Patudos, o Museu Municipal Santos Rocha, o Museu Municipal de Vila Franca de Xira, o Museu da Guarda, o Museu Nacional Soares dos Reis, o Museu da Cidade do Porto, o Museu de Angra do Heroísmo, o Museu Vista Alegre, o Museu da Assembleia da República e o Museu Dr. Joaquim Manso.

As obras de João da Silva identificadas nas coleções destas instituições são predominantemente de natureza medalhística. É digno de nota que o Museu Municipal Santos Rocha, na Figueira da Foz, o Museu de Lisboa e o Museu Nacional Grão Vasco, em Viseu, detém uma quantidade significativa de medalhas produzidas por João da Silva nas suas coleções. Embora esta categoria possua uma maior representatividade no contexto museológico, outras tipologias merecem igual reconhecimento pela sua pertinência, nomeadamente a Escultura, com notáveis obras de João da Silva, imbuídas de preceito naturalista, como os elementos da *Fonte da Juventude* (1929), do Museu de Lisboa; os *Campinos a cavalo* (1921 e 1923), o *Pastor* (1923), e a *Merenda* (1923), do Museu Municipal de Vila Franca de Xira.

Das instituições museológicas estrangeiras que integram obras de João da Silva, destacam-se o Museu Histórico e Diplomático do Itamaraty, no Brasil, e o *Musée d'art et d'histoire Genève*, na Suíça.

O Museu Histórico e Diplomático do Itamaraty possui *O Triunfo da Diplomacia* (1917), uma obra emblemática na carreira do escultor, cuja sua monumentalidade e simbolismo ressoam na tentativa de um grupo de personalidades em fortalecer os laços comerciais e político-diplomáticas entre os dois países irmãos, cuja estabilidade vinha sendo desafiada desde o início do século XX (Marques, 2010). Por outro lado, o *Musée d'art et d'histoire Genève* possui peças que assinalam o início da carreira artística do escultor, enquanto aluno da *École de Arts Décorative de Genève,* bem como a sua participação como expositor nos principais *salons* de arte em Portugal e em França, ao apresentar obras de Ourivesaria, como o *Pavão e Lírio*; *Cyrclamen* (1902/1903); *Toillete de Diana* (1903); e um vaso cinzelado em prata e bronze (c. 1903).

A colaboração das instituições permite um contexto adicional e uma visão mais ampla deste estudo, nomeadamente pela presença de obras inseridas em coleções de instituições fora de Portugal. Este facto demonstra que as criações de João da Silva eram valorizadas e apreciadas além-fronteiras, como estabelece um diálogo enriquecedor entre diferentes contextos artísticos culturais, oferecendo aos investigadores a oportunidade de aprofundar os significativos contributos de João da Silva nos domínios da Escultura e Ourivesaria.

Ficou evidente como a escassez de estudos monográficos rigorosos sobre o escultor tem prejudicado o devido reconhecimento da sua obra artística pelas instituições museológicas. Durante a análise, foram identificadas inconsistências nos dados apresentados sobre João da Silva, abrangendo desde a ausência de uniformização nos registros até à dificuldade em associar as obras ao escultor, como evidenciado pela presença de obras sem autor atribuído ou denominadas de "Autor desconhecido".

Considerando esta conjuntura, ressaltámos a importância da estreita colaboração entre as instituições museológicas e a Academia, cujo papel é de suma relevância na partilha e disseminação de conhecimento. Esta colaboração assume mais expressão no contexto da presente tese de doutoramento, uma vez que o seu objetivo primordial é o de recolher, esclarecer e disponibilizar conteúdos sobre o escultor e respetiva produção artística. Este empreendimento permitirá às instituições museológicas, à comunidade académica e ao mercado da arte identificar e comunicar corretamente as obras produzidas por João da Silva. A correta e precisa identificação dessas obras é crucial para fomentar uma compreensão abrangente do seu trabalho, e assegurar que o escultor receba o devido reconhecimento da sua contribuição para a história da arte nacional. Além disso, esta abordagem previne a disseminação de informações incorretas ou confusas que possam comprometer o valor e a autenticidade das peças.

Na segunda parte deste capítulo, dedicámos atenção aos colecionares particulares detentores de obras de João da Silva, abordando a complexidade inerente à tarefa de localizar e contactar os proprietários de obras de João da Silva. Neste cenário, a nossa análise fundamentou-se em circunstâncias históricas das obras, tornadas públicas, e em informações coincidentes obtidas durante a investigação, além de nos valermos de referências bibliográficas na consulta da imprensa da época.

A exposição *João da Silva (1880-1969): o escultor animalista*, realizada em 2020, promoveu o encontro enriquecedor com particulares que desempenharam um papel

significativamente para o estudo. Os testemunhos recolhidos revelaram informações até então desconhecidas, acrescentando uma carga simbólica e emocional às obras.

A terceira parte deste capítulo, aborda o comércio de arte nacional por leiloeiras nacionais e internacionais, bem como o mercado digital.

Como foi observado, as obras de João da Silva frequentemente aparecem à venda no mercado secundário sem que haja um registo detalhado da sua origem ou do historial de vendas em leilões, o que, por conseguinte, impossibilita uma análise mais abrangente.

No panorama nacional, identificaram-se 11 leiloeiras nacionais com transações envolvendo obras de João da Silva, sendo a Cabral e Moncada Leilões e o Palácio do Correio Velho, ambas sediadas em Lisboa, as empresas com maior volume de transações das obras do escultor, efetuadas entre 2018 e 2022.

A auscultação ao mercado secundário de arte português, permitiu-nos concluir que as obras de João da Silva que suscitam maior interesse nos leilões são principalmente objetos de Ourivesaria. Ocasionalmente, as Esculturas e Cerâmicas atraem atenção devido à sua raridade no mercado, como o *Burrico*, policromado da Vista Alegre leiloado pela Marcos dos Santos, em 2020, ou o *Galo*, em bronze, pelo Palácio do Correio Velho, em 2013. Neste campo, a temática a animalista é a que mais se destaca, com bronzes e cerâmicas da série de Cabritos, vendidas individualmente ou em conjuntos

Ao analisarmos o volume de vendas de obras de João da Silva nos leilões nacionais, observou-se que o ano de 2011 registou um valor total de vendas de 9.800€, tornando-se o ano mais rentável em 15 anos. Posteriormente, os anos de 2017 e 2018 registaram valores de venda de 8.103€ e 7.263€, respetivamente (Figura 1142, anexos III).

Analisando o volume de vendas por obra (Figura 1143, anexos III), a medalha da *Coroação de Nossa Senhora de Fátima*, em ouro, arrematada em leilão por 5.000€ em 2017.[416] Notavelmente, nenhuma outra peça ou conjunto de vendas cumulativas ao longo de 15 anos, atingiu um valor venal tão elevado. A justificação para esse valor não se limita apenas ao material precioso, à temática associada ou à autoria, mas ao facto de ser proveniente da coleção de António de Oliveira Salazar. A outra medalha digna de registo em termos de valor de venda, neste período de 15 anos, foi a medalha da *Virgem do Carrapito*, em ouro, vendida por 2.000€. De facto, as medalhas religiosas, em ouro, são as mais procuradas e populares entre os compradores.

[416] Obra n.º 9, levantamento de obras de João da Silva na Cabral Moncada.

No segmento das obras de Escultura, são vários os bons exemplos de esculturas vendidas a preços apreciáveis, nomeadamente o *Pastor* (1924), vendido por 2.100€, na Cabral Moncada Leilões, em 2011;[417] um busto de *Júlio Dinis* (1925), adquirido por 1.600€, em 2021, também na Cabral Moncada Leilões;[418] e o *Galo a cantar*, vendido por 1.500€, em 2013, no Palácio do Correio Velho.[419]

Ao expandirmos a investigação para o âmbito internacional, a presença global de obras de João da Silva em leilões é evidente. Países como Alemanha, França, Estados Unidos e Canadá, refletem a globalização do mercado de arte. A predominância de obras em Cerâmica na Alemanha, Escultura na França e a representação limitada de Medalhística e Numismática em alguns países, indicam nuances na aceitação e valorização das diferentes categorias artísticas em contextos culturais diferentes.

Destacam-se casos curiosos, como a *Horse Head* leiloada nos Estados Unidos, uma produção da Vista Alegre em porcelana branca. Além disso, a presença inusitada de uma moeda comemorativa num leilão nos Estados Unidos evidencia a diversidade de peças e contextos nos quais as obras de João da Silva são comercializadas. A descoberta de uma peça única, denominada de *Élégante*, pela leiloeira Million, em Paris, em 2023, que retrata Madame *Martinet*, modelada pelo escultor em 1926, adiciona um capítulo intrigante à história da obra, por não se ter conseguido determinar se a obra provém dos proprietários originais. A aquisição da obra pela SNBA (2023), sublinha o interesse contínuo pelas obras do escultor e os esforços da instituição em colmatar lacunas no legado artístico de João da Silva, ampliando assim o acervo da CMJS.

Em síntese, a análise das obras de João da Silva em leilões nacionais e internacionais revela a complexidade e a dinâmica do mercado de arte, bem como a importância de esforços contínuos para catalogar, rastrear e compreender o legado do escultor português.

O mercado digital livre e em franca expansão, conquista cada vez mais adeptos, devido à praticidade e acessibilidade oferecida pelas plataformas digitais, isenta de impostos ou encargos fiscais.

Em Portugal, as plataformas de *marketplace* mais utilizadas são o OLX, COISAS.COM e CUSTO JUSTO. O rápido *turnover* de anúncios nestas plataformas destaca a natureza dinâmica do mercado, que dificulta uma análise abrangente ao volume anual de vendas de

417 Obra n.º 36, levantamento de obras de João da Silva em diversas leiloeiras nacionais – Numisma.
418 Obra n.º 58, levantamento de obras de João da Silva na Cabral Moncada.
419 Obra n.º 2, levantamento de obras de João da Silva no Palácio do Correio Velho.

peças da autoria de João da Silva.

Na análise possível deste mercado, observou-se que, em contexto nacional, a categoria de obras de João da Silva mais proeminente nas plataformas é a Medalhística. A sustentabilidade da comercialização de medalhas é evidenciada pelos preços ajustados às peças. Contudo, a possibilidade de inflação em medalhas ou o aproveitamento do nome do escultor, para designar uma medalha como "rara" merece atenção. Neste caso, a designação de "raro" muitas vezes é reservada a medalhas de maior valor, direcionadas para leiloeiras nacionais e internacionais.

É crucial cautela ao considerar a representação internacional do mercado digital, como no *Ebay* e a *Amazon*, uma vez que nem todas as obras atribuídas a João da Silva são genuínas, e os preços podem ser inflacionados devido às comissões aplicadas por estas plataformas.

O comércio digital emerge como um importante canal para a comercialização das obras de João da Silva, oferecendo uma plataforma dinâmica e acessível, mas demandando cuidado na autenticação e avaliação dos preços para garantir transações justas e confiáveis.

CAPÍTULO IV – OS TESTAMENTOS FAMILIARES

1. Conceitos técnico-jurídicos

A definição dos conceitos apresentados nos pontos que se sucedem – Testamento, Legado, Associação –, servirá para esclarecer e sustentar matérias abrangentes, com aplicação direta ao caso em estudo.

Iniciaremos com a definição de Testamento e Legado, conforme estabelecido pelo Código Civil português – Decreto-Lei n.º 47344/66 (versão consolidada) –, regulado nos artigos 2024.º a 2334.º, do Livro V, de Direito das Sucessões, para posterior análise e enquadramento das disposições testamentárias de João da Silva e seus familiares diretos.

O enquadramento legal de Associação, abrange aspectos como a constituição, organização interna, dissolução, responsabilidades e benefícios das associações, visando garantir a consecução de seus objetivos estatutários.

1.1 Testamento

O Código Civil (CC) estabelece no artigo 2182.º, que o testamento é um ato pessoal, que não pode ser feito por meio de representante ou estar sujeito à vontade de outrem, seja em relação à nomeação de herdeiros ou legatários, à distribuição do objeto da herança ou do legado, ou ao cumprimento ou não das suas disposições.

Existem duas formas de testamentos: os comuns, que abrangem os testamentos públicos e cerrados e os internacionais, lavrados num Cartório Notarial (artigos 2204.º a 2209.º do CC); e os especiais, referentes a testamentos elaborados em contextos específicos, como o militar, marítimo, aeronáutico e em situações de calamidade pública (artigos 2210.º a 2222.º do CC).

No caso estudo, os testamentos de João da Silva e dos seus familiares adotaram a forma comum de testamentos. João da Silva, Maria do Pilar e Gabriela da Silva, elegeram testamentos cerrados, enquanto Ruy da Silva optou por um testamento público.

O testamento cerrado tem os seus requisitos nos termos do artigo 2206.º do CC:

> "(...) é escrito e assinado pelo testador ou por outra pessoa a seu rogo, ou escrito por outra pessoa a rogo do testador e por este assinado. 2. O testador só pode deixar de assinar o testamento cerrado quando não saiba ou não possa fazê-lo, ficando consignada no instrumento de aprovação a razão por que o não assina. 3. A pessoa que assina o testamento deve rubricar as folhas que não contenham a sua assinatura. 4. O testamento cerrado deve ser aprovado por notário, nos termos da lei do notariado. 5.

A violação do disposto nos números anteriores importa nulidade do testamento."

O testamento pode ser conservado pelo seu testador, cometê-lo à guarda de terceiro ou depositado em qualquer repartição notarial. Aquele que estiver na posse do testamento é compelido a apresentá-lo ao notário, dentro de três dias, contados desde o conhecimento do falecimento do testador, e se o não fizer, incorre em responsabilidade pelos danos a que der causa (Artigo 2209.º do CC).

Conforme estabelecido no CC, um Testamento público, é um testamento escrito por um notário no seu livro de notas (Artigo 2205.º do CC). Este documento fica disponível para consulta, sendo permitido que qualquer pessoa pode ficar a conhecer as disposições testamentárias do testador.

1.2 Legado

O legado no Código Civil português (CC), é uma forma de sucessão por disposição testamentária de quem não é herdeiro. O artigo 2030.º do CC, sobre "Sucessões em geral", determina os espécimes de sucessores: os herdeiros e os legatários. Aos primeiros, incumbe herdar a totalidade ou a uma parcela do património, e os segundos, são contemplados com bens ou valores determinados:

> "1. Os sucessores são herdeiros ou legatários. 2. Diz-se herdeiro o que sucede na totalidade ou numa quota do património do falecido e legatário o que sucede em bens ou valores determinados. 3. É havido como herdeiro o que sucede no remanescente dos bens do falecido, não havendo especificação destes. 4. O usufrutuário, ainda que o seu direito incida sobre a totalidade do património, é havido como legatário. 5. A qualificação dada pelo testador aos seus sucessores não lhes confere o título de herdeiro ou legatário em contravenção do disposto nos números anteriores."

Entre as espécies de sucessão, delineiam-se três critérios: i) "Sucessão legítima" (Art.º 2131º do CC), desencadeada quando o *cuius*, não tenha determinado, de forma válida, a totalidade ou parte dos bens que podia dispor depois da morte, chamando à sucessão os herdeiros legítimos (cônjuge, parentes do falecido e na ausência destes o Estado); ii) "Sucessão legitimaria" (Art.º 2156º do CC), reserva uma porção de bens de que o *cuius* não pode dispor, uma vez que são legalmente destinados aos herdeiros legítimos; iii) "Sucessão testamentária" (Art.º 2179º do CC), resulta de uma manifestação autónoma e da vontade do *cuius* no domínio sucessório, através de testamento, tido com um ato unilateral e revogável, no qual uma pessoa determina a destinação, após a sua morte, a título gratuito, do seu património.

Na modalidade da designação sucessória do legado de João da Silva, segue a "Sucessão testamentária", na qual o testador pode conceder a escolha da coisa legada à justa apreciação do onerado, do legatário ou de terceiro, desde que indique o propósito do legado e a categoria ou espécie em que se enquadra (Artigo 2183.º do CC).

Mesmo em testamentos, a lei estabelece uma "quota legitima" de 2/3 da herança (Artigo 2159.º do CC), atribuída obrigatoriamente aos herdeiros legitimários, isto é, ao cônjuge, filhos ou familiares ascendentes (Artigo 2157.º do CC), ficando, desta maneira, garantida a parte que lhes cabe na herança, a qual não pode ser doada ou deixada em testamento a outras pessoas. A restante parcela, até 1/3 da herança, designada de "quota disponível", pode ser legada em testamento pelo testador a quem ele entender, seja familiar ou não (Artigo 2165.º do CC).

1.3 Associação

No direito ao associativismo, pela organização da sociedade civil de exercer um interesse comum entre pessoas, de livre e espontânea vontade, a Constituição portuguesa, determina, no Artigo 46.º, a "Liberdade de associação":

> "1. Os cidadãos têm o direito de, livremente e sem dependência de qualquer autorização, constituir associações, desde que estas não se destinem a promover a violência e os respetivos fins não sejam contrários à lei penal. 2. As associações prosseguem livremente os seus fins sem interferência das autoridades públicas e não podem ser dissolvidas pelo Estado ou suspensas as suas atividades senão nos casos previstos na lei e mediante decisão judicial. 3. Ninguém pode ser obrigado a fazer parte de uma associação nem coagido por qualquer meio a permanecer nela. 4. Não são consentidas associações armadas nem de tipo militar, militarizadas ou paramilitares, nem organizações racistas ou que perfilhem a ideologia fascista."

De acordo com o artigo 167.º do CC, disciplina o regime legal das associações no ato de constituição:

> "1 – O acto de constituição da associação especificará os bens ou serviços com que os associados concorrem para o património social, a denominação, fim e sede da pessoa colectiva, a forma do seu funcionamento, assim como a sua duração, quando a associação se não constitua por tempo indeterminado."

A constituição de uma associação, os estatutos e quaisquer alterações devem ser consignados em escritura pública, sem prejuízo do disposto em lei especial. O notário, as

custas da associação, deve proceder imediatamente à publicação da constituição e dos estatutos, assim como as suas alterações, de acordo com os procedimentos legalmente para os atos societários. O ato da sua constituição, os estatutos e as suas alterações não produzem efeitos em relação a terceiros até que sejam devidamente publicados conforme mencionado anteriormente (Artigo 168.º do CC).

O sistema jurídico distingue a constituição de associações com e sem personalidade jurídica: as primeiras, operam como uma organização informal, e os seus associados são corresponsáveis pelas suas ações (Artigo 195.º do CC); as segundas, funcionam com uma organização formal, que através de um ou mais atos jurídicos adquirem a personalidade jurídica de pessoa coletiva. A diferença reside no facto de, no regime geral, a aquisição de personalidade jurídica estar condicionada à escritura pública, enquanto na constituição do outro tipo de associações, a aquisição é feita por meio do depósito dos estatutos aprovados em Assembleia Geral junto do Ministério competente.

A Personalidade jurídica consiste na capacidade de uma pessoa individual ou coletiva ser sujeito de direitos ou obrigações legais. É personalidade jurídica é reconhecida às pessoas coletivas, ou seja, entidades ou organizações humanas, privadas ou públicas, criadas por decisão direta ou indiretamente por pessoas individuais, com o propósito de prossecução de fins próprios ou institucionalizados, dispondo para o efeito de capacidade de exercício, o que significa que podem ser titulares de direitos ou de garantias institucionais e estão sujeitas ao cumprimento de obrigações. As pessoas coletivas privadas organizam-se na forma de fundações, associações e sociedades (Artigo 157.º do CC). As pessoas coletivas públicas gozam, igualmente, de personalidade jurídica e são titulares de garantias institucionais.

No âmbito de regime geral, as associações cujo propósito não reside na distribuição de lucros aos seus associados, são designadas de associações sem fim lucrativos, caso da SNBA e da CMJS. Trata-se de organizações livres e autónomas nas suas decisões e gestão, onde todo o lucro gerado deverá ser aplicado na missão da associação.

Na definição dos objetivos da associação, esta poderá assumir vários campos de atuação. No caso da natureza das suas ações a SNBA esta estabelece:

> "(...) como principal objectivo promover e auxiliar o progresso da arte em todas as suas manifestações, defender os interesses dos artistas e, em especial, dos seus associados, procurando auxiliá-los, tanto moral como materialmente; cooperar com o Estado e demais entidades competentes em tudo o que interesse à arte nacional e ao

desenvolvimento da cultura artística." (Artigo.º 1, p.1)

No caso da Associação da Casa-Museu Mestre João da Silva (CMMJS), esta define a sua missão com a promoção, salvaguarda e divulgação de todo o acervo de João da Silva, conforme plasmado nos respetivos estatutos:

> "(...) promover e salvaguardar todo o acervo realizado pelo escultor (...) nomeadamente escultura, medalhística, desenhos, gessos, bronzes. porcelanas, arquivo bibliográfico, biblioteca, correspondência e restantes fundos bibliográficos. ... Para tal fomentará a realização de ações culturais relacionadas com o acervo (...) Assim como acontecimentos históricos, artísticos e intelectuais directamente relacionados com a obra. A personalidade e o tempo em que viveu o Escultor Mestre João da Silva, seu inspirador". (Artigo.º 2, p. 6)

A constituição da SNBA é conhecida de todos nós, por se tratar de uma associação fundada a 16 de Março de 1901 e reconhecida como instituição de utilidade pública pela Lei n.º 282, de 29 de Junho de 1914, publicada no *Diário do Govêrno* n.º 199/1914, Série I de 1914-10-28, enquanto a constituição da associação da designada CMMJS, não era previamente conhecida.

Consultando os documentos públicos da constituição da Associação da CMMJS, constatou-se que esta foi constituída por escritura pública, no 26.º Cartório Notarial de Lisboa, a 1 de outubro de 2003, doze dias após o falecimento de Gabriela da Silva, e por nove constituintes fundadores que seriam nomeados como membros dos corpos sociais da associação (Figura 1144, anexos IV). A CMMJS é uma associação sem fins lucrativos, criada por tempo indeterminado, com sede na Galeria-Atelier da CMJS. A certificação de denominação foi emitida a 22 de setembro 2003, enquanto a identificação de pessoa coletiva, com a atribuição do número fiscal, foi emitida a 24 de setembro de 2003, pelo Registo Nacional de Pessoas Coletivas.

Gabriela da Silva no seu testamento delibera para os membros para os órgãos sociais, para o quinquénio 2003/2008: Assembleia Geral: Marília Homem Ferreira Abel (presidente), Teresa Paula da Silva (vice-presidente), Filomena Oliveira Rodrigues Ribeiro (secretária); na Direção: Gabriela da Silva (presidente), José Martins Quintanilha Mantas (vice-presidente – conservador da coleção), Carlos Alberto Jorge Consiglieri (1.º secretário), José Manuel Alves de Sousa (2.º secretário), Gonçalo de Jesus (1.º vogal), José Pessoa (2.º vogal), Rute Ramos (3.º vogal), Helena Fonseca (4.º vogal); para o Conselho Fiscal, José Eduardo Saraiva

(presidente), Rita Saez (1.º vogal), Francisco Duarte (2.º vogal). .

No artigo 17.º a associação estipula os termos da sua dissolução, incumbindo à AG a tarefa de deliberar sobre o destino dos bens, dentro dos limites legais estabelecido pelo *Código Civil Português*, no artigo 182.º. Não obstante, tal determinação, permanece por conhecer o património da Associação.

Atentando à conjuntura atual, aparentemente, a associação CMMJS continua com a sua atividade ativa, ainda que o propósito inicial da associação não esteja a ser mais cumprido, no que respeita aos moldes da sua constituição e aos membros intervenientes. Não se conhece qualquer atividade pública da associação, assim como de qualquer ato societário.

2. Testamentos familiares: as disposições testamentárias

Indubitavelmente, a contextualização dos direitos e disposições testamentárias, sob uma interpretação genérica, ajudará a clarificar e fundamentar a razão subjacente ao processo judicial em torno do legado de João da Silva. A fundamentação desta análise baseia-se na consulta aos testamentos familiares e ao processo judicial que se encontra público, correspondência e demais documentação produzida para o efeito, a qual não será reproduzida para preservar a privacidade da instituição.

Embora não seja o nosso objetivo deslindar ou confrontar juridicamente testamentos e processos originados pelas tramitações legais, há que ter presente na análise ao tema, que todos os atos civis tomados desde o matrimónio até à morte do casal, tiveram por efeito o *Código Civil Portuguez* de 1868 (aprovado por Carta de Lei de 1 julho de 1867), e o *Código Civil Português* de 1966, aplicável ao testamento de Gabriela da Silva, visto ser *posteriori* aos dos seus familiares.

Expeto o testamento de Ruy da Silva, que foi um testamento público, os demais testadores optaram por lavrar testamentos cerrados.

Como testamentos primordiais que desencadeiam o legado do espólio de João da Silva e respetiva residência familiar à SNBA, correspondem os testamentos cerrados do próprio escultor e da sua esposa, Maria do Pilar Sérgio Sousa da Silva.

Para compreender a validade da divisão dos bens patrimoniais do casal, é relevante abordar o regime de bens adotado em matrimónio, configurado na completa e absoluta separação de bens, em que cada cônjuge preserva o domínio e a liberdade total dos seus próprios bens. A adoção desta convenção nupcial foi a única opção legal para o casal, uma vez o escultor ter descendentes de um relacionamento anterior, salvaguardando os seus

bens em favorecimento dos seus herdeiros,[420] enquanto Maria do Pilar, embora nutrindo afeto pelos enteados, possuía bens patrimoniais que mereciam igual proteção, especialmente diante da inexistência de descendência comum do casal. O *Código Civil Portuguez* de 1867*,* vigente à época do matrimónio (1926), no artigo 1235.º, previa e protegia os direitos dos descendentes em caso de segundas núpcias de um dos nubentes, reconhecendo a importância de assegurar os seus direitos.

A 23 de agosto de 1952, ambos os cônjuges formalizaram as disposições legais concernentes ao património imóvel e móvel de cada um, redigindo testamentos que se complementam e unificam quantos aos seus objetivos.

O testamento principal, o de **João da Silva**, foi aprovado e lavrado a 27 de agosto de 1952, no 7.º Cartório Notarial de Lisboa, perante o notário e duas testemunhas de reconhecidas idoneidade (Figura 1145, anexos IV).

A justificação para se considerar este testamento mais relevante em detrimento dos demais testamentos familiares, reside no facto de que este documento responde diretamente sobre os bens artísticos legados à SNBA e constitui o principal objeto de análise no inventário museológico. Cumpre recordar que o escultor faleceu a 6 de março de 1960 e que a abertura do seu testamento ocorreu a 10 de março do mesmo ano.

O testamento de João da Silva é conciso e direto no seu conteúdo e discurso ao delinear as suas disposições testamentárias. Nele, o escultor começa por dispor quais os bens patrimoniais correspondentes ao seu quinhão a serem legados à SNBA: "esculturas de bronze, modelos de gesso, medalhas de bronze e prata, e bens ainda de vários outros objetos de prata ... as porcelanas da Casa Rosenthal por modelos meus." (Silva, 1952).

Uma das disposições testamentárias visa por conferir à galeria de exposição uma destinação cultural para fruição pública, mediante a constituição de um museu público, enriquecido pelo "o maior número de obras possível além daquele que ali figura atualmente, para assim formar um conjunto, embora pequeno, de grande parte de meus trabalhos".

O escultor consigna aos seus filhos os direitos autorais das medalhas religiosas de sua autoria, estabelecendo que, no caso de falecimento destes, tais direitos sejam revertidos à SNBA, com a finalidade de "ajudar às despesas a fazer com os encargos da Galeria". A

[420] À luz do atual *Código Civil* em vigor, os conteúdos da convenção mantêm-se. Na base do art.º 1720, alínea c), aludia a situações como o do escultor, onde a convenção considerava "O casamento celebrado por quem tenha filhos legítimos, ainda que maiores ou emancipados.". Após as alterações ao artigo, o Decreto-Lei de 1977, com entrada em vigor em 1978, extingue essa aliena.

sua biblioteca pessoal, é integralmente legada à SNBA, a fim de ser incorporada na biblioteca da instituição, ampliando o acervo e a sua utilidade cultural.

João da Silva deixa ainda uma ressalva quanto à eventual extinção da SNBA, uma contingência que, aos olhos do escultor, e considerando o período conturbado que a SNBA atravessava – numa conjuntura que não deveria ser subestimada –, determina a sucessão dos direitos de propriedade a outra instituição do qual o escultor era vogal efetivo, a Academia Nacional de Belas-Artes (ANBA).

O segundo testamento é o de **Maria do Pilar Sérgio da Silva**, o qual deve ser interpretado como uma continuação natural do testamento do seu marido, especialmente no que concerne às disposições relativas ao património imobiliário que ambos construíram, a residência familiar na Rua Tenente Raul Cascais, a qual se encontrava registada em seu nome (Figura 1146, anexos IV).

Maria do Pilar inicia o documento justificando a atribuição do seu legado à SNBA, com base no facto de que, como casal, não geraram descendência, à semelhança dos seus enteados, Gabriela da Silva e Ruy da Silva. Legando deste modo, a residência na Rua Tenente Raul Cascais, à SNBA, com direito do usufruto vitalício concedido ao seu marido, o qual, após o seu falecimento, seria sucedido pelos seus enteados. Paralelamente ao que foi estipulado pelo seu marido, ela deixa a mesma ressalva quanto à eventual extinção da SNBA, determinando que o património deva suceder à ANBA.

Novamente em concordância com as disposições do escultor, estabelece que o imóvel seja transformado num museu e que passe a ser denominado "Museu João da Silva", preservando a galeria e todo o respetivo recheio, e que seja aberto ao público "uma vez por semana, às horas que a Direção da SNBA entender".

Maria do Pilar estabelece a criação de prémios anuais, denominados de "Prémios Escultor João da Silva", cada um acompanhado de uma soma pecuniária no valor de cinco contos para cada premiado, com direito a serem exposto no Salão de Primavera da SNBA. Destinado a quatro "artistas pobres", dois escultores e dois pintores, que subsistam apenas do seu trabalho. A instituição deste prémio só poderia ser criada e mantida, após o término do usufruto do imóvel por parte dos seus enteados, ou seja, após as suas mortes, uma vez que o montante do valor do prémio seria assegurado pelo arrendamento de parte do imóvel. Maria do Pilar determina ainda algumas diretrizes para do regulamento dos prémios e a constituição do júri, formado por seis artistas, dois de cada uma das seguintes entidades: a

Academia Nacional de Belas-Artes, a SNBA e a Escola de Belas-Artes, com o júri presidido pelo Presidente da Direção da SNBA. Ademais, estabelece que não dever haver repetição de artistas premiados, a fim de garantir que todos os artistas tenham a oportunidade de serem premiados. O documento termina legando bens pessoais à enteada e sobrinhos mais próximos.

O terceiro testamento pertence ao filho mais novo do escultor, **Ruy Ribeiro da Silva**, Oficial da Junta Nacional da Marinha Mercante, que faleceu a 13 de março de 1965. Exatamente um ano antes, a 13 de abril de 1964, ele redigiu o seu testamento público (Figura 1147, anexos IV).

Numa narrativa concisa e direta, Ruy da Silva deixou todos os seus bens direitos e ações, à sua esposa, Ivone Margarida Carinhas Ventura e Ribeiro da Silva, com a condição de que, após a sua morte, todos os bens revertessem para a sua irmã, Gabriela da Silva.

Em plena consonância com as disposições estabelecidas pelo seu pai e madrasta, Ruy da Silva legou a sua quota da herança à SNBA, através de substituição fideicomissária.[421] Institui a SNBA como herdeira do "direito de propriedade" sobre todos os seus bens direitos e ações que possuía até à sua morte, com o propósito de reforçar os recursos financeiros destinados aos "Prémios Escultor João da Silva", de acordo com as diretrizes estabelecidas pela sua madrasta em testamento. A uniformidade de conteúdos estende-se à eventual dissolução da SNBA ou à ausência de reclamação do testamento, determinando que o património seja revertido para a ANBA. Além disso, estipula que, independentemente da entidade designada como legatária dos bens, a sua esposa possa usufruir e habitar o apartamento que pertencia ao seu pai e madrasta, enquanto viver.

Quanto ao último testamento da família, pertence a **Gabriela da Silva**, falecida a 19 de setembro de 2003, este foi lavrado sob o Código Civil Português de 1967, e é o mais extenso e complexo dos testamentos familiares. Gabriela da Silva já havia redigido anteriormente outros testamentos cerrados, com datas aproximadas: a 16 de novembro de 1993, aprovado pelo 12.º Cartório Notarial de Lisboa; a 26 de abril de 1994, pelo 6.º Cartório Notarial de Lisboa, e em 22 de janeiro de 1997, pelo mesmo Cartório Notarial.

O testamento em vigor foi elaborado a 24 de abril de 2003, apenas cinco meses antes do seu falecimento, redigido pela mão de outrem, a seu pedido, conforme mencionado no

421 "... a disposição pela qual o testador impõe ao herdeiro instituído o encargo de conservar a herança, para que ela reverta, por sua morte, a favor de outrem; o herdeiro gravado com o encargo chama-se fiduciário, e fideicomissário o beneficiário da substituição."

final do documento, motivado pelas dificuldades motoras que já apresentava há alguns anos, como atestado em cartas endereças à SNBA, onde a sua caligrafia era de difícil perceção, marcada pela tremura da mão e desacerto da composição (Figura 1148, anexos IV).

Do casamento de Gabriela da Silva com Adriano Freitas, do qual se divorciou, não foi gerada descendência, por isso, ela legou os bens patrimoniais a instituições e pessoas próximas, pelo menos duas delas eram da sua absoluta confiança.

Na introdução do documento, Gabriela da Silva começa declarando o que já foi tomado da herança de seu pai pelos herdeiros e legatários.

Gabriela da Silva assume a administração da propriedade familiar, determinando que se passe a designar "Museu João da Silva", visando a valorização da coleção ali instalada, justificando-se com o desinteresse dos representantes da SNBA em salvaguardar e valorizar as coleções e propriedade, e, como tal, num ato de concretização das vontades testamentárias da família, ela empenhou-se em conservar, inventariar e enriquecer a coleção do seu pai, com a ajuda de um conservador contratado, José Quintanilha Mantas, que nomeou para cargo vitalício na CMJS, em reconhecimento à assistência prestada, tanto pessoal quanto profissionalmente.

No documento, Gabriela da Silva, estabeleceu um conjunto de disposições que deseja que fossem cumpridas, legando o património a três entidades: o Grupo dos Amigos de Lisboa (GAL), ao Pelouro da Câmara Municipal de Lisboa (PC-CML) e à Liga dos Amigos da Casa Museu João da Silva (LACMJS), esta última entidade criada pela própria, a 16 de novembro de 1993, com sede no atelier e galeria do museu, e outorga por si o Prof. Doutor António Luciano Pacheco de Sousa Franco, a Prof.a Doutora Maria Matilde Pessoa de Magalhães Figueiredo de Sousa Franco, José Martins de Quintanilha Mantas, Hermínia Costa Lobo Martins de Quintanilha Mantas e Francisco José de Freitas Duarte (Figura 1149, anexo IV). Incumbiu estas três entidade dos mesmos pressupostos, a da constituição e gestão da atividade da "Casa Museu João da Silva", da qual ela se considerava "executora e porta-voz", na "realização dos desejos do Escultor (...) e de toda a família".

Para a abertura do museu e a casa ao público, de modo a preservar o ambiente e memória do escultor no espaço, ela manifestou a intenção de que todas as obras de seu pai, legadas tanto por ele quanto pela sua madrasta e irmão à SNBA e outras entidades, assim como a biblioteca pessoal do escultor, que o próprio também legou à SNBA, permaneçam nos locais onde se encontravam.

Gabriela da Silva não negligenciou a questão financeira, indicando a necessidade de

edição de obras do seu pai, em particular de medalhística. Determinou que as medalhas do seu pai fossem reproduzidas em ouro, prata ou bronze, fazendo distinções entre as que poderiam ser reeditadas e para quem deviam reverter as vendas, neste caso para o conservador da coleção, a quem atribuiu também os direitos de edição e autorais sobre todas as obras da autoria de João da Silva, permitindo reproduções em "todos os materiais.".

As medalhas religiosas produzidas exclusivamente pelo editor Manuel Duarte, com quem o escultor possuía um contrato desde 1924, revisto em 1952, estipulou que, caso deixasse de produzir as medalhas, o conservador da coleção seria o novo editor e a reprodução das medalhas fosse realizada pela Sociedade Industrial de Condecorações (SIC). Gabriela da Silva estabeleceu que o conservador teria direito a uma percentagem nas vendas e o restante dos lucros reverteria para a manutenção do espólio da CMJS. No caso de algum "infortúnio" sucedesse ao conservador, as percentagens reverteriam para a GAL, e por sua vez se a GAL fosse dissolvida, esta associação deveria determinar o destino dos direitos de autor, sempre considerando a manutenção da Casa-museu e respetivo acervo.

Gabriela da Silva conclui o seu testamento com disposições sobre a instituição da Casa-Museu Mestre João da Silva (CMMJS), nomeando os órgãos sociais responsáveis pela gestão da referida associação; e sobre o destino dos seus bens pessoais, os quais estão listados e apensos ao testamento, assim como uma relação de objetos e mobiliário que pertenciam ao conservador.

2.1 Disposições testamentárias: as suas complexidades

Após a leitura dos quatro testamentos de família, identificámos pontos de divergência entre o testamento de Gabriela da Silva e os de João da Silva, Maria do Pilar e Ruy da Silva. Foi o testamento de Gabriela da Silva que deu origem ao mencionado processo judicial, resultando numa complexa disputa jurídico-legal, que envolveu questões de direito sucessório, interpretações testamentárias e direitos de propriedade.

Os testamentos de João da Silva, da sua esposa e do filho estão alinhados em termos das disposições testamentais, não havendo divergências quanto à instituição a quem deveria ser legado o património artístico e imobiliário após as suas mortes. Em total unanimidade, ficou estabelecido que o património deveria ser legado à SNBA, para que esta pudesse instituir, administrar e preservar o "Museu João da Silva" e os "Prémios João da Silva".

Contudo, o testamento de Gabriela da Silva desdobrou-se em novas interpretações e complexidades, adicionado novos intervenientes para o legado do seu pai.

A principal complexidade do processo judicial, entre os intervenientes, reside no testamento de João da Silva, na designação – e definição – de "quota disponível". Termo empregado pelo escultor na divisão dos seus bens, e que a parte litigante afirmou constituir a parte do legado à SNBA, limitada apenas a 120 bens artísticos expostos na galeria, sendo que os restantes bens da coleção pertenceriam a Gabriela da Silva e familiares, podendo ela legar a pessoas e instituições que nomeou em testamento.

Como constatámos no conceito jurídico de Legado a "quota disponível", é estabelecida pelo CC (Artigo 2165.º do CC), correspondendo até 1/3 da herança, que pode ser legada pelo testador a quem ele entender. Portanto, João da Silva utilizou essa quota para legar a sua produção artística à SNBA, enquanto a parte remanescente seria dividida entre os herdeiros legitimários os seus herdeiros, esposa e filhos.

Por sua vez, Maria do Pilar, considerando que o casal não tinha descendência, legou a sua o seu património à SNBA, neste caso a residência familiar, concedendo o usufruto da residência aos enteados até ao falecimento destes, após o qual a instituição assumiria a propriedade. Ruy da Silva, em situação semelhante, legou a sua "quota disponível" à SNBA, estabelecendo que, após a morte dos seus herdeiros legitimários, a sua esposa e irmã, o seu património seria transferido para a SNBA. No entanto, é relevante notar, que de forma incomum, constam nos documentos processuais que estes dois últimos testamentos foram "omitidos" pela parte litigante.

A discussão em torno dos bens artísticos assume um peso mais significativo, uma vez Gabriela da Silva no seu testamento, legar bens artísticos dos quais alega terem sido herdadas e "que integram a coleção artística". As peças em questão, bem como desenhos, manuscritos e outros bens, referem-se a bens artísticos que se encontravam no atelier de Paris, e não foram citados em nenhum dos testamentos e, como tal, não estão contemplados no arrolamento de bens executado após a morte de João da Silva, e apenso ao seu testamento. Estes bens foram trazidos para Portugal por Gabriela da Silva, em 1966, criando uma disparidade entre o Inventário dos Bens Culturais da Nação de coleções particulares (IBCN) e o arrolamento de bens, suscitando a necessidade de se verificar a validade dos documentos, porque como se tem vindo a afirmar, o IBCN ou o Inventário Geral, não se enquadram na definição de inventário museológico, conforme comunicado à SNBA pelo IPM, em 2006.

Os bens artísticos que Gabriela da Silva nomina como seus foram legados em

testamento à GAL, ao Pelouro da Câmara Municipal de Lisboa e à LACMJS, para constituição e gestão da CMMJS, esta duas associações instituídas por si em testamento, com os mesmos pressupostos das restantes.

A ideia de Gabriela da Silva ao criar duas associações – LACMJS e CMMJS –, e instituí-las com outras duas para legar o seu património e estabelecer as disposições testamentárias do escultor, pode ter várias motivações. Uma das possibilidades passa por ela pretender separar diferentes aspetos da gestão e preservação do património artístico, atribuindo responsabilidades específicas a cada uma das entidades. Isso poderia garantir uma gestão mais eficiente e flexível dos legados familiares, como podem existir considerações legais, fiscais ou estratégicas por trás dessa decisão. No entanto, no seu testamento, Gabriela da Silva não explicita quanto a esta situação, expressando apenas desejar que haja um entendimento mútuo entre as entidades a quem legou o património, por confiar na capacidade das entidades envolvidas de encontrarem uma solução colaborativa para a gestão e preservação da memória do seu pai, sem detalhar como isso deveria ser feito.

Como se consegue perceber, de facto, a resolução do processo judicial não foi assim tão linear, permeada por um conjunto de discrepância entre os testamentos e interpretação ambíguas. O embate de argumentos e contra-argumentos entre as partes litigantes, resultou num emaranhado de anos em dispostas legais, quando em 2017, as partes envolvidas chegaram a um acordo, reconhecendo a SNBA como legítima legatária de todo o património artístico e imobiliário em questão.

CONCLUSÃO DE CAPÍTULO

No presente capítulo, abordámos matérias sensíveis, porém fundamentais, as quais oferecem um deslumbre sobre a razão subjacente de toda a contenda que envolveu o legado de João da Silva, na dicotomia interpretativa entre a vontade testamentária e as disposições legais, que lançou as bases para o embate jurídico, cuja análise demandou um exame minucioso das cláusulas testamentárias e do enquadramento legal aplicável.

Na procura por esse entendimento, enquadrámos no Código Civil Português três conceitos técnico-jurídicos relevantes para a analise das disposições testamentárias e subsequente litígio judicial: o conceito de Testamento como um ato pessoal e intransferível, nas diversas formas de manifestação, como o testamento público e cerrado; o Legado configurando como disposição testamentária dirigida a não herdeiros legitimários, que reflete o exercício da

autonomia do testador sobre a reserva legal de "quota disponível" nas heranças; e o conceito de Associação, ao examinarmos as diferentes formas de constituição e funcionamento, previstas pela legislação portuguesa, com atenção aos procedimentos legais.

Para esta discussão, analisámos também os testamentos da família, que não se resumem a meros instrumentos legais, mas sim reflexos dos desejos mais íntimos e profundos dos testadores, sintetizando as suas esperanças, aspirações e valores.

A nossa análise iniciou-se pelos testamentos principais, de João da Silva e da sua esposa, Maria do Pilar, e prosseguiu pelos testamentos secundários dos descendentes do escultor, Ruy da Silva e Gabriela da Silva, esta última falecida em 2003.

Gabriela da Silva assumiu como seu único projeto de vida, a missão de assegurar o cumprimento do desejo testamentário do seu pai, sem se deter diante das adversidades, pelo que, a leitura do seu testamento foi examinada com maior atenção e cuidado, considerando tanto o conteúdo redigido no documento quanto os factos apurados nos documentos processuais consultados. Observámos que, Gabriela da Silva, num tom dissonante dos demais testamentos familiares, elaborou questões e interpretações das disposições testamentárias que, com a sua morte, criaram espaço para que a parte litigante no processo judicial abrisse a discussão sobre os pressupostos do legado à SNBA.

A principal controvérsia deste processo centrou-se, incessantemente, no termo "quota disponível", utilizado por João da Silva no seu testamento. Contudo, como demonstrado, o escultor apenas cumpriu o disposto no Código Civil, que concede ao testador a possibilidade de reservar 1/3 do seu património – a denominada "quota disponível" –, a quem ele entender. Neste caso, João da Silva legou a sua produção artística à SNBA, garantindo a "quota legítima" aos seus herdeiros legitimários.

A verdadeira questão residiu sobre quais os bens artísticos que integravam essa quota, e considerados como os bens identificados no arrolamento apenso ao testamento do escultor, que correspondiam a 120 obras, localizadas na galeria de exposições da residência do escultor. Porém, o que a parte litigante não levou em consideração foram as disposições testamentárias de Maria do Pilar e de Ruy da Silva, que também legaram as suas "quotas disponíveis", incluindo bens artísticos, à SNBA, deixando sempre a salvaguarda de que os bens correspondentes aos herdeiros legitimários, após as suas mortes, deveriam reverter igualmente à SNBA. O pacto familiar testamentário foi rompido com o testamento de Gabriela da Silva, que, em vida, assumiu o compromisso de proteger e instituir as disposições

que caberiam à SNBA. Com a sua morte, Gabriela da Silva deixou um testamento que questionava e contestava a legitimidade da SNBA sobre os bens artísticos patrimoniais e imobiliários.

O processo judicial foi construído sobre diversas questões problemáticas, as quais são demasiados extensas para uma abordagem sucinta, dado o seu nível de complexidade. Assim sendo, optámos por dirigir o nosso foco nos principais aspetos concernentes ao Legado, cientes de que a abrangência das questões jurídicas subjacentes transcende o nosso campo de estudo. O nosso propósito foi o de contextualizar as razões que deram origem a processo.

CAPÍTULO V – PROPOSTA DE PROGRAMAÇÃO MUSEOLÓGICA

1. Proposta de programação museológica: alinhando objetivos

O presente capítulo representa o culminar do conhecimento adquirido ao longo dos últimos quatro capítulos sobre o escultor João da Silva e o seu legado artístico.

O inventário museológico, que constitui a razão desta tese doutoral (Capítulo II), ao ser analisado e compreendido em conjunto com as problemáticas inerentes aos antecedentes da CMJS, permite-nos propor uma programação museológica relevante, equilibrada e atual. Essa programação deve promover os valores e objetivos estabelecidos pelos testadores do legado, ao mesmo tempo que atende às necessidades de um espaço museológico e aos interesses de um público contemporâneo.

Iremos explorar os conceitos de Casa-Museu *vs* Casa-atelier *vs* Museu, a fim de chegarmos à designação mais adequada para o espaço; apresentaremos o histórico da construção da casa e a análise à mesma, para então estabelecermos a proposta de organização espacial, programação museológica e museográfica; e um modelo de gestão autónomo para a Casa, considerando a separação de poderes e património da SNBA e da futura entidade museológica.

1.1 Definição concetual de Casa-Museu vs Casa-atelier vs Museu

Partindo de três conceitos museológicos contemporâneos que convergem no ponto da comunicação e divulgação do património cultural ao público, mas divergem na definição e forma como esse património é representado e apresentado ao público: *Casa-Museu*, *Casa-atelier* e *Museu*.

As definições de *Casa-Museu* e *Casa-atelier* mais próximas quanto ao seu enquadramento intrínseco, pressupõem uma ligação indissociável de um espaço físico específico com uma memória coletiva ou individual, titular de um património cultural de interesse público.

Por outro lado, a definição de *Museu* é mais abrangente em relação ao património e ao espaço, permitindo que este último seja criado para o efeito, e o primeiro seja incorporado numa instituição museológica, com ou sem ligação prévia com a tutela, que pode possuir uma ou mais tipologias museológicas.

Trazer à discussão estes três conceitos permite colocar em perspetiva a atual designação de Casa-Museu [Mestre] João da Silva, estabelecendo e comparando o que efetivamente existe, com a designação imposta pela filha do escultor, até à designação de "Museu" empregue pelo escultor no seu testamento.

No panorama museológico internacional, o DEMH na conservação e gestão de Casas-Museu do ICOM, com a sua designação do termo francês "demeures Historiques", circunscreve a definição de Casas-museu, abrangendo desde castelos a casas de todos os períodos, enquadrados em aspetos históricos, arquitetónicos, culturais, artísticos e informação social.[422]

Na publicação de 1934, na revista de museografia francesa *Mouseion,* editada pelo *Office Internacional des Musées*, o artigo "Les Maison Historiques et leur utilisation comme Musées", abordou as casas-históricas, entre matérias de conservação, discurso expositivo, organização e gestão, enquadra-as segundo os seus objetos em coleções: Casa de interesse biográfico, o acervo pode incluir publicações, manuscritos, correspondência, recortes de jornais, diplomas, objetos pessoais, medalhas, etc.; Casa de interesse social, predominam objetos da vida quotidiana dos seus residentes, como objetos de artes, pessoais, jogos, brinquedos, vestuário, etc.; e Casa de interesse histórico-local, os objetos das coleções são representativos da história do local de inúmeras épocas, como armas, uniformes, arquivos municipais e rurais, jornais, ferramentas agrícolas entre outros (Office Internacional des Musées, 1934).

George Henry Rivière, em 1985, abordou as descrições de Casa-histórica e Casa-rural, integrando-as num "conjunto dos monumentos/ edifícios civis como bem museológico imóvel cultural ecológico, ou seja, aquele que vive da relação com o meio original da sua produção e/ou utilização, e cujo tratamento museológico é praticado em função da existência anterior do edifício". Enfatizou ainda o "carácter etnográfico da casa rural" das Casas Históricas e Casas Rurais: as primeiras foram divididas em três categorias de imóveis em função do tipo de habitante; os museus-palácios e castelos de soberanos; palácios, castelos e casas privadas; e casas de notáveis de escritores e artistas – onde se insere a CMJS; as segundas, foram divididas de acordo com a natureza dos edifícios de produção e equipamentos tradicionais, de preferência em funcionamento.

As definições propostas pelas autoras Rosanna Pavonni e Ornella Selvafolta, na conferência de Génova (1997), enquadram e subdividem as Casas-Museu em oito categorias: Palácios, distinguem-se entre aqueles que ainda mantêm função de habitação e os que se tornaram museus; Casas de pessoas célebres, habitações de personalidades que narram as suas vidas ou carreiras, geralmente sendo as casas onde nasceram ou passaram parte das

[422] Criado pela conferência de Génova, em 1997, "Living History. Historic House Museums", pela necessidade de se formar um comité dentro do ICOM, dedicado ao estudo, conservação e gestão das "Casas-Museu".

suas vidas; Casas de artistas, destinadas a promover o artista ou a sua obra; Casas de um estilo ou época, com o propósito de contextualizar peças de mobiliário ou de artes decorativas; Casas de colecionadores, com coleções pessoais que, ao longo do tempo, podem aumentar e transformar-se em museu; Casas de famílias, representativas de um determinado meio social e cultural; Casas de grupos sociais homogéneos, representam um grupo social ou profissional, exibindo objetos de trabalho ou culturais; Residências históricas onde as coleções não têm ligação particular com a casa, onde as coleções expostas não possuem qualquer ligação especial à casa.

Rossana Pavoni, na conferência anual do DEMHIST em Barcelona (2002), volta a analisar as casas-museu na atualidade, propondo duas subcategorias: Casas-museu descritivas, estruturas intactas que permitem organizar um discurso a partir dos espaços e objetos existentes; e Casas-museu interpretativas, criadas para representar um período histórico, gosto artístico ou estilo de vida, utilizada para a apresentação e desenvolvimento de um tema específico.

Sherry Butcher-Younghans, na publicação *Historic Houses Museums,* (1993), estabeleceu três tipologias considerando o contexto americano: Casa-museu documental, que narra a vida de um indivíduo ou de relatos sobre um acontecimento histórico a partir de objetos e espaços originais, musealizados ou não, preservando a sua disposição durante o período de ocupação; Casa-museu representativa, interpreta um determinado modo de vida, estilo arquitetónico, moda decorativa ou período da história, com uso de objetos originais, adquiridos ou concebidos para esse fim; Casa-museu estética, expõe coleções de artes decorativas privadas de várias épocas, onde os objetos têm um valor próprio, sem necessariamente possuírem uma ligação com o edifício ou os seus habitantes, podendo também serem casas de grande interesse arquitetónico visitáveis.

No 6.º Encontro anual do DEMHIST, a autora Linda Young (2006), apresentou uma classificação tipológica baseada em estudos de unidades na Inglaterra, Estados Unidos da América e Austrália: Casas de Heróis e a museologia das associações intangíveis, preservam espaços onde personalidades tenham vivido ou passado, interpretando as suas histórias numa narrativa de inspiração e imaginação; Casas de Coleção e a museologia de coleções intactas, caracterizam-se pela presença de coleções específicas ou de material de alto valor intrínseco à casa, com foco na preservação da integridade das coleções de artes decorativas, história ou arqueologia. Podem ser confundidas com museus generalistas, mas se diferenciam pelo acesso mais direto e pessoal que a casa-museu oferece aos visitantes e

pela apresentação da coleção, demonstrando a personalidade na integridade da sua coleção; Casas de design e a museologia da experiência estética num ambiente histórico, visam apresentar a casa como uma obra de arte para apreciação estética dos seus visitantes. Tanto a casa e quanto a coleção original são de extrema importância para os visitantes, que experimentam a emoção e o contacto com obras-primas de design; Casas de eventos ou processos históricos e a museologia da representação, relacionadas com eventos históricos ou personalidades importantes em uma escala não nacional para alcançarem o estatuto de "heróis". A história da casa tende a ser anónima e genérica, e o interesse gerado é gerado pela recriação da vida quotidiana, alimentada pelo entusiasmo da história viva ou da arqueologia experimental; Museologia de casas de campo inglesas, constituem uma tipologia distinta de casas-museu, com influência na musealização de casas no resto do mundo anglo-saxónico. As casas de campo, propriedades da nobreza, tornam-se cápsulas do tempo, representando um estilo de vida que fascina os visitantes modernos, caracterizado pela riqueza, bom gosto aristocrático e apreço pelas artes decorativas do passado, emoldurada pela arquitetura da casa; Casas de sentimento fora da museologia, criadas sem um propósito definido, como parte de uma vaga de musealização de casas disponíveis, onde são exibidas peças coletadas sem um critério preciso.

São poucos os autores nacionais que aprofundam esta matéria, ainda que nos estudos disponíveis, avancem com possíveis enquadramentos de tipologias mais adequados ao contexto nacional, sob a influencia de definições e diretrizes internacionais anteriormente citadas.

O autor António Ponte (2019)[423] reconhece esse facto, definindo o contexto nacional como complexo, especialmente nos últimos anos, com o surgimento de museus sob a denominação de Casas-Museu, devido à carência de uma regulamentação adequada. Na sua dissertação de mestrado (2007), ele analisou objetivamente a realidade das casas-museu nacionais, propondo com uma atualização e reorganização da amostra de unidades em estudo, por haver unidades com a denominação inadequada, e uma proposta de classificação de tipologias à realidade nacional. Há época do seu estudo, apesar de a CMJS estar encerrada por ordem judicial e sem atividade, o autor incluiu na amostragem de casas-museu, mesmo referenciando essa questão.

Como proposta de classificação para as casas-museu, apresenta quatro tipologias: Casa-

[423] Diretor da Direção Regional de Cultura do Norte (2013-); Presidente da Fundação Côa Parque (2014-2017); Diretor do Paço de Duques de Bragança, em Guimarães (2009-2012).

museu original, um edifício onde uma personalidade residiu por um período específico e que se pretende homenagear, preservando o mais fielmente possível os aspetos arquitetónicos originais, a decoração dos espaços e os objetos, deixando-os nos locais onde foram colocados pelo patrono, documentando deste modo a forma de vida, personalidade e gostos do residente, permitindo ao visitante o contacto direto com a figura e as coleções daquele que ali habitou; Casa-museu reconstruída, refere-se a um edifício onde uma personalidade viveu, ou a outro local onde seja possível reconstituir ambientes e decorações originais, recorrendo a coleções e objetos dessa pessoa ou similares. Esta encenação é baseada em indicações fornecidas pelo patrono ou resulta de um processo de investigação que permite conhecer como os espaços domésticos da figura tutelar eram organizados e se pretende reconstituir; Casa-Museu estética/ coleção, são espaços que foram habitados por uma personalidade, sendo o seu objetivo apresentar as coleções que essa pessoa reuniu ao longo da sua vida. A enfase não está no conhecimento do patrono, mas nas coleções que formou. Deste modo, a decoração pode ser alterada visando uma melhor perceção do acervo, mantendo, no entanto, a organização ao longo dos diferentes espaços domésticos; Casa-museu de época "Period Rooms", os espaços de vivência podem ser originais ou recriados para representar ambientes íntimos e sociais do quotidiano doméstico do patrono, ou mesmo referências pessoais específicas, recorrendo a coleções ou acervo do próprio. O discurso expositivo é organizado de modo a transmitir conhecimentos sobre tipos de decoração ou formas de vida em determinada época. A decoração pode ser original ou reconstituída, e é possível promover, no mesmo edifício, a apresentação de várias épocas, criados vários "period rooms".

Anos antes de António Ponte se debruçar se dedicar ao tema, Ana Martins, em 1997, já refletia sobre a definição de Casa-Museu e os modelos de organização, oferecendo não uma definição genérica, mas um entendimento comum às definições conhecidas:

> "(...) um museu com alguns aspectos particulares, distintivos e não como uma instituição realmente distinta dos museus em geral, com simples referências analógicas. Neste sentido definir casa-museu seria apresentar mais uma definição de museu (...) redutora da realidade observada, uma vez que esta instituição museológica não apresenta um padrão institucional (...) nascem da necessidade de perpetuar uma memória pessoal (...) o edifício e a coleção, num todo indissociável, onde cada elemento estabelece um jogo de relação de influência recíproca (...) elemento aglutinador da teoria e prática das casas-museu. É ela que confere significado, coerência

> e justificação para existência deste tipo de instituição (...) O edifício confere-lhe o necessário enquadramento físico e possui referências simbólicas ao indivíduo".

Podendo ser inserida nas diferentes classificações de casas-museu, e sem uma definição clara, a denominação de *Casa-Atelier* é determinada pela coabitação do espaço íntimo da *casa* da personalidade com a extensão do lugar onde trabalha, o seu *atelier*. Esta denominação é comumente empregue para personalidades ligadas às artes, como arquitetos, pintores, escultores, fotógrafos, no local reservado e privado, distante de distrações sociais e dos ateliers das escolas de artes, sendo considerado um local de espectro sagrado onde o artista reflete sobre a arte e a executa (Cole et Pardo, 2005).

A palavra "atelier", de origem francesa adotada pela língua portuguesa, é definida como um espaço onde alguém executa trabalhos manuais ou uma sala equipada para o trabalho de pintor, escultor ou de qualquer outra arte, caracterizada por uma habitação de pé-direito alto, com telhado em vidro ou janelas amplas para entrada de luz natural.[424] No italiano, a palavra "studio", é usada no mesmo contexto, referindo-se a uma sala onde um pintor ou escultor trabalha.[425]

> "Um museu é uma instituição permanente, sem fins lucrativos e ao serviço da sociedade, que pesquisa, coleciona, conserva, interpreta e expõe o património material e imaterial. Abertos ao público, **acessíveis e inclusivos**, os museus fomentam a **diversidade e a sustentabilidade**. Com a **participação das comunidades**, os museus funcionam e comunicam de forma **ética e profissional**, proporcionando experiências diversas para educação, fruição, reflexão e partilha de conhecimento." (ICOM, 2022)

A 24 de agosto de 2022, o ICOM comunicou a nova definição de *museu*.[426] Desde o século XVIII e XIX que se procura uma definição para *museu*, que passa por adaptações ao longo da modernidade. Com a fundação do ICOM em 1946, foi adotada a primeira

---

[424] "1. Local onde se realiza um trabalho manual, geralmente artesanal (…) 3. ermo específico: belas-artes. Lugar onde trabalha um artista. Um ateliê de pintor, de escultor. Uma grande claraboia iluminava seu atelier." (Tradução livre da autora). *Dictionnaire de L'Académie Française* (9.ᵉ ed.). Disponível em https://www.dictionnaire-academie.fr/article/A9A2968

[425] "Local onde trabalha um pintor ou escultor. Lanzi, I-38: Mestres aqueles que agora chamamos de professores, e oficinas aquelas que agora chamamos de estúdios" (Tradução livre da autora). *Grande dizionario della lingua italiana*, vol. XX. Disponível em https://www.gdli.it/sala-lettura/vol-xx/20

[426] Aprovada na Assembleia Geral Extraordinária do ICOM, em Praga, a 24 de agosto de 2022, com 92,41% dos votos. ICOM Portugal.

definição oficial de *museu*,[427] com adaptações ao longos dos anos seguintes, 1951, 1968, 1974, 1989, 1995, 2001 e 2007, este último incorporando o património imaterial.[428] Em 2016, o ICOM considerava que a definição então adotada não refletia a contemporaneidade dos museus, abrindo a discussão sobre o tema, convidando os comités do ICOM a contribuir com propostas para a nova definição. A definição atual, foi discutida e aprovada na conferência geral do ICOM, realizada em Praga, em 2022.

A Lei n.º 47/2004, de 19 de agosto (Lei-Quadro dos Museus Portugueses), que define e estabelece os princípios da política museológica portuguesa, estabelece o conceito de *museu* direcionado à organização e funções museológicas das instituições, partilhando a essência do conceito de definição do ICOM:

> "1- Museu é uma instituição de carácter permanente, com ou sem personalidade jurídica, sem fins lucrativos, dotada de uma estrutura organizacional que lhe permite: a) Garantir um destino unitário a um conjunto de bens culturais e valorizá-los através da investigação, incorporação, inventário, documentação, conservação, interpretação, exposição e divulgação, com objetivos científicos, educativos e lúdicos;/ b) Facultar acesso regular ao público e fomentar a democratização da cultura, a promoção da pessoa e o desenvolvimento da sociedade. / 2 - Consideram-se museus as instituições, com diferentes designações, que apresentem as características e cumpram as funções museológicas previstas na presente lei para o museu, ainda que o respetivo acervo integre espécies vivas, tanto botânicas como zoológicas, testemunhos resultantes da materialização de ideias, representações de realidades existentes ou virtuais, assim como bens de património cultural imóvel, ambiental e paisagístico."

Casa-Museu, *Casa-atelier* e *Museu* são denominações que se enquadram na realidade deste espaço habitacional e de trabalho do nosso estudo caso: de *Casa-Museu*, colocando a tónica no espaço habitacional como um todo, musealizando o lugar que preserva e promove a memória e espólio do seu patrono; *Casa-atelier,* combinando o espaço habitacional com o local onde o artista trabalha, colocando-se a tónica sobre este espaço ao musealiza-

[427] "The word "museums" includes all collections open to the public, of artistic, technical, scientific, historical or archaeological material, including zoos and botanical gardens, but excluding libraries, except in so far as they maintain permanent exhibition rooms". ICOM. Disponível em https://icom.museum/wp-content/uploads/2020/12/2020_ICOM-Czech-Republic_224-years-of-defining-the-museum.pdf

[428] "O museu é uma instituição permanente, sem fins lucrativos, a serviço da sociedade e do seu desenvolvimento, aberta ao público, que adquire, conserva, estuda, expõe e transmite o património material e imaterial da humanidade e do seu meio, com fins de estudo, educação e deleite."

lo; e de *Museu*, onde, independentemente do espaço, o foco recaí está na promoção do artista e da obra.

Recordando como se chegou à atual denominação de CMJS, em conformidade com os testamentos do escultor, esposa e filha, quanto à criação de um espaço museológico, verifica-se que à uma evidente inclinação à classificação de Casa-Museu, onde João da Silva estabeleceu no seu testamento o desejo que na **galeria** da sua **casa**, fosse mantida como *Museu*; a esposa Maria do Pilar desejava que a **propriedade** passe ser denominada de *Museu João da Silva*; e décadas mais tarde, a filha do escultor, Gabriela da Silva, assume publicamente a denominação de *Casa-Museu Mestre João da Silva* ou *Casa-Museu João da Silva*, como popularmente conhecida, atribuída pelos próprios visitantes. Pois, Gabriela da Silva além das visitas à **galeria** e ao **atelier** do pai, autorizava o acesso ao **apartamento** onde morou o seu pai e madrasta.

Museu, galeria, atelier, apartamento e propriedade, são as palavras-chave que orientam quanto à denominação mais adequada ao espaço habitacional, local de trabalho e de exposição do acervo do escultor, todas passíveis de enquadramento na definição de Casa-Museu.

A construção desta casa, situada naquela propriedade urbana, foi projetada pelo escultor com o objetivo de habitar, acolher uma família, trabalhar, receber e apresentar as suas obras a potenciais compradores, colecionadores e tertúlias de amigos. Após a sua morte, deveria ser conservada dessa maneira, refletindo toda a personalidade e vivência do homem, expondo toda a produção artística do escultor para fruição publica.

A Casa-Museu João da Silva deve apenas honrar, preservar e promover a personalidade, valores, desejos testamentários e obras artísticas do seu proprietário.

2. Uma casa que é museu: análise e diagnóstico

"Antes de intervir, há que diagnosticar". Esta frase, assimilada em leituras aleatórias, é adequada aos próximos pontos a serem abordados: a história da construção da casa e a análise da mesma, para uma proposta de musealização. Um edifício habitacional, com uma construção muito particular, que terá de se adaptar a valências museológicas, respondendo a pressupostos específicos para acolher o acervo e comunicar com o público, de acordo com as aspirações dos testadores, enquanto considera as necessárias de gestão e sustentabilidade financeira.

2.1 Localização

Com uma localização privilegiada na malha urbana do centro de Lisboa, a CMJS está

situada na Rua Tenente Raul Cascais, com o número de polícia 11-11A, na freguesia de Santo António,[429] próxima do conhecido Largo do Rato (Figura 1150a, anexos V).

A rua caracteriza-se quanto à sua tipologia e morfologia urbanística, por moradias em banda e prédios, em área de uso habitacional, com proximidade a serviços, comércio, espaços de lazer e culturais – Teatro do Bairro Alto, Museu Nacional de História Natural e da Ciência, Biblioteca da Imprensa Nacional.

Localiza-se aproximadamente a 450 m do Largo do Rato, com oferta de transportes públicos (Metro e Carris), proporcionando acessos a múltiplas zonas da cidade, que se replicam nas imediações (Figura 1150b, anexos V). A distância da CMJS e a sede da SNBA é de 650 m, podendo o percurso ser efetuado de carro ou a pé, num tempo aproximado de 8 a 9 minutos, embora apresente algum grau de dificuldade devido à inclinação de parte da Rua Barata Salgueiro e Rua Nova de São Mamede. Também é possível utilizar transportes públicos, no percurso de autocarro Rato-Alcântara (Figura 1150c, anexos V).[430]

2.2 Cronologia de uma construção

O atual lote habitacional situado na então Rua da Nova de Santo António, resulta da anexação de dois terrenos contíguos adquiridos pelo casal a 28 de novembro de 1930. O arruamento que conectava a então Rua da Nova com a Rua do Rato, foi aprovada a 7 de maio de 1931, com o objetivo de "descongestionar o intenso tráfego" da Rua do Rato e fornecer uma alternativa à saída da Avenida Alvares Cabral. A alteração toponímica da rua foi efetuada a 19 de junho de 1933, passando a ser a denominada Rua Tenente Raul Cascais, em homenagem ao oficial da Marinha de Guerra, Raul Alexandre Cascais (1879-1917).

Tratava-se de terrenos com área urbanizável, isto é, estavam classificados para a construção de parte ou da totalidade da área de implantação. O primeiro terreno, com cerca de 243 m2, pertencia ao casal José Caetano da Silva – funcionário dos Correios de Portugal – , e Palmira Braz da Silva, e foi comprado por 7.290 escudos; o segundo terreno, com cerca 299 m2, pertencia ao casal João José Afonso Soares de Aguiar – funcionário dos Correios de Portugal –, e esposa Ezilda Henriqueta Correa Mendes de Aguiar, e foi adquirido por 8.970 escudos. Tanto a escritura como a caderneta do registo predial da habitação estão

[429] Com a reorganização administrativa das Juntas de Freguesias, no final de 2012, a atual freguesia de Santo António passou a agregar a freguesia de São José, Coração de Jesus e São Mamede. Dada à localização da CMJS, inseria-se na extinta e mais antiga freguesia (1247) do concelho de lisboa, a de São Mamede. Disponível em http://www.cm-lisboa.pt/municipio/juntas-de-freguesia/freguesia-de-santo-antonio

[430] Percurso Rato-Alcântara, autocarro 773, que na ligação SNBA-CMJS, tem ponto de entrada próximo da SNBA, na Rua Rodrigo Fonseca, e ponto de saída mais próximo da CMJS, na Rua Escola Politécnica.

em nome de Maria do Pilar.

A construção do imóvel é resultado de uma edificação faseada, com consecutivas alterações projetuais ao longo dos anos, sempre sob as instruções de João da Silva, que personalizou espaços e equipamentos, garantindo que nada fosse deixado ao acaso.

O escultor encarregou o projeto de arquitetura a uma parceria de arquitetos franceses R. Fildier e P. Meige. Embora não haja informações mais detalhadas sobre estes dois arquitectos, supõe-se possam ter sido alunos de arquitetura das Belas-Artes de Paris, escola frequentada pelo escultor e com a qual manteria ligações. "R. Fildier", pode ser uma referência a Robert Georges Fildier (1899-1974),[431] que foi aluno da instituição entre 1924 e 1929, enquanto "P. Meige", pode ser Paul Meige (1901-1953), aluno entre 1927 e 1931.[432]

O projeto primitivo de 1931 e elaborado pelos arquitetos franceses, previa a configuração do lote para uma habitação, uma galeria e um atelier, voltados inteiramente para sul, e comunicavam-se internamente ao nível do rés-do-chão (Figura 1151a, anexos V).

A habitações possuiu dois pisos, com várias divisões no primeiro andar, incluindo o átrio de acesso ao lanço de escadas, um varandim oferecia uma visão ampla e superior da galeria de exposições, considerada o coração do conjunto edificado (Figura 1151b, anexos V).

O edifício da galeria de exposições foi construído de forma mais recuada em relação à habitação. A altura da galeria era marcada pela altura do edifício habitacional, com um pé direito de aproximadamente 10 metros, e uma área útil aproximada de 41 metros^2.[433] A fachada da galeria era caracterizada pela simetria e acentuada verticalidade, conferida por cinco janelões, alinhados ao nível do primeiro piso e harmonizados com quatro esculturas de estilo clássico no topo de pedestais verticais. O acesso da galeria ficava centrado na construção, acima da cota do solo, e era marcado por uma escadaria de seis degraus delimitadas por muretes laterais (Figuras 1151c e Figuras 1151d, anexos V).

O atelier apresentava uma área ampla de formato retangular, sendo mais avançado em relação à galeria, e com uma área útil de aproximadamente 55 metros^2. A fachada do atelier

[431] Frequentou a *École des Beaux-arts* (1924-1929), discípulo dos arq. Charles Lemaresquier e de Victor Laloux. AGORHA – Plateforme de données de la recherche de l'Institut national d'histoire de l'art, "Fildier, Robert". Disponível em https://agorha.inha.fr/ark:/54721/1e514ea7-adbc-401d-9932-88115585822d

[432] Filho do neurologista Henri Meige (1866-1940), foi aluno dos arquitetos Gustave Umbdenstock e Paul Tournon na l'École des Beaux-Arts. AGORHA – Plateforme de données de la recherche de l'Institut national d'histoire de l'art, "Miege, Paul". Disponível em https://agorha.inha.fr/ark:/54721/c26f35b5-557e-4dbb-81db-afd4bd20455d?database=7

[433] Um cálculo estimado, tendo em atenção os valores percetíveis na planta conhecida e descrição da autora Judite Calisto (2004).

seguia a mesma sensação de verticalidade da galeria, proporcionada pelos janelões que ocupavam a totalidade da extensão da fachada do edifício, ao nível do piso superior, porém com uma inclinação, daí a construção mais avançada em relação ao edifício lateral, permitindo uma maior entrada de luz natural, aproveitamento da área útil e a possibilidade de incluir um hall de entrada. A entrada elevada ao nível da cota do solo, era feita por quatro degraus largos (Figura 1151e, anexos V).

Pela dimensão dos três edifícios e pela configuração em formato de "U", estes ocupariam toda a largura do lote, encostados ao lado norte, ficando apegados à construção vizinha, e com a frente da casa, inteiramente para sul, com espaço para ajardinamento.

No entanto, ao compararmos o projeto primitivo com a construção atual, como será detalhado posteriormente neste levantamento, podem ser observadas grande alterações como a disposição dos edifícios: primeiro estava prevista a construção da habitação, seguida da galeria e, por último, o atelier. Os elementos arquitetónicos representados no projeto original, estão presentes na construção atual, de forma mais discreta: as janelas da galeria estão integradas no teto da mesma; o design das janelas da habitação foi replicado na construção habitacional principal e apartamentos; as colunas da fachada da galeria foram mantidas; e as janelas do atelier estão orientadas para uma direção solar oposta, entre outros alterações identificadas (Figura 1152, anexos V). A exposição solar foi a razão para a alteração do projeto original quando submetido à Câmara Municipal de Lisboa (CML), em 1932, resultando na mudança da disposição do conjunto edificado e orientação solar do atelier para Norte.

O primeiro projeto submetido à CML diz respeito à construção do atelier e galeria, a 23 de abril de 1932, assinado pelo construtor civil Joaquim Pedro Barbosa (Figura 1153, anexos V). Comparando o projeto original com o que foi submetido à apreciação da CML, foram observadas algumas alterações significativas: a posição dos edifícios no lote foi modificada, com o atelier sendo construído primeiro e a depois a galeria, mantendo-se as proporções dos dois edifícios; os janelões na fachada de ambos os edifícios foram removidos, proporcionando uma entrada de luz mais adequada, com os janelões inclinados do atelier a ser instalados para norte; na galeria, a entrada de luz natural foi projetada por um lanternim central no teto;[434] a galeria permaneceu acima da cota do solo, com a escadaria de seis

[434] "Janela aberta num tecto ou parte superior de uma parede. Pequena torre redonda ou poligonal rodeada de painéis envidraçados ou janelas, que cumeia uma cobertura ou cúpula, construída com o objetivo de permitir a penetração da luz natural no interior de um edifício. Clarabóia." Dicionário de Engenharia Civil.com. Disponível em https://www.engenhariacivil.com/dicionario/?s=lanternim

degraus em meia lua.

O projeto para a construção da casa de habitação foi submetido à CML, com data de 18 de maio de 1932, sendo-lhe atribuído o n.º de processo 1130/1ªREP/PG/1932, e a de licença de construção foi emitida a 2 de junho de 1932 (Figuras 1154a e 1154b, anexos V).

A área de construção no lote seguiu a do projeto primitivo, com dois edifícios contíguos e uma planta em "U", que se manteve mesmo após sucessivas alterações ao projeto de arquitetura.

O projeto é referente à habitação, localizada de frente para a rua e contígua à galeria de exposições. Esta seria a habitação original do escultor e da sua família, composto por três pisos: uma cave, rés-do-chão e o primeiro andar. Havia três acessos exterior à habitação, uma entrada pela rua principal, duas pelo pátio interior de acesso ao rés-do-chão e a outra ao andar superior. No interior da habitação, o acesso entre pisos era feito por uma escada em caracol. A comunicação interna entre a galeria e a habitação, mantinha-se do projeto original, com acesso pelo rés-do-chão e um varandim no primeiro andar.

Posteriormente, em junho, um novo projeto foi submetido à CML, com alterações na galeria e no atelier, sob direção do mesmo construtor. Não são mais que correções e ligeiras alterações estruturais de estabilização do edifício (Figura 1155, anexos V).

Em janeiro de 1933, outro projeto foi apresentado com alterações na fachada principal da habitação e planta da casa nos dois pisos (Figuras 1156a e 1156b, anexos V), onde é removida a janela por cima da porta de entrada; é adicionado um nicho na fachada do primeiro andar entre o conjunto de janelas; são adicionadas mais entradas de luz e ar na cave; o portão principal apresenta uma nova configuração, ficando mais alto; e pequenas correções no interior nas casas de banhos. Neste período parte das obras ficariam concluídas tanto no interior quanto no exterior da casa (Figuras 1157 e 1158, anexos V).

A 24 de agosto de 1934, Maria do Pilar, requereu na secretaria da CML, a alteração dos números de polícia que anteriormente eram identificados pelas letras "M.P.Z.", passando ser numerados como "11" e "11-A" (Calisto, 2004).

Durante o período de 1933 e 1934, enquanto João da Silva estava preso, surgiu a ideia de alugarem a habitação como forma de subsistência. Para viabilizar esse plano, seria necessário reorganizar a estrutura da casa, transformando-a em dois apartamentos. Isso implicaria fechar o acesso da galeria à habitação no rés-do-chão, assim como o varandim no piso superior, a comunicação acesso entre os dois andares, e até delimitarem o pátio com

uma paliçada, de modo a garantir a privacidade aos inquilinos e do próprio casal, que passaria a viver na habitação acima do atelier, que o escultor começou a idealizar quando preso em Angra do Heroísmo. Numa carta de 1934 para a esposa, João da Silva relevou que já havia feito um estudo para a obra por cima do atelier, que seria a futura habitação do casal "Verás depois meu amor como fica uma cousa bonita e confortável" (J. Silva, 1934 citado por Calisto, 2004). As obras para a conversão dos dois apartamentos, provavelmente foram realizadas nesse período, pois o escultor por carta menciona o aluguer do primeiro andar e dá ordens para vender moveis.

A configuração do jardim começou a ganhar forma também por este período, com a construção do lago octogonal no centro do pátio, adornado com quatro bicas cubicas em pedra, e a pavimentação da área em laje de mármore, formando um quadrado que proporcionava um visual elegante e organizado. Na área em redor do lado foram criados canteiros em forma de "L", que enquadravam o lado e o formato do pavimento, e onde anos mais tarde foram plantados os aciprestes oferecidos pela Liga dos Combatentes, em 1959. A restante área de chão do pátio, foi pavimentada com calçada portuguesa, apresentando elementos decorativos geométricos – o quadrado, círculo e retângulo –, e flores de lis (Figuras 1159a e 1159b, anexos V).

As obras de transformação do primeiro andar do atelier em habitação ocorreram mais tardiamente entre 1938 e 1939. Até à mudança para este espaço, o casal teria vivido num dos apartamentos criados.

Em março de 1935, um novo projeto foi elaborado para a construção de um pombal, situado a oeste do atelier, ficando esta nova construção próxima à muralha do Aqueduto das Águas Livres, situada no perímetro do lote e inserido na zona proteção, no troço das Amoreiras, da Fábrica das Sedas e do edifício da Travessa da Fábrica das Sedas (Figura 1160, anexos V).[435]

Em julho de 1938, foi submetido um projeto de ampliação do atelier, assinado pelo Eng. João Correia de Magalhães Figueiredo (1908-1994), da família de Maria do Pilar (Figuras 1161a a 1161d, anexos V).[436] Este projeto aproxima-se à configuração atual da casa, do

[435] Presidência do Conselho de Ministros, Portaria n.º 1099/95, de 7 de setembro, *Diário da República* n.º 207/1995, Série I-B de 1995-09-07, pp. 5665-5665. Disponível em https://diariodrepublica.pt/dr/detalhe/portaria/1099-1995-551413

[436] Coronel de Engenharia e Eng. n.º 74, casado com uma sobrinha de Maria do Pilar, Carlota Matilde Sérgio Pessoa de Figueiredo (1912-2006) [Vide Apêndice 1].

atelier e galeria, e onde surge pela primeira vez o piso superior por cima do atelier, onde seriam instaladas a sala de arquivo de modelos, a receção, a sala de Desenho e ampliações, o escritório, instalação sanitária e uma galeria de passagem com vista sobre o atelier. No rés do chão, permaneceriam o "atelier primitivo", o atelier de mármore, o atelier de formação, uma instalação sanitária, e a escadaria em caracol de acesso ao piso superior. Exteriormente o projeto mantinha a mesma "expressão arquitetónica" da habitação principal. As janelas e caixilharias eram idênticas às já existentes e a entrada do atelier seria demarcada por uma frontaria delimitada por quatro colunas, duas em cada lateral, desenhadas pelo escultor, que harmonizam e suportam o avanço do piso superior, criando um alpendre no rés-chão.

No projeto, é visível que na fachada nascente do atelier, há o painel de azulejos com desenho da autoria de João da Silva. Este painel apresenta a inscrição do seu lema em latim "SPRETAE INJURIA FORMAE", que pode ser traduzido como "Não considero quem desdenha a arte" (Figuras 1162a e 1162b, anexos V). O painel foi executado pelo pintor e ceramista, seu amigo, António Conceição e Silva, sendo finalizado na Fábrica Viúva Lamego e aplicado em finais de fevereiro de 1940, por J. Cucasse (Calisto, 2004).

A 14 de janeiro de 1939, foram efetuadas alterações ao projeto de ampliação, assinadas pelo Eng. Alexandre Nobre dos Santos, onde no rés-do-chão é movida a posição da chaminé do fogão de aquecimento e chauffage, foi construída uma carvoeira ou depósito de carvão para o aquecimento, e a entrada principal da galeria de exposições foi modificada, reduzindo-se o n.º de degraus, ser colocada uma figura no topo.

No primeiro andar, foi aberta uma janela no "Escritório" e foi aberta uma nova janela para exterior. O espaço que aparentava ser uma instalação sanitária foi expandido, com a anulação de dois armários embutidos na parede, bem como o arquivo de Desenho, paredes meias com o espaço. A "Sala de Desenho e Ampliações" passou a designar-se de "Biblioteca", e a Galeria de passagem foi alargada por razões estruturais (Calisto, 2004) (Figura 1163, anexos V).

Em agosto de 1942, foi submetido novo projeto de ampliação do atelier, assinado pelo Eng. Domingos Cabral de Nunes. Esta ampliação consistia num anexo ao atelier, um novo compartimento destinado a "Atelier de formação", enquanto o compartimento preexistente com essa designação passaria a "Atelier de gesso e modelos". Este avanço na construção permitiu que o "Escritório" no andar superior tivesse um terraço (Calisto, 2004) (Figura 1164, anexos V).

Segundo a autora Judite Calisto (2004), mesmo com autorização da CML, esta construção não avançaria de imediato, pois o projeto sofreu sofrido mais alterações, conforme o projeto submetido em junho de 1943, pelo Eng. Alexandre Nobre dos Santos. O projeto de alteração manteria a configuração de 1942, alterando apenas a dimensão do novo atelier de formação que melhor satisfazia as necessidades do escultor (Figura 1165, anexos V).

Após o falecimento do escultor e da sua esposa (1961), os filhos do escultor efetuaram alterações no interior da casa. No primeiro andar, fecharam a galeria de passagem, colocando três janelas com barras de ferro, e transformando esse compartimento num armário.

João da Silva foi muito cuidadoso na construção da sua residência e espaços de trabalho, colocando o seu cunho pessoal e artístico em elementos decorativos e de uso diário. Desde o portão de acesso ao pátio, em ferro forjado, com as suas siglas "JDAS", desenho de João da Silva e executado pelo serralheiro civil, Vicente Joaquim Esteves, em abril de 1933 (Figuras 1166a a 1166e, anexos V); os apoios dos candeeiros exteriores na parede da habitação e sobre o painel de azulejos e a proteção para o sino (Figura 1167, anexos V); os puxadores exteriores da porta da galeria (Figuras 1168a a 1168d, anexos V); os vasos sobre as quatro bicas do lago, com molde da autoria do escultor (Figura 1169, anexos V). No interior da galeria, os candeeiros dispostos nos quatro cantos do espaço, são modelos da autoria do escultor (Figura 1170, anexos V), assim como os nichos a parede idealizados por si (Figuras 1171 e 1172, anexos V).

2.3 Situação atual da habitação: um diagnóstico

A avaliação genérica ao estado de degradação avançada da CMJS, com base em visitas realizadas entre os anos de 2018 a 2021, revela uma situação preocupante. A ausência de manutenção ativa ao longo dos anos contribuiu para a detioração do edifico, transformando-o gradualmente numa casa em ruínas, mas não devoluta.

A distinção entre a definição fiscal de casa/prédio/fração devoluto, conforme estabelecida no Decreto-Lei n.º 159/2006, de 8 de agosto, é meramente fiscal na aplicação do Imposto Municipal sobre Imóveis (IMI). O que separa a definição de "devoluto" em termos linguísticos populares, relativo a uma casa/prédio/fração que se encontra desabitada há anos, com sinais tomados como de abandono e em ruínas, com a definição e aplicação acordo com a legislação fiscal, são requisitos procedimentais, no facto de existirem contratos em vigor com empresas de telecomunicações e de fornecimento de água e luz, bem

como a faturação de consumos mínimos das empresas contratadas.[437]

Embora os requisitos procedimentais possam indicar que a CMJS não está tecnicamente devoluta para efeitos fiscais, a condição física e funcional, como o seu estado de conservação é bastante diferente.

Compreender a condução atual do edifício, como as alterações não documentas, vulnerabilidades, limitações arquitetónicas, acessibilidades e funcionalidade dos espaços, é fundamental para a elaboração de um projeto museológico eficaz. A análise da configuração interior da residência, é fundamental para garantir que o projeto museológico seja adaptado de forma alterações na resposta às necessidades imediatas da família.

2.3.1 Caracterização e avaliação dos espaços

Como anteriormente notado, a disposição da edificação no terreno apresenta-se numa configuração formato de "U", ocupando a largura do lote (Figuras 1173a e 1173b, anexos V). Das três estruturas iniciaremos a análise pelo atelier/apartamento, seguida pela galeria e, por fim, a habitação.

Ressaltámos que as plantas apresentadas ao longo desta análise, elaboradas por nós, não seguem uma escala precisa devido as medidas se encontrarem ilegíveis nos projetos. Dado a ausência de uma planta atualizada e corrigida por um especialista, baseamo-nos nas plantas existentes, além do nosso conhecimento do espaço e do apoio fotográfico dos ambientes (Figuras 1174 e 1175, anexos V).

Atelier/Apartamento

Esta construção é constituída por uma cave ou "pombal", conforme designada nos projetos, o rés-do-chão do atelier e o apartamento no primeiro andar.

Conforme evidenciado na planta, o rés-do-chão é subdividido em 8 divisões distintos (Figura 1176, anexos V). Aqueles que entram pela rua só podem aceder ao atelier e apartamento, pelo portão principal da casa. Marcada pela frontaria avançada, as três portas

[437] "O prédio urbano ou a fração autónoma que durante um ano se encontre desocupado é classificado como devoluto, nos termos previstos no presente decreto-lei. 2 - São indícios de desocupação: a) A inexistência de contratos em vigor com empresas de telecomunicações e de fornecimento de água, gás e eletricidade; b) A inexistência de faturação relativa a consumos de água, gás, eletricidade e telecomunicações; c) A existência cumulativa de consumos baixos de água e eletricidade, considerando-se como tal os consumos cuja faturação relativa não exceda, em cada ano, consumos superiores a 7 m3, para a água, e de 35 kWh, para a eletricidade; d) A situação de desocupação do imóvel, atestada por vistoria realizada ao abrigo do artigo 90.º do Decreto-Lei n.º 555/99, de 16 de dezembro, na sua redação atual. 3 - A existência de consumos superiores aos previstos na alínea c) do número anterior não afasta a possibilidade de o imóvel ser classificado como devoluto, designadamente através da vistoria referida na alínea d) do número anterior. Art.º 2, Presidência do Concelho de Ministros, Decreto-Lei n.º 159/2006, de 8 de agosto, *Diário da República* n.º 152/2006, Série I de 2006-08-08, pp. 5651-5652

oferecem acesso à receção/secretaria, pela porta da esquerda; diretamente ao atelier através de uma portada frontal; e ao dito apartamento pela porta à direita (Figuras 1177a a 1177c, anexos V).

É pela área designada de receção/secretaria, com cerca de 12 m^2, que o acesso ao atelier é habitualmente feito, por uma porta estreita e com um degrau. Este espaço acumula secretárias, um relógio de pendulo, algumas obras em gesso de maior volumetria, e armários com livros (Figuras 1178a a 1178c, anexos V). Proporciona acesso a uma antecâmera com cerca de 5 m^2, com um desnível em relação aos demais espaços, onde outrora eram exibidas algumas obras do escultor.

No espaço de atelier propriamente dito, com aproximadamente 51 m^2, foi erguido um pequeno espaço de arrumação. No fundo do atelier, junto às estantes de paredes, encontra-se um alçapão contendo resíduos e detritos de materiais utilizados pelo escultor. Um dos aspetos a ser reconsiderado na musealização, é o facto de existirem três níveis de piso no atelier, o que resulta em demasiados degraus para circulação futura de visitantes (Figuras 1179a a 1179c, anexos V).

O atelier agora desprovido de obras de arte, revela nas suas paredes vestígios do que um dia foi conservando ainda modelos em escala original de trabalhos realizados pelo escultor. Após o falecimento do escultor, o espaço passou por uma reinterpretação, transformando-se em mais uma sala de estar, do que um verdadeiro atelier de escultor, como evidenciado por fotografias datadas entre a década de 1960 e 1970 (Figuras 1180 a 1183, anexos V). O estado de conservação deste espaço tem-se deteriorado a cada inverno, pois o grande janelão inclinado apresenta buracos, vedados de forma provisória, enquanto as paredes exibem inúmeras fissuras e infiltrações (Figuras 1184a a 1184i, anexos V).

O pequeno atelier de formação, com cerca de 6 m^2, conforme mencionado nos projetos datados de 1942/1943, apresenta o que parece ser uma janela fechada conectada à sala de gessos. Trata-se de uma sala compacta, cuja função aparenta ter sido alterada para servir de sala de arquivo, onde consta uma pequena biblioteca do escultor e outros documentos. Não há uma porta convencional, mas sim uma abertura em arco e estreita, com acesso de dois degraus. Uma janela na parede esquerda, à qual foi guarnecida com barras de ferro, enquanto o teto apresenta severas infiltrações, inclusive sendo necessário utilizar um plástico para conter a água (Figuras 1185a e 1185b, anexos V).

A sala de gessos e modelos, conforme o projeto de 1942/1943, tem cerca de 8 m^2, manteve a sua função original ao guardar em estantes de madeira abertas ou de portas de correr

de vidro, inúmeros modelos e réplicas em gesso de obras da autoria do escultor. A degradação contínua da sala refletiu-se nos objetos ali mantidos, até serem removidos para o inventário museológico, conforme analisado no ponto 5 do capítulo II. A sala encontrava-se tomada por uma humidade relativa acentuada para os objetos, propícia ao desenvolvimento de mofo, e desprovida de qualquer sistema de ventilação (Figuras 1186a a 1186f, anexos V). Embora a área útil do espaço fosse razoável, ela não era adequada para a função que desempenhava, nem para a quantidade de objetos que ali estavam dispostos, sem qualquer apoio de climatização. O acesso à sala é feito por dois degraus e por uma porta estreita, com aproximadamente 70 cm de largura, não foram concebidos para a finalidade museológica, como de circulação de pessoas e bens.

No primeiro andar do atelier, originalmente destinado para servir como uma área de receção a clientes/amigos e de salas de estudo, foi transformado em apartamento. O acesso a este andar é realizado pela porta à direita, na fachada do rés-do-chão do atelier, através de uma escada em caracol estreita. Este andar compreende um apartamento de tipologia T1, com uma *en suite*,[438] com uma área útil total aproximada de 12 m^2, um hall de entrada com 5 m^2, uma cozinha com cerca de 5 m^2, uma sala de jantar com 13 m^2, um armário de arrumos e um corredor que dá acesso a um pequeno escritório ou sala de estar privada com 8 m^2, equipado com uma janela que dá para uma varanda (Figura 1187, anexos V). A conversão do espaço para apartamento deixou ligeiras marcas: no escritório, a janela original do projeto de 1939, foi convertida por um armário de parede, que exibia objetos pessoais de família, embora fosse parcialmente visível do exterior que a janela ainda lá permanece; o espaço de arrumos, originalmente projetado como varandim para o atelier, foi reduzido para dar lugar à cozinha, e as janelas estão agora gradeadas, visíveis do interior do atelier (Figuras 1188a a 1188d, anexos V). De modo geral, as divisões do apartamento são de dimensão média e as passagens estreitas. O estado de conservação, assim como o restante imóvel, suscita preocupações, com presença de infiltrações de água.

Galeria

Este é um dos poucos espaços que permanece praticamente inalterado desde o projeto primitivo (1931), tendo as modificações decorrentes dos sucessivos projetos proporcionado melhorias na construção atual. Apesar de desgastado pelo tempo, o espaço ainda é uma lembrança do que era a vida de João da Silva, conservando as características artísticas

[438] Quarto com casa-de-banho.

e arquitetónicas, dadas pelo cunho do escultor (Figura 1189, anexos V). Após o falecimento do escultor, assim como o atelier, este espaço foi sofrendo alterações na sua configuração e organização ao longo do tempo (Figuras 1190 a 1192, anexos V).

Para aceder ao espaço de aproximadamente 41 m^2, é possível fazê-lo a partir do interior do atelier, por meio de uma passagem estreita em arco com dois degraus estreitos, nada comoda para a circulação, uma vez que a galeria se encontra acima do nível da cota do atelier. Alternativamente, pode-se aceder ao espaço pelo pátio, através de uma portada curva acompanhada por quatro degraus em meia-lua. Antes da separação da habitação deste espaço, a circulação entre ambos era realizada por uma ampla passagem ao nível do piso da galeria, existindo no piso superior um varandim, agora emparedado, que permitiu ao escultor aproveitar a área de parede para expor quadros com obras suas. Na parede oposta à porta principal, o escultor desenhou dois nichos horizontais ladeados por estantes embutidas na parede.

Neste espaço, a principal causa de degradação é a água, proveniente de infiltrações através do lanternim, que acumula detritos e vegetação (Figuras 1193a a 1193g, anexos V).

Habitação

A antiga residência do escultor é constituída por uma cave, rés-do-chão e primeiro andar. Do projeto de 1932 até à planta atual, a única alteração ao projeto foi a divisão dos dois andares, transformando-os em apartamentos com acessos independentes.

A cave, com entrada pelo pátio através de uma porta estreita, e no interior por escadas com degraus igualmente estreitos e inclinados, pouco cómodos para a circulação, possui aproximadamente 40 m^2, distribuídos por cinco compartimentos (Figura 1194, anexos V). Nestes compartimentos, encontravam-se inúmeras obras do escultor e materiais de trabalho, como cavaletes de escultores, escadas e plintos. Comparativamente a outras áreas já aqui mencionadas, é a que se encontra em melhor estado de conservação, sofrendo apenas os efeitos do tempo devido à falta de manutenção, mas apresentar degradação estrutural. A com temperatura e humidade constantes, permitiram uma boa conservação das obras ali mantidas (Figuras 1195a a 1195e, anexos V).

A entrada para o apartamento do rés-do-chão faz-se unicamente pela Rua Tenente Raul Cascais. O piso com aproximadamente 81 m^2, é composto por nove divisões: uma sala de estar e jantar com passagem entre ambas, cada uma com entrada própria; três quartos; uma cozinha, e duas casas de banho, sendo uma delas a casa de banho social (Figura 1196,

anexos V).

O primeiro andar, com aproximadamente 90 m^2, possui duas entradas pelo pátio. Uma delas ao nível do rés-do-chão, proporciona acesso ao primeiro andar por umas escadas em caracol, onde se encontra a sala de estar e/ou jantar, com acesso ao restante andar por um corredor. A outra entrada também pelo pátio, é feita através de uma escadaria que te, acesso pela cozinha do apartamento. O andar conta ainda conta com três quartos, um escritório e duas casas de banho, uma delas social (Figura 1197, anexos V).

Quanto ao seu estado de conservação, o prédio apresenta uma degradação tão profusa quanto o atelier, do apartamento e da galeria (Figura 1198 a 1200, anexos V). O principal fator de deterioração evidente, além do tempo, é a invasão de aves pelas janelas e infestação de vegetação, através das janelas partidas pelas aves.

Os três edifícios necessitam, inquestionavelmente de obras, sendo que algumas estruturas estão mais afetadas pela degradação do que outras, comprometendo, no entanto, a sua conservação e estabilidade como um todo. De modo geral, o principal agente de deterioração comum é a água: há podridão de materiais em madeira, como chão e caixilharia; infiltrações de água através das extensas fissuras nas parede, resultando em empolamento e arrancamento da tinta, presença de bolores e fungos; os tetos apresentam eflorescência e citptoflorescência, ou estão desprovidos de estuque; o telhado está deteriorado, com telhas quebradas ou ausentes, com acumulação de lixos e danificação dos algerozes; há destacamento e/ou ausência de reboco exterior, com estrutura metálica da construção visível e corroída (Figuras 1201a a 1201h, anexos V).

A vegetação e animais invasores representam a segunda fonte de deterioração. Quando não há uma manutenção adequada do jardim, em particular no inverno, facilmente ocorre um descontrolo da vegetação infestante, que pode destruir os sistemas de drenagem de águas, beirados, rebocos, e ainda facilita a acumulação de água. Por vezes, os animais invasores, como pombos e ratos, ao danificarem janelas, além de acumulação de dejetos e descontrole populacional desses animais, também permitem que a vegetação invada os espaços e que estes fiquem sujeitas a intempéries. (Figuras 1202a a 1202h, anexos V).

2.3.2 Acessibilidades

Localizando-se na malha urbana de Lisboa, a Rua Tenente Raul Cascais enfrenta uma série de dificuldades inerentes às suas características. Trata-se de uma via sem saída, inserida numa área de circulação condicionada, marcada por ruas de sentido único e uma

topografia acidentada e íngreme. O estacionamento é exclusivamente autorizado residentes identificados com dístico, e a rua serve como saída do estacionamento Parque Largo do Rato *Telpark by Empark*. Todas estas condições impõem limitações à circulação de veículos pesados, sendo que a locomoção de grupos deve ser realizada a pé, a partir de artérias circundantes aptas à tomada e largada de passageiros, sem perturbar o trânsito local, notoriamente congestionado nesta zona da cidade (Figuras 1203 e 1204, anexos V).

Para a mobilidade individual, a rede pública de transportes responde positivamente às necessidades da localização da CMJS. A Carris disponibiliza inúmeras paragens de autocarro e elétricos nas imediações, enquanto o Metropolitano de Lisboa conta com a Linha Amarela (Rato-Odivelas), que está em processo de expansão para se tornar uma linha circular ligando a estação do Rato à estação do Cais do Sodré (linha Verde). A linha Amarela é correspondente da linha Verde (Cais do Sodré-Campo Grande), à linha Vermelha (Aeroporto-São Sebastião) e à linha Azul (Santa Apolónia-Reboleira).

A oferta de serviços como o Transporte individual e remunerado de passageiros em veículos descaracterizados a partir de plataforma eletrónica (TVDE) ou táxi, são um complemento de deslocação para os utilizadores, oferecendo uma alternativa sem encargos adicionais significativos.

Outro fator preocupante na circulação de pessoas nesta rua é a mobilidade de portadores de deficiência. Isso deve-se ao estacionamento condicionado a residentes e as condições de acesso dos passeios e vias, devido à inclinação da rua e ao estado de conservação precário dos acessos. Os passeios são estreitos, os lancis são altos, a calçada não oferece as melhores condições de segurança e não proporciona uma boa aderência ao piso. Estes elementos acrescentam dificuldades significativas para portadores de deficiência que necessitam circular nesta área.

Na envolvência desta área, o estacionamento mais próximo da CMJS é o Parque Largo do Rato, mencionado anteriormente, que tem entrada pela Rua da Escola Politécnica e saída pela Rua Tenente Raul Cascais. Este parque tem capacidade para 109 lugares, incluindo lugares para pessoas com mobilidade reduzida, vigilância 24h, com uma tarifa de preços estabelecida.

Face à ausência de estacionamento livre nesta área, seria importante que a SNBA, em colaboração com a CML garantisse dois lugares de estacionamento reservados próxima à CMJS. Um desses lugares seria destinado às funções diárias da instituição, enquanto o seria reservado para pessoas com mobilidade condicionada, devidamente identificada com

o símbolo de acessibilidade.

Como identificado no ponto anterior deste capítulo, a entrada e circulação de pessoas e bens na CMJS enfrentam diversos desafios: passagens e portas estreitas – no atelier e galeria existem passagem com 70 cm de largura –, desníveis de pisos – como entre atelier e galeria –, degraus e escadarias ingremes – escadas do apartamento, no atelier, na cave –, falta de instalações sanitárias aptas. Nenhuma destas situações está em conformidade com as boas práticas da acessibilidade. Trata-se de obstáculos estruturais que o próprio artista, à época, reconheceu como não sendo funcionais, tornando-se inevitável a sua correção, para implementação de acessibilidades inclusivas a todos os futuros utilizadores, proporcionando uma melhor experiência do equipamento museológico.

3. Proposta de programação museológica

A definição de "casa", tal como inscrita no dicionário, indica que se trata de uma construção destinada a habitação, um refúgio, um lar. Como em todos os lares, a casa é um organismo vivo, cuja estrutura espacial das divisões familiares se expande ou retrai numa constante mutação, moldando-se às necessidades da família, às tendências de decoração, aos gostos e desejos pessoais, e não menos importante, ao poder económico e social familiar.

Tal maleabilidade é inegável na *casa* que João da Silva e Maria do Pilar projetaram e construíram, onde os seus gostos se misturam com as demandas familiares. A *casa* que ambos habitaram foi talhada para servir os que nela viveram e trabalharam. João da Silva residiu na casa por trinta anos, deixando o seu cunho pessoal na construção, ornamentação e disposição espacial do atelier e galeria, por vicissitudes do seu trabalho artístico, assim como nas transformações que outros espaços sofreram pelas imposições de ordem financeira e doméstica, num período específico da sua vida. O que restou desse tempo até aos dias de hoje é uma interpretação daqueles que lá passaram a viver, numa encenação de memorias e vivências que acabou por apagar a verdadeira personificação do escultor, hoje só visível na arquitetura do edifício, nas obras de arte expostas ou nas raras fotografias da época de vida do escultor.

O que se espera de uma Casa-Museu é que projete, a memória e a personalidade do individuo que ali habitou. Portanto, o desejo de manter a Casa-Museu como exatamente o escultor a deixou é uma visão utópica. O que pode ser alcançado é, mais uma vez, a recriação e interpretação do passado – não como mera cópia –, agora atualizado e adaptado às funções museológicas que o presente exige.

3.1 Programa Científico

Antes de se avançar para o programa museológico, impõe-se estabelecer as bases do programa científico. Concretizado o inventário museológico, ou de uma parte significativa deste, considerando que se trata de uma casa-museu, a orientação programática desta, não diverge substancialmente daquela que rege outras instituições congéneres; importa, por isso definir a missão, vocação, as metas e os objetivos.

3.1.1 Missão e Vocação

A Casa-Museu João da Silva (CMJS) é uma associação sem fim lucrativos, situada na Rua Tenente Raul Cascais, n.º 11 e 11-A, na freguesia de São Mamede, em Lisboa. O seu *Mission Statement* reflete o compromisso em continuar a investigação, conservação, comunicação e divulgação de todo o património artístico do escultor João da Silva (1880-1960). A sua ação de intervenção abrange o território nacional e internacional, com o intuito de relembrar e evocar a memória do patrono com uma carreira artística internacional. Essa intervenção dá-se numa fusão entre o indivíduo e o seu tempo, proporcionando ao público um ambiente enriquecedor e multidimensional do escultor, por meio de narrativas pessoais, académicas e profissionais, além das circunstâncias do seu tempo, que moldaram a sua produção artística. Desta forma, a CMJS configura-se num espaço de diálogo e reflexão sobre a identidade e herança artística de João da Silva, legada para usufruto do público, num espaço de forte caráter artístico e arquitetónico.

3.1.2 Metas e Objetivos Estratégicos Gerais

Os pontos aqui delineados configuram diretrizes qualitativas que deverão guiar a estruturação e gestão da CMJS, até que os órgãos sociais sejam devidamente instituídos, numa gestão autónoma. Como em todos os objetivos e planos de ação, estes devem ser alvo revisões periódicas, conduzidas dentro de prazos pré-estabelecidos.

i. Assegurar a continuidade do estudo, inventário museológico, e conservação e restauro do acervo da CMJS;
ii. Promover exposições temporárias e atividades culturais, visando temas comuns ao acervo da CMJS;
iii. Estabelecer protocolos e parcerias com instituições museológicas e académicas, visando a promoção de projetos com objetivos comuns, de valorização das coleções ou supressão de eventuais carências técnicas;
iv. Instituir e promover os "Prémios Escultor João da Silva", conforme desejo

testamentário de Maria do Pilar, esposa do escultor;

v. Integrar a Associação Portuguesa de Casas-Museu (A.P.C.M.);
vi. Disponibilizar o património artístico e bibliográfico da CMJS por meio de um sistema de gestão de património cultural, permitindo a sua consulta através de um catálogo digital de acesso público e gratuito;
vii. Contribuir para o desenvolvimento cultural, social e educativo em contexto local e nacional, de acordo com os valores filantrópicos e pedagógicos do patrono.

3.2 Proposta de programação espacial do edifício

Programar e musealizar este espaço que ora apresentamos implica, na nossa perspetiva, um retorno respeitoso às origens do edifício e à memória do escultor João da Silva. Propomos remover quaisquer alterações arquitetónicas posteriores à morte do escultor, restaurando a integridade das plantas originais e contemplar o acervo como um todo. Feito o diagnóstico ao edifício e a revisão das plantas originais da casa, considerando a necessidade de valências museológicas elementares a serem implementadas, apresentamos a seguir a nossa visão para a CMJS, que visa não apenas garantir a preservação e salvaguarda de todos os objetos artísticos, como da manutenção do património arquitetónico.

Reconhecemos, todavia, que determinadas situações podem apresentar desafios de aplicabilidade inerentes às caraterísticas técnico-construtivas do imóvel, questões que transcendem os limites da nossa formação académica. Estas questões podem suscitar reservas entre os mais puristas, no entanto, acreditamos que não devem ser rejeitadas, mas sim abordadas com abertura na perspetiva do conceito.

Esta proposta cinge-se, exclusivamente, à programação espacial da CMJS, abstendo-se de adentrar detalhes financeiros da concretização do projeto. Não obstante, ressalta-se que a questão financeira será objeto de reflexão, considerando um modelo de gestão que promova a mobilização de recursos, que viabilizem a realização deste projeto de forma responsável, permitindo a execução do projeto sem comprometer os seus objetivos culturais e patrimoniais.

Propomos uma organização espacial audaciosa para a CMJS, mas harmoniosa, que visa, simultaneamente, expandir a cave para acomodar áreas técnicas, ampliar a área expositiva para melhor apresentar a produção artística de João da Silva, e a inclusão de uma residência de estudantes, com vertentes sociais e comercias, numa ideia interessante que pode contribuir para revitalizar o espaço e garantir sustentabilidade.

PISO -1

A adição do piso -1 surge como uma solução para atender às necessidades técnicas e funcionais do espaço, preservando a integridade histórica e arquitetónica do edifício. Este novo piso permite a criação de áreas técnicas reservadas, tais como: gabinetes técnicos, instalações sanitárias, reservas técnicas para o acervo, áreas de embalamento e armazenamento de materiais consumíveis. Os acessos são feitos pelo pátio, utilizando-se a entrada da cave original ou pelo elevador monta-cargas estrategicamente instalado na nova área expositiva do piso térreo. Esta disposição garante uma circulação eficiente e funcional, atendendo às demandas operacionais da CMJS. A integração e preservação da muralha do Aqueduto das Águas Livres no projeto, reforça o compromisso da instituição com a conservação do património histórico e cultural da cidade (Figura 1205, anexos V).

PISO 0

A distribuição do piso térreo da CMJS, onde se encontram a entrada principal da CMJS e áreas expositivas, obedece a um esquema específico, conforme descrito no Figura 1206 (anexos V), que seguidamente descreveremos:

Receção, bilheteira e bengaleiro

- A entrada da CMJS dar-se-á pelo portão principal, situado na Rua Tenente Raul Cascais 11, devido à sua acessibilidade para pessoas portadoras de deficiência, conformidade com as normas técnicas dispostas no Decreto-Lei n.º 123/97, de 22 de maio.
- A área de receção será estrategicamente posicionada na sala à esquerda da entrada do atelier, onde será instalada uma rampa, para garantir a acessibilidade de todos os utilizadores. Este espaço deverá ser equipado com mobiliário adequado, otimizando o espaço existente. O balcão de receção cuja altura máxima variará entre os 70 e 80 cm,[439] incluirá mobiliário com vitrines embutidas para exposição de produtos de *merchandising* relacionados com a CMJS.
- As duas divisões adjacente à receção serão integradas, desempenhando funções de bengaleiro, com cacifos para os visitantes, e área adicional para *merchandising*. As portas atuais serão substituídas por janelas estanques, permitindo ao visitante visualizar o interior do atelier.

[439] Ministério da Solidariedade e Segurança Social número 4, Capítulo III do Decreto-Lei n.º 123/97, de 22 de maio, *Diário da República* n.º 118/1997, Série I-A. pp. 2540-2544

- O hall de entrada do atelier dará acesso à instalação sanitária unissexo, com porta de correr. Por imposição estrutural e dimensões impostas por lei, esta instalação não poderá ser acessível a pessoas com mobilidade reduzida.[440]

Atelier

- No atelier, será instalado um piso nivelado à cota dos demais espaços, assegurando acessibilidade plena. O piso instalado será de vidro, preservando o chão e a cota original do atelier, permitindo aos visitantes observar o alçapão aberto com os detritos e reminiscências materiais do escultor, adicionando uma nota de curiosidade e autenticidade ao espaço.
- Neste espaço será instalada uma porta de saída de emergência do edifício, em conformidade com o Regulamento Técnico de Segurança contra Incêndio em Edifícios (Decreto-Lei n.º 220/2008).

Galeria

- A transição entre o atelier e a galeria será ajustada, dado a passagem atual ser demasiado estreita. Para garantir uma circulação confortável e inclusiva, será ampliada para uma largura mínima de 90 cm.

Nova área expositiva

- Será reaberta a passagem primitiva entre a galeria e a habitação principal, assumindo uma nova área expositiva. Este espaço será isolado da restante habitação e preservará a escada original em caracol, que permitirá o acesso ao primeiro andar.
- Adicionalmente, uma segunda nova área expositiva será construída na antiga zona do pombal, situada a oeste do atelier. Esta nova ala será construída ao nível da cota original do lote, com acesso independente. Ao longo do perímetro, haverá um rebordo de piso em vidro, expondo a muralha do Aqueduto das Águas Livres. Neste espaço, será instalado um elevador monta-cargas, facilitando o acesso ao Piso -1.

Habitação

- A residência principal será segmentada em dois apartamentos com acessos independentes, cujas funções específicas serão abordadas nos pontos subsequentes

[440] Uma instalação sanitária apta para pessoas com mobilidade reduzida deve ter deve as medidas mínimas de 2,20 m x 2,20 m, por permitir o acesso a ambos os lados da sanita e colocação de barras de apoio bilateral.

deste capítulo.

PISO 1

A distribuição deste piso abrange o andar superior do atelier e parte da habitação, em conformidade com o Figura 1207 (anexos V), que seguidamente descreveremos:

Centro de Documentação

- O acesso ao piso superior será realizado pela entrada original da casa, localizada no piso térreo, próxima à porta da receção da CMJS.
- O hall de entrada será aberto para o varandim, restabelecendo a comunhão entre os espaços e recuperando a memória do projeto arquitetónico primitivo.
- O Centro de Documentação da CMJS incluirá uma secretaria, uma instalação sanitária, áreas de arrumos e três salas de leitura, todas equipadas com livros de variadas temáticas.
- O Centro de Documentação seguirá o horário de funcionamento da CMJS.

Área expositiva

- A área expositiva será localizada no espaço que anteriormente correspondia a uma parte do apartamento original.
- O acesso será feito pela escada em caracol do piso inferior, promovendo uma transição fluida entre os pisos da CMJS.
- Este espaço será isolado da função residencial e dedicado a função polivalente, servindo como complemento às áreas expositivas.
- Este espaço terá uma abertura para o varandim original, estabelecendo a comunicação visual com a galeria de exposição adjacente, em harmonia com o projeto primitivo.

Algumas considerações:

As considerações apresentadas são fundamentais para assegurar a segurança, a acessibilidade e a preservação adequada do edifício e do acervo da CMJS.

- **Circulação de pessoas**: é imprescindível considerar a instalação de dispositivos que promovam a acessibilidade, como elevadores ou plataformas elevatórias, para que todos os utilizadores, sem exclusão daqueles com mobilidade reduzida, possam circular livremente por todos os espaços da CMJS. Se, porventura, houver restrições técnicas na instalação desses dispositivos em áreas expositivas, devem ser implementadas outras medidas de acessibilidade, como exposições virtuais online.

- **Informação vertical (sinalética):** a sinalética deve exibir uma leitura clara, legível, visível e universalmente compreensível, independentemente da língua ou capacidade visual. Para isso, faz-se necessário a utilização de símbolos de fácil interpretação, uma paleta cromática e tipografias adequadas, bem como disponibilizar a informação em idiomas estrangeiros e em braille, garantindo assim o pleno entendimento por todos os públicos.
- **Plano de emergência e segurança:** há de se desenvolver e implementar um plano de ação rápida para emergências, riscos ou calamidades, mediante a estreita colaboração com as autoridades de segurança e proteção civil. O plano deve incluir sistemas de segurança robustos (anti-incêndio e fumos, anti-intrusão e de vigilância), além de procedimentos de evacuação e salvaguarda do património cultural.
- **Reservas técnicas e salas de conservação e restauro:** devido à sua natureza sensível dos objetos, devem ser guardadas com rigorosa restrição de acesso e protegidas por medidas de segurança adicionais.

3.3 Proposta de exposição de longa duração

Após a definição das exigências programáticas do edifício, foi estabelecido o programa museológico da CMJS, com a proposta de uma exposição de longa duração desenvolvida em quatro núcleos temáticos, distribuídos pelas áreas expositivas existentes: o atelier, a galeria e as novas salas de exposição contíguas à galeria. Cada núcleo será articulado para explorar diferentes dimensões da memória e vida do escultor, bem como da casa onde viveu e trabalhou, abrangendo o seu percurso profissional e produção artística.

Note-se que, no guião de exposição, constam objetos que ainda não foram inventários e atualmente estão presentes na CMJS (Figura 1208, anexos V).

Um núcleo introdutório terá espaço no exterior do edifício, com a instalação de um painel horizontal no muro da propriedade, apresentando um texto introdutivo e elementos visuais que resumem de forma cronológica e dinâmica a trajetória do escultor, em quatro marcos temporais tratados como transições biográficas, 1880-1906, 1906-1914, 1914-1932 e 1932-1960 (Figura 1209 a 1210, anexos V).

O núcleo 1, “Eu, João da Silva”, constitui uma introdução focada no percurso pessoal e profissional do escultor, narrado através de obras de maior visibilidade e reconhecimento na sua carreira. Este núcleo terá o seu foco no atelier do escultor, interpretando o ambiente

de trabalho, num registo e abordagem mais contemporânea dos objetos selecionados.

Do ponto de vista museográfico, seguirá uma premissa estabelecida pelo próprio escultor no seu atelier, que consistia na disposição das suas obras nas paredes. O desafio reside em adaptar o pé direito do atelier, organizando os objetos por temática. Esta operação requererá atenção especial na estabilização dos suporte e objetos à parede. Não se trata de uma encenação fidedigna do atelier, uma vez este espaço ser mutável, onde o ambiente e disposição alteravam a cada trabalho e gosto pessoal do escultor.

O núcleo é formado consiste em cinco subnúcleos: "Anatomia" (subnúcleo 1.1), "Ao tributo público" (subnúcleo 1.2), "Máscaras funerárias" (subnúcleo 1.3) "A última obra" (subnúcleo 1.4), As origens e o percurso académico (subnúcleo 1.5).

O subnúcleo 1.1, da "Anatomia", são apresentados modelos e cópias em gesso de partes do corpo humano, essencialmente pés, pernas, mãos em variadas posições dos dedos, e antebraços. Este conjunto de membros é não só singular, mas também didático, pois oferecia ao escultor recursos essenciais para a correta modelagem e posicionamento das partes do corpo nas suas obras.

No subnúcleo 1.2, "Ao tributo público", destaca-se um conjunto significativo de modelos em gesso de obras de Escultura e Ourivesaria. Este subnúcleo tem como objetivo interpretar o tributo e evocação pública em momentos da história nacional, apresentando modelos e elementos em gesso de Monumentos aos Mortos da Grande Guerra, bem como os Memorais dedicados a personalidades públicas.

O subnúcleo 1.3, intitulado "Máscaras funerárias", é apresentado por um conjunto de sete máscaras mortuárias de personalidades reconhecidas da sociedade nacional e amigos do escultor; e duas máscaras de João da Silva, a primeira feita em vida, e a segunda feita quando faleceu, tal como a sua mão direita, modelada por Vasco Conceição. Embora possam causar estranheza, essas máscaras são uma prática comum do século XIX. Apesar de não ser tão comum encontrá-las nos acervos de escultores, estes objetos têm uma vertente didática no processo de modelagem natural do rosto de pessoas vivas ou falecidas. No conjunto foi integrado, pela sua peculiaridade, um crânio de uma criança, que o escultor usaria para estudos anatómicos.

Os modelos das faces da medalha e um desenho da medalha comemorativa do *V Centenário da morte do Infante D. Henrique*, que estava em processo de conclusão no momento do seu falecimento, compõem o subnúcleo 1.4, designado de "A última obra". Este subnúcleo procura uma cenografia aproximada à documentada fotograficamente, de como

o trabalho foi deixado pelo escultor. O ambiente é apresentado o medalhão em barro da face correspetiva ao anverso, posicionado sobre um cavalete, com os utensílios de trabalho ao lado, juntamente com outros objetos relacionados ao processo criativo.

Do subnúcleo 1.5, designado "Das suas origens e o percurso académico", apresenta um conjunto de documentos composto por fotografias familiares e agendas, revelando aspetos desconhecidos pelo público sobre a vida e trajetória académica de João da Silva. Fotografias do seu núcleo familiar central e da sua passagem pelas escolas de Genebra e Paris, são dispostas sobre uma mesa pertencente a João da Silva, datadas da década de 1930, enfatizando deste modo o caráter pessoal do escultor no espaço. Duas vitrines, similares em material e formato aos plintos utilizados pelo escultor, exibem fotografias que testemunham a sua passagem nessas instituições de ensino, *souvenirs* da Exposição de Paris de 1900, e medalhas de prémios nacionais e internacionais. Instalado entre as duas vitrines, encontra-se o busto de Gabriela da Silva, sua filha mais velha. A continuidade do subnúcleo prosseguirá à galeria de exposição, onde diplomas académicos e de prémios atribuídos a muitas das obras que ali se encontram expostas, efetuando deste modo uma transição para o segundo núcleo.

O núcleo 2, designado de "O encanto secreto das coisas e dos seres", na apropriação de uma frase de Fernando Pamplona (1987), é organizado por três subnúcleos "Animalista" (subnúcleo 2.1), "Cenas do quotidiano Rural" (subnúcleo 2.2), "Retratos" (subnúcleo 2.3).

O subnúcleo 2.1 é dedicado à vertente "Animalista", uma temática que mais satisfação proporcionou ao escultor pela modelação de animais do campo, em diferentes ações, morfologias e tamanhos, numa produção ativa entre os anos de 1919 e 1927, embora a abrangência temporal seja mais extensa, entre 1919 e 1941. Neste subnúcleo destacam-se as edições animalistas do escultor pelas empresas da Vista Alegre (Aveiro) e Rosenthal (Alemanha); e os bronzes produzidos pela *Fonderie Valsuani*.

A celebração da etnografia ribatejana, retratada na obra de João da Silva entre 1921 e 1929, constitui o subnúcleo 2.2, intitulado "Cenas do quotidiano Rural". Este subnúcleo oferece um retrato autêntico do quotidiano dos trabalhadores nos campos ribatejanos, capturados pelo teque do escultor na Herdade Palha Blanco (Samora Correia) e Quinta das Areias (Castanheira do Ribatejo), propriedades do amigo José Pereira Palha Blanco, além de cenas registadas em Évora, na propriedade do familiar Jacinto Carlos Barreiros de Torres Vaz Freire.

O subnúcleo 2.3, de "Escultura figurativa", apresenta um conjunto abrangente de obras escultórica produzidas entre 1904 e 1957, compostos por bustos, cabeças, figuras de corpo inteiro, individuais ou grupos, como representações inspiradas de contos ou instantes da vida, numa extensa. O subnúcleo dá início com o retrato equestre de Marcos Salinas Vaz de Torres, que se estende para as elegantes modelos da *Madeleine et Madeleine*, às poses de dança das personagens do bailarino Luís Turcifal, à figura irrequieta de *Éphyre*, bem como os retratos da família luso-francesa Souza-Braga e de outras personalidades.

O núcleo 3, "O pai da medalha portuguesa moderna", como João da Silva foi designado por Carlos Batista da Silva (1991), destaca a sua extensa produção medalhística, em particular nas décadas de 1940 a 1950. Estima-se que o escultor tenha executado cerca de 100 medalhas, organizadas em nove subnúcleos, "Medalhas do período académico" (subnúcleo 3.1), "Medalhas como retrato" (subnúcleo 3.2), "Medalhas de Homenagem" (subnúcleo 3.3), "Medalhas de Divulgação" (subnúcleo 3.4), "Medalhas de Mérito/Prémio" (subnúcleo 3.5), "Medalhas Militares" (subnúcleo 3.6), "Insígnias" (subnúcleo 3.7), "Medalhas Religiosas" (subnúcleo 3.8) e "Medalhas comemorativas" (subnúcleo 3.9).

O subnúcleo 3.1, intitulado "Medalhas do período académico", reúne medalhas produzidas durante a formação do escultor nas Belas-Artes de Paris, executadas para os exames semestrais, bem como encomendas de particulares.

No subnúcleo 3.2, designado de "Medalhas como retrato", são apresentadas medalhas com efígies de 16 indivíduos que o escultor retratou entre 1904 e 1919.

No subnúcleo 3.3, de "Medalhas de Homenagem", são apresentadas medalhas que celebram personalidades que contribuíram de forma notável para a sociedade nas áreas da indústria, ciência, educação e cultura, num período de produção entre 1911 e 1955.

O subnúcleo 3.4, das "Medalhas de Divulgação", é composto por duas medalhas como meio de propaganda turística do país em exposições internacionais, uma delas distribuída pela Exposição Internacional de Antuérpia (1930).

No subnúcleo 3.5, as "Medalhas de Mérito/Prémio", reúne medalhas que reconhecem e notabilizam feitos ou méritos. Neste conjunto, João da Silva produziu sete medalhas entre 1907 e 1953. O pequeno conjunto, é formado pelas medalhas com a modalidade de "Bons Serviços" e "Mérito", atribuídas aos funcionários de instituições, nomeadamente da *Associação de Socorros Mútuos dos Empregados do Comercio de Lisboa* (1907), a *Companhias Reunidas de Gás e Electricidade* (1938), e a *Administração Geral do Porto de Lisboa*

(1952); e medalhas concedidas por feitos alcançados no âmbito de provas prestadas, como a do *Concurso Nacional de Tiro* (1913), da *Associação Industrial Portuguesa* (1932), e do Prémio de Deontologia Médica Papa João XXI (1953).

No subnúcleo 3.6, designado "Medalhas Militares", são símbolos de reconhecimento e honra concedidos àqueles que se destacaram pelo seu serviço e sacrifício em prol da pátria e da causa aliada durante um período crucial da história na Grande Guerra.

No subnúcleo 3.7, designado "Insígnias", reúne medalhas produzidas na década de 1930, representando os valores e a identidade das instituições que as utilizam.

No subnúcleo 3.8, intitulado "Medalhas Religiosas", são apresentadas as medalhas religiosas que o escultor produziu durante a década de 1920. Este conjunto representa uma amostra significativa de sua produção artística, exibindo algumas das medalhas mais emblemáticas, como a Virgem do Carrapito e a *Virgem das Açucenas*.

No subnúcleo 3.9, designado de "Medalhas comemorativas", são apresentadas 40 medalhas produzidas entre 1925 e 1960. Este conjunto abrange uma ampla variedade de eventos e ocasiões comemorativas, provenientes de diversas fontes. Destacam-se medalhas que o escultor para o seu principal cliente do escultor, o Estado, aludindo a eventos dos centenários e outras que assinalaram passagens da política e do progresso nacional.

O núcleo 4, designado de "Numismática", é composto por faces de modelos de moedas que entraram em circulação e outras que nunca chegaram a ser emitidos. Com o surgimento Escudo, artistas nacionais puderam participar nos concursos promovidos pela Casa da Moeda para os modelos das faces das moedas. João da Silva é amplamente reconhecido nesta especialidade, tendo o seu nome associado a importantes contribuições na numismática. Este subnúcleo organiza-se em três subnúcleos: *Moeda de Ouro da República Portuguesa* (4.1.), *Série dos Escudos de Prata* (4.2), *Ressurgimento e Renovação Financeira* (4.3).

O subnúcleo 4.1, dedicado à *Moeda de Ouro da República Portuguesa*, apresenta os modelos existentes na CMJS do primeiro escudo português em ouro, que nunca chegou a ser emitido.

O subnúcleo 4.2, da *Série dos Escudos de Prata*, são exibidos os modelos das faces da moeda da autoria de João da Silva, aprovada e emitida entre 1932 e 1969, conhecida pela representação da nau quinhentista, frequentemente referida de caravela.

O subnúcleo 4.3, designado *Ressurgimento e Renovação Financeira,* apresenta modelos das faces da moeda comemorativa criada no âmbito das celebrações dos 25 anos de

Estabilidade Governativa.

Considerações museográficas

As seguintes diretrizes museográficas foram concebidas para assegurar a coerência expositiva e o respeito pelas características originais da CMJS, aliando funcionalidade, acessibilidade e preservação do acervo.

- **Folha de sala:** para suprir a ausência de textos de parede no discurso expositivo e garantir que os visitantes tenham acesso a informações relevantes do discurso expositivo, será entregue, na receção, uma folha de sala contendo uma breve introdução explicativa do discurso expositivo e destaques curatoriais, com curiosidades sobre as obras ou contextos artísticos e históricos relevantes. Deve apresentar um formato prático para manuseamentos durante a visita, um design coerente com a identidade visual da CMJS, em versão portuguesa e tradução para idiomas estrangeiros: inglês, francês e espanhol.
- **Plintos:** os plintos utilizados por João da Silva serão priorizados na composição da exposição (Figura 1211a, anexos V). Caso os plintos originais estejam em falta ou más condições, deverão ser criados plintos idênticos aos originais em design, materiais e cores.
- **Equipamentos e opções museográficas**: para uma harmonia visual, todos os equipamentos e demais soluções museográficas devem manter as caraterísticas estéticas coerentes com os elementos originais da CMJS, de forma a serem discretos, funcionais e respeitar o caracter histórico do espaço.
- **Vitrines de medalhística:** desempenham um papel relevante na exibição das medalhas, assegurando ainda a sua preservação e visibilidade, pelo que devem ser fabricadas à medida, com iluminação embutida e temperatura de luz adequada para não causar danos ao material; suporte interno com inclinação de 45° graus para permitir uma boa visibilidade e leitura dos objetos; revestimento interior em tecido azul-escuro para destacar os objetos; tampa com vidro antirreflexo com abertura vertical assistida por amortecedores, fechadura e sensores de alarme ocultos na estrutura; a base da vitrine deve possuir uma altura mínima de 80 cm, conforme as normas de acessibilidade; os materiais de construção devem ser resistentes, inertes e compatíveis com as práticas de conservação (Figura 1211b a 1211e, anexos, anexos). A disposição das medalhas na vitrine deve atender a critérios de visibilidade,

acessibilidade e segurança, respeitando a seguinte distribuição: as medalhas de menor dimensão, devem ser posicionadas na parte frontal, para garantir uma boa visibilidade a todos os utilizadores, nomeadamente crianças, pessoas de baixa estatura e utilizadores de cadeiras de rodas.

- **Tabelas:** As tabelas das obras devem seguir um formato retangular, em suporte rígido (e.g. PVC); em cor consistente com a parede para integração visual; texto em letra aberta a preto ou a branco, dependendo do fundo; informações técnicas, na língua nativa (Português) e, pelo menos, em uma língua estrangeira, priorizando o inglês. As tabelas devem manter a coerência gráfica em todos os *displays* e altura ajustada para uma leitura acessível quando posicionada, inclusive por pessoas em cadeiras de rodas.

4. Que modelo de gestão para a CMJS? Uma proposta possível

No contexto da implementação de novos modelos de gestão dos museus e do património cultural, na sequência da recente extinção da Direção-Geral do Património Cultural (DGPC), é fundamental, para o presente estudo, abordar um modelo de gestão responsável e alinhado com a missão e objetivos do equipamento cultural.

A legislação nacional através da Lei-Quadro dos Museus Portugueses (Lei n.º 47/2004, de 19 de agosto), estabelece no Capítulo III os princípios para a gestão de recursos humanos, financeiros e instalações.

Ao longo dos capítulos deste estudo, tem sido defendida a autonomia da CMJS, tanto em relação às suas coleções, por meio da adoção do código alfanumérico de inventário museológico (**CMJS)**, quanto na autonomia administrativa e financeira da instituição tutelar, a SNBA.

Já reconhecida como associação sem fins lucrativos de utilidade pública, a CMJS, ao ter autonomia financeira, pode reinvestir as receitas provenientes de fontes internas ou externas diretamente na instituição, proporcionando uma maior flexibilidade na obtenção de apoios e fundos financeiros, contribuindo para um maior desenvolvimento da dinâmica cultural da instituição, como de uma melhor gestão por parte da respetiva direção

Admite-se que a transferência de gestão da tutela da SNBA para a CMJS possa ser feita de forma gradual, considerando que a CMJS não possui as competências e condições mínimas para suportar uma estrutura organizacional adequada aos fins museológicos. Defende-se, portanto, que a transferência de poderes seja realizada num período máximo de 5

anos, contados a partir da sua abertura ao público. Inserido no plano estratégico de 5 anos, o modelo a ser aplicado deve refletir políticas culturais e patrimoniais em concordância com os valores e pressupostos testamentários de João da Silva e de Maria do Pilar.

4.1 Modelo organizacional

Para uma gestão autónoma da CMJS, o modelo organizacional proposto apresenta uma estrutura clara e hierárquica, composta por diferentes órgãos e departamentos, os quais devem atuar de forma integrada para garantir a eficiência na administração e operação da instituição, a qual apresentamos seguidamente (Figura 1212, anexos V):

Órgãos associativos da CMJS constituídos pela Assembleia Geral, a Direção – em que os candidatos à presidência podem ter ligações à SNBA ou ser sugeridos por esta instituição –, o Conselho Fiscal e pelo Conselho Técnico. Estes órgãos seguirão as diretrizes estabelecidas nos estatutos da instituição.

Caberá à Direção a escolha e nomeação de um Diretor(a) Artístico(a), por convite, com valorização da formação académica ao nível superior em História da Arte, Museologia, Escultura e/ou comprovada carreira artística na área de Escultura ou Medalhística. Ao Diretor(a) Artístico competirá, genericamente, definir e propor uma programação anual alinhada com a missão da CMJS; promover projetos, programas e contatos de âmbito nacional e internacional; gerir orçamentos e articular com as equipas da CMJS.

Estas equipas são distribuídas por sete departamentos: Gestão de coleções, com nomeação de um coordenador, responsável por garantir o estudo e inventário museológico, gestão da reserva técnica, os laboratórios de conservação e restauro, a orientação de estágios/bolsas e a cedências de obras; o Centro de Documentação, com nomeação de um responsável, encarregado de gerir os serviços inerentes à função; Serviços Educativos, com nomeação de um coordenador, responsável por gerir visitas orientadas, fornecer apoio a escolas, promover oficias/programas de estudo e organização de conferências; Comunicação e Imagem, caberá à equipa elaborar e gerir a conceção gráfica de todos os produtos da CMJS (publicações, *merchandising*, exposições, brochuras, etc...), incluindo website, marketing digital e comunicação social; Curadoria, com nomeação de um responsável, encarregado de gerir equipas de montagem de exposições internas e externas, planear e programar exposições, produzir exposições e modelo de comunicação das mesmas; Receção e Segurança, caberá à equipa garantir a receção/bilheteira, gerir *merchandising*, a vigilância dos espaços expositivos e segurança do edifico; Manutenção e Limpeza, responsáveis pela

limpeza de todos os espaços de área publica e reservada, manutenção do edifíco e apoio à produção de exposições do núcleo de curadoria.

Para garantir uma gestão adequada e sustentável dos recursos humanos, é essencial conjugar diferentes formas de contratação e colaboração: vinculação laboral de funcionários, contratação de funcionários qualificados e experientes para cargos permanentes, garantindo a continuidade e a qualidade dos serviços prestados. Desempenharão um papel fundamental na preservação da memória da instituição e no correto funcionamentos de determinados serviços essenciais; prestação de serviços, contratação de serviços especializados quando necessários ou para projetos pontuais; estágios profissionais, oferecendo oportunidades de estágios renumerados para estudantes ou recém-formados, que podem ajudar a renovar ou aprimorar equipas e fornecer a oportunidade de os jovens ingressarem na área profissional; apoios estatais à contratação, aproveitando programas de apoio à contratação oferecidos pelo Governo ou outras entidades, que podem incluir subsídios ou incentivos financeiros para a contratação; e voluntariado, aberto a todos os que desejem contribuir com o seu tempo para apoiar as atividades da instituição.

4.2 Recursos financeiros

Para a organização da natureza jurídica da CMJS, sem fins lucrativos, é fundamental garantir uma consignação eficiente de recursos financeiros para a sustentabilidade das suas operações e atividades. Excluindo o eventual património que a instituição possa possuir, apresentamos as principais fontes de receitas internas que podem ser explorar:

- **Bilheteira e receitas de visitantes**: a cobrança de ingressos para exposições, eventos especiais, workshops, palestras e outras atividades culturais realizadas pela instituição. Deve estabelecer-se valores de ingressos diferenciados conforme o perfil do público (estudantes, famílias, reformados, desempregados, associados...), prevendo isenções e descontos. O valor dos ingressos deve estar em concertação com os praticados por outras instituições semelhantes, que neste caso poderão situar-se entre os 3€ – 4,50€.[441]
- **Loja de Souvenirs e Merchandising:** comercialização de produtos relacionados às exposições, livros, catálogos, postais, reproduções oficiais de obras, entre outros, como a possibilidade de produtos consignados de outras instituições.
- **Quotas de sócios:** podem contribuir através do pagamento de joia e quotas

[441] Valores médios praticados pelas casas-museus sob tutela da DGPC.

mensais, cujo valor deve ser acessível, incentivando a adesão sócios da instituição.

- **Fundos monetários:** gestão eficiente de poupanças e fundos pré-existentes da CMJS para reforçar a sustentabilidade financeira.
- **Atividades de serviços educativos:** promoção de *workshops*, cursos e outras atividades educacionais, que gerem receitas complementares.
- **Aluguer e cedência de espaços para eventos:** perante um espaço de privilegiado valor arquitetónico e artístico, poderá ceder e/ou arrendar espaços para eventos de caráter cultural, social, académico, comercial, turístico e promocional, em conformidade com as disposições estabelecidas no regulamento para os termos e condições de utilização.
- **Residência universitária CMJS:** entre todas as fontes de receitas internas até agora apresentadas, esta poderá ser a mais ousada, mas também a mais rentável a médio-longo prazo.

  – A utilização da habitação principal como fonte de rendimento, através do arrendamento de apartamentos independentes, representa uma decisão estratégica fundamental para garantir a sustentabilidade financeira da CMJS. Preservando os valores do casal promotor, que priorizavam a filantropia e educação, esta abordagem também atender a preocupações sociais, como a necessidade de alojamento para estudantes universitários e/ou professores deslocados. Com reorganização espacial da CMJS, que resultou na criação de duas novas áreas expositivas no interior do edifício, a subdivisão da habitação principal nos apartamentos não comprometeu a capacidade de disponibilizar um número de acomodações suficientes com área habitável (Ah), preservando a funcionalidade da CMJS.

  O apartamento do rés-do-chão com entrada independente pelo jardim, terá uma Ah distribuída por três quartos individuais, cada um com uma área útil (Au) de 9 m^2, – de acordo com o Regulamento Geral das Edificações Urbanas (RGEU). Os quartos serão equipados com cama, área de estudo, Tv e ligação à rede *Wi-Fi*, instalações sanitárias, lavandaria e cozinha compartilhadas (Figura 1213, anexos V).[442] Estes quartos serão disponibilizados a estudantes/bolseiros universitários da área das Artes, História e Património, com comprovada carência financeira e

[442] A lavandaria equipada com máquina de lavar e secar, estendais, tábua e ferro de engomar, e equipamento de termoacumulador. A cozinha equipada com mobiliário, fogão, exaustor, frigorifico, arca congeladora.

bom aproveitamento escolar. O valor do arrendamento estará alinhado com a média praticada em residências universitárias nacionais,[443] podendo o valor mensal ser reduzido mediante contrapartidas. Neste caso, os estudantes prestarão horas de voluntariado na CMJS, desempenhando funções compatíveis com os seus perfis (*e.g.* vigilância, apoio à conservação e restauro, apoio à montagem de exposições, manutenção e limpeza do edifício, apoio aos serviços educativos entre outros). Este modelo-piloto de gestão, é inspirado em programas internacionais implementados em residências sociais universitárias de países estrangeiros, sobretudo nos E.U.A. (*College Work-Study* da *University of Michigan*), e em iniciativas emergentes em Portugal (Programa de Apoio Social Extraordinário do Instituto Politécnico de Castelo Branco), que procuram promover a inclusão social e o desenvolvimento pessoal e profissional dos estudantes, sem comprometer o tempo dedicado aos estudos.

O apartamento do primeiro andar, tem entrada independente pelo jardim, foi projetado para acomodar três estúdios independentes. Cada estúdio terá uma Au de aproximadamente de 16 m^2, equipados com casa de banho privada, kitchenette, AC, Tv e ligação à rede *Wi-Fi*. O apartamento incluirá ainda uma área de entrada/receção,[444] e lavandaria compartilhada. Estes estúdios destinam-se a investigadores, docentes e alunos tantos nacionais quanto estrangeiros. Os valores de arrendamento estarão alinhados com os praticados por empresas do mercado de residências universitárias, com pacotes ajustados à duração da estadia pretendida – ano letivo, semestre, curta estadia (mensal) ou ano completo (Figura 1214, anexos V).[445]

Na angariação de fontes de receitas externas, as opções são variáveis e incertas devido à regularidade e calendarização apertada dos programas de financiamento. De todo o modo, enumeramos possíveis fontes de financiamento:

- **Benefícios Fiscais:** enquadramento no estatuto dos Benefícios Fiscais (DL 215/89,

[443] Numa média de valores a rondar os 390€/mês, mediante a consulta das principais residências universitárias de Lisboa. A este acresce os valores de utilização de lavandaria, mediante uma tabela de preços.

[444] Este espaço não terá vigilância presencial, e pode ser usado para receber pessoas e apoio de bengaleiro.

[445] Em Lisboa o preço médio mensal para o pacote de ano letivo situa-se nos 850€/mês; para o semestre nos 980€/mês; estadias de curta duração, cerca de 1.000€/mês; e para o ano completo, de 780€/mês. Acrescem os suplementos de limpeza semanal, a rondar os 70€, e os custos de utilização de lavandaria, segundo a tabela de preços a ser pratica, comum à dos quartos individuais.

com última alteração na Lei n.º 15/2010, de 26 de julho)

- **Apoios Governamentais**: apoios da Direção-Geral das Artes (DGARTES), mediante a abertura de concurso de acordo à área correspondente.
- **Prémios e Distinções:** candidatura a prémios na área das artes e património que possam trazer financiamento adicional e reconhecimento à instituição.
- **Donativos e Legados:** recebimento de doações, legados, e outros apoios financeiros provenientes de indivíduos, empresas e organizações.

Estas são apenas algumas das fontes de receitas externas que a CMJS pode explorar, de modo a garantir a sua sustentabilidade financeira a longo prazo. É importante diversificar as fontes de financiamento e adaptar as estratégias de angariação de fundos às necessidades e oportunidades específicas da instituição.

4.3 Programação cultural

Para delinear um modelo de gestão eficaz, é essencial discutir o programa cultural da instituição, o que implica estabelecer uma agenda destinada a promover a valorização e o acesso ao património artístico e arquitetônico da CMJS. Nesse sentido, definimos um plano de atividades culturais integrado num programa bienal, que terá início no ano de inauguração da CMJS ao público. Seguidamente, apresentamos, de forma esquemática o programa cultural:

Exposições temporárias

A programação de exposições temporárias consiste num ciclo rotativo de exposições com frequência bimestral e de curta duração, abrangendo diferentes perfis artísticos. O objetivo primordial é o de difundir e fomentar projetos artísticos de escultores nacionais e internacionais.

- **Exposições bimestrais:** destinadas a Escultores convidados e/ou propostos pela direção da CMJS, os quais devem possuir currículo artístico comprovado; ocorrerão três vezes ao longo do ano cultural; realizadas na nova área expositiva anexa à CMJS, no pátio da CMJS, e na sala de exposições do 1.º andar da CMJS.
- **Exposições de curta duração:** terão uma duração mínima de 15 dias e máxima de 30 dias; destinadas a Escultores emergentes e alunos ainda em formação, desde que comprovem aproveitamento escolar; projeto artístico precisa ser aprovado pela comissão de programação; as exposições serão limitadas à área

expositiva e ao pátio da CMJS e, caso o projeto justifique pela sua relevância artística, também poderá ocorrer na sala de exposições do 1.º andar da CMJS; dá-se preferência a alunos de Escultura nacionais, matriculados numa instituição de ensino e/ou com baixos rendimentos comprovados (bolseiros, apoios dos SAS, desempregados).

Exposições itinerantes

Inserido num ciclo de exposições dedicadas a João da Silva, que percorrerá instituições museológicas nacionais detentoras de obras do escultor. O ciclo será composto por uma seleção criteriosa de obras e um guião elaborado pelos técnicos da CMJS, destinado aos museus e espaços onde serão apresentadas. As exposições terão uma duração mínima de um mês e máxima de três meses. Entre cada exibição, está prevista uma paragem de um mês para verificação das peças, garantindo assim a sua estabilidade e segurança. Esta pausa também permitirá eventuais ajustes logísticos e curatoriais necessários para a apresentação seguinte.

1.º ANO

- SNBA, Lisboa: as obras que João da Silva apresentou em todos os salões que participou entre 1903 e 1958.
- Museu José Malhoa, Caldas da Rainha: exposição de temática Naturalista, com obras de teor animalistas e de cenas de costumes.
- Museu Municipal Santos Rocha, Figueira da Foz: a escultura na obra de João da Silva, em contraponto com a coleção de medalhística que o museu possuí.
- Museu Nacional Grão Vasco, Viseu: exposição com obras de todas as vertentes tratadas por João da Silva, dando a conhecer melhor a sua obra.

2.º ANO

- Museu Nacional de Arte Contemporânea – Museu do Chiado, Lisboa: "O gesso antes do bronze", uma exposição didática com a apresentação dos modelos em gesso das obras de João da Silva propriedade do museu e de outras obras de cariz naturalista.
- Museu Nacional Soares dos Reis, Porto: indo ao encontro das coleções em exposição, a vertente naturalista na obra de João da Silva.
- Museu da Guarda, Guarda: exposição de dois núcleos temáticos, um dedicado a

Augusto Gil, que possui um monumento ao escritor, da autoria do escultor elevado numa praça daquela cidade; e um segundo núcleo que dá a conhecer um pouco mais sobre a sua produção artística da escultura à medalhística.

- Museu Municipal de Vila Franca de Xira, VFX: prova artística de João da Silva na celebração da cultura ribatejana e ligação à vila, através de empreendedores locais e instituições, numa exposição artística e documental.

Programa Educativo

Os serviços educativos são uma aposta fundamental para qualquer instituição museológica, para dinamizar o espaço, promover a aproximação, sensibilização e, estimular a comunicação da CMJS com o público em todas as suas camadas sociais. Com essa finalidade, é essencial que a CMJS desenvolva e implemente um programa educativo específico direcionado a cada faixa etária, dando prioridade aos grupos escolares.

Para se alcançar esse objetivo, propomos as seguintes iniciativas:

- Estabelecer pontes entre a escola e a instituição, criando conteúdos digitais integrados nos programas do 3.º ciclo do ensino básico geral e ensino secundário, como apoio ao programa curricular.
- Preparação de visitas orientadas, mediante o programa curricular do 3.º ciclo do ensino básico geral, ensino secundário e ensino superior, de instituições de ensino nacional.
- Realizar mensalmente visitas orientadas à CMJS (exposição, centro de documentação e serviços técnicos), para dar a conhecer ao público o legado do escultor e respetiva obra, assim como o projeto para a CMJS.
- Oferecer *workshops* e cursos livres de curta duração, incentivando o desenho, a escultura e da medalhística, com atividades para várias faixas etárias.
- Promover programas de fim de semana e férias dedicados às crianças, com oficinas de natureza artística, permitindo desenvolver, de forma didática e divertida, o lado criativo das crianças, a partir de temas das coleções:
  - **"Conhecer a República":** inspirado em João da Silva, cada participante explora o artista em si e cria o seu próprio busto da República, utilizando materiais tradicionais (argilas) e contemporâneos (materiais para reciclagem).
  - "**Conversas de pastores e campinos":** após uma visita orientada, cada participante explora as esculturas dos pastores e campinos, sendo convidados a

participar numa conversa que estimule a curiosidade sobre os objetos e a imaginação de cada um. No final, através do desenho, são incentivados a representar ou contar uma história sobre um dos personagens.

- **"Vamos visitar a quinta do João da Silva...":** os participantes aprendem sobre os animais modelados por João da Silva, estabelecendo conexões com os seus habitats naturais através de imagens selecionadas. Como forma de sensibilização para proteção da natureza, a atividade termina com a construção de um modelo à escala real de um dos animais visionados, utilizando materiais recicláveis.

Programa musical

Honrando o legado de Maria do Pilar como cultora das artes musicais, sendo ela pianista, está prevista a organização de um sarau musical próximo ao Natal e em data aproximada ao seu aniversário a 19 de junho. Neste evento serão apresentadas obras dos repertórios preferidos do casal, de compositores como Vianna da Motta, Lopes-Graça, Strauss, Beethoven, Verdi, Bellini, entre outros.

Publicações

Como complemento essencial à vitalidade da instituição, propõe-se a contribuição para a crescente bibliografia do escultor, por meio do estudo contínuo sobre a sua obra e vida, incorporando novas pesquisas, análises e descobertas nas áreas de intervenção do escultor.

- Edição de um catálogo *raisonné*;
- Edição de catálogo da exposição de longa duração;
- Edição de catálogos bilíngues/trilíngues de cada categoria museológica do acervo;
- Edição de publicações dedicadas a países estrangeiros sobre a vida e obra de João da Silva, com destino à comercialização nesses países;
- Edições dedicadas às atividades expositivas na CMJS.

CONCLUSÃO DE CAPÍTULO

O presente capítulo representa o resultado de todo trabalho desenvolvido, visando fornecer uma base de reflexão e discussão sobre os objetivos e o futuro da CMJS.

Foi importante abordar os conceitos de Casa-Museu, Casa-atelier e Museu, a fim de definir qual a designação mais adequada. A designação escolhida terá um impacto significativo na percepção e no papel da instituição. Dessa forma, é importante considerar as opções disponíveis: Casa-Museu, designação defendida pelos herdeiros de João da Silva,

que reflete a natureza única da CMJS, como uma casa que preserva e expõe não apenas as obras do escultor, mas também o seu ambiente de trabalho e vida; Casa-Atelier, um conceito introduzido nesta discussão devido ao caráter do atelier de João da Silva, enfatizando o seu papel como espaço de criação artística; e a designação de Museu, numa percepção mais ampla da CMJS como instituição cultural.

A manutenção da designação de Casa-Museu é uma escolha coerente, pois reflete parte das vontades testamentárias do escultor e da sua esposa, bem como do projeto idealizado por eles para a casa, o local de trabalho e aos demais espaços, embora a designação não coincida completamente com a estabelecida em testamento, que seria um museu. Manter a atual designação reforça ainda o compromisso com a preservação do património arquitetónico, como local de inspiração para as gerações presentes e futuras.

Na segunda parte deste capítulo, elaboramos o histórico de construção da casa, galeria e atelier do escultor, desde o projeto primitivo até à construção atual. A avaliação e caracterização do estado de conservação da construção podem ser impactantes, mas necessárias para compreender e enquadrar a presente situação e a urgência na intervenção. A área de implantação da construção e o próprio edifício terão de passar por uma profunda reabilitação, senão mesmo requalificação, por haver estruturas comprometidas e haver a necessidade de nova construção.

Compreender a estrutura e as vulnerabilidades do edifício é fundamental para formular uma proposta de programação espacial e de exposição de longa duração.

A proposta de programação espacial do edifício é bastante ambiciosa pela adição de um novo piso inferior, uma vez que não ser viável nem razoável expandir a construção ao nível superior, a fim de preservar a integridade arquitetónica original da construção.

A proposta em questão não é infundada, pois proporciona à CMJS os espaços técnicos necessário para as novas valências museológicas: a criação de uma reserva técnica própria, uma vez a SNBA não dispor dessa capacidade, localizada no piso -1, o local mais adequado em termos de segurança; gabinetes técnicos para melhores condições de trabalho na contratação de técnicos, permitindo o trabalho *in loco*, bem como a capacidade de receber estagiários, investigadores, bolseiros e voluntários; as novas áreas expositivas no interior do edifício, ampliando a exposição de longa duração para mais duas áreas, criando uma nova externa, com diversas funcionalidades; e espaço para um centro de documentação, mais integrado à CMJS, pois se fosse incorporado à biblioteca da SNBA, que já possui

capacidade limitada para acolher mais obras bibliográficas.

Desde o início, o projeto apresenta as suas limitações estruturais, algumas das quais mantidas nesta proposta, em particular no que se refere à capacidade de fornecer instalações sanitárias adequadas para pessoas portadores de deficiência no piso térreo, aproveitando a instalação existente, que não atende às dimensões adequadas estabelecidas por lei (Decreto-Lei n.º 163/2006, de 8 de agosto). No piso -1, há a possibilidade de criação dessas instalações, porém, tratando-se de um piso reservado, a circulação de pessoas é condicionada, tornando-se impraticável a deslocação dessas pessoas a uma maior distância.

Estas questões e outras de natureza técnicas serão encaminhadas aos responsáveis competentes. Aqui, o nosso objetivo é delinear o que poderá ser uma proposta viável para a CMJS.

A proposta de exposição de longa duração foi planeada mediante as obras do acervo já inventariadas, incluído outras que, mesmo não tendo sido objeto de inventário, são pertinentes para o discurso expositivo.

A terceira parte deste capítulo aborda questões práticas de funcionamento de uma instituição museológica, focando-se na proposta de um modelo de gestão para a CMJS.

No que se refere ao modelo a adotar, defendemos a implementação de uma gestão autónoma da CMJS, considerando um período de transição de poderes da SNBA para a nova direção da CMJS, limitado a um período máximo de cinco ano, concedendo liberdade para definir políticas e estratégias específicas de gestão direcionadas à Casa e respetivo acervo.

Embora João da Silva tenha legado à SNBA o seu património, é imperativo manter a objetividade quanto à gestão atual das entidades, considerando que a CMJS se configurará como uma instituição museológica. A discussão sobre a separação de gestão da SNBA e da CMJS é motivada pelo reconhecimento de que estas duas entidades possuem missões, visões e objetivos distintos. Apesar desta separação de gestão, seria benéfico para ambas estabelecerem acordos de cooperação, com a SNBA a ter representação na CMJS, atuando como um elo entre as duas entidades, compartilhando informações relevantes e garantindo que o legado de João da Silva seja devidamente salvaguardado e preservado.

Por fim, apresentamos uma proposta de programação cultural para um período de dois anos, a ser implementada aquando da abertura da CMJS. Esta programação assenta numa estrutura cultural aberta a diversos públicos e objetivos: exposições temporárias e itinerantes, eventos culturais, programas educacionais, residências artísticas, parcerias e

colaborações com instituições culturais, entre outras atividades.

A proposta de programação cultural visa não apenas devolver o espaço e o acervo da CMJS à fruição pública, conforme desejado por João da Silva, mas também estabelecer uma base sólida para o relançamento e o crescimento continuo das atividades culturais da futura da instituição museológica.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

De forma a evitar redundâncias, reservamos este espaço para algumas considerações finais, sucintas, de modo a não nos prolongarmos ainda mais no texto.

As considerações que se seguem têm como fio condutor a **continuidade** e o **futuro**.

A responsabilidade de conduzir um estudo inédito sobre João da Silva e a sua obra, bem como todo o trabalho e esforço para criar condições favoráveis à salvaguarda e preservação do extenso património artístico do escultor, não podem ser dadas como encerradas.

Como mencionado no preâmbulo deste documento, o tema em estudo promete ser uma fonte inesgotável de matérias de aprofundamento académico e artístico. Se este estudo doutoral estabeleceu as bases e abriu caminho para futuras pesquisas dedicadas ao escultor e respetiva obra, estas contribuirão para o crescimento da bibliografia sobre o escultor e para a consolidação do seu nome na historiografia da arte nacional.

Assim, apelamos à direção da SNBA para que mantenha a colaboração entre a instituição e comunidade académica, fomentando um ambiente de investigação aberto e colaborativo em torno do legado artístico de João da Silva. Incentivar estudos diferenciados propicia um maior entendimento e novas perspetivas sobra as obras, como promove estudos essenciais e inovadores na conservação e divulgação do património artístico.

Se a continuidade do estudo em torno do escultor e das suas obras é de suma importância, então a continuidade do inventário museológico do seu legado é fundamental para viabilizar esses novos estudos. Nesse sentido, manifestamos o desejo de que a SNBA conclua a transferência dos objetos da CMJS para sua sede, bem como realize a devida inventariação e organização na reserva técnica provisória, ponderando uma possível ampliação desse espaço, que atualmente apresenta dificuldades para armazenar mais objetos. Cientes da complexidade do inventário, mostramo-nos disponíveis para colaborar com a instituição em qualquer eventualidade.

Deixamos, ainda, como consideração à direção da SNBA a importância de estabelecer uma política de aquisições de obras de João da Silva, em continuidade com o que tem sido realizado, formalizando e identificando as obras a serem adquiridas com notoriedade artística e expositiva, preenchendo lacunas no acervo e enriquecendo futuras exposição dedicadas a João da Silva. Avançando com algumas sugestões de obras a incorporar à lista de aquisições, como o busto do Campino a cavalo "Charuto"; os bronzes do *Cabrito a saltar*,

Cabrito com patas da frente sobre pedra e do *Cabrito a descer*; o Burrico, na versão de porcelana policromada da Vista Alegre.; série de animais da Rosenthal, em versões policromadas; os bronzes das manequins da *Madeleine et Madeleine*; as medalhas religiosas em falta na coleção; a medalha dos *75.º aniversário do Jornal O Comércio do Porto*; a medalha do *I Congresso Nacional de Engenharia*; a medalha do *Ressurgimento e Renovação Financeira,* entre outras medalhas e esculturas.

Quanto ao **futuro**, a implementação do projeto de musealização da CMJS será uma tarefa desafiante que caberá à SNBA. Confiamos firmemente que a instituição desenvolverá um projeto que valorize o legado artístico e a personalidade do escultor, evitando transformá-lo num espaço museológico sem carácter e vazio de conteúdo.

A nossa contribuição para a discussão parte da proposta de programação museológica que, poderá ser objeto de questionamento sobre a sua adequação para as características do local ou a aplicabilidade técnica na sua implementação.

Assim como percebemos ao conceber a nossa proposta, para um empreendimento desta natureza, a SNBA deverá ter em atenção o equilíbrio delicado entre os desejos testamentários e a criação de um ambiente museológico artístico, educativo, atrativo e atual, preservando o espaço arquitetónico e de memória.

A inclusão de um modelo de gestão teórico para a CMJS no contexto das discussões sobre o seu futuro, visa tão-somente expressar a nossa preocupação em encontrar uma abordagem lógica e benéfica para a CMJS.

Consideramos que a SNBA deva ponderar seriamente a respeito da separação de poderes e património próprios e os da CMJS, uma questão que tem sido defendida ao longo deste estudo. Tal separação possibilitaria que cada uma das instituições tivesse as suas próprias políticas, objetivos e recursos, sem interferências ou conflitos de interesse. Dessa forma, a CMJS poderia focar-se na missão de preservar e divulgar a CMJS, enquanto a SNBA continuaria dedicada a promover as artes plásticas e visuais em todas as suas manifestações.

A SNBA, no importante papel de promover a arte contemporânea nacional e internacional e alinhada ao apoio a artistas, necessitaria de se munir de conhecimento especializado e recursos humanos para responder às exigências da gestão museológica de uma Casa-Museu ou outra designação que venha a consignar ao espaço. É importante ressaltar que a gestão de ambas as entidades não se rege pela mesma matriz.

É fundamental que a gestão da CMJS não se restrinja apenas à preservação do legado

de João da Silva, mas que seja uma referência cultural e artística da cidade de Lisboa, promovendo impacto local, económico e turístico. Deve também fomentar a interação entre artistas, estudantes e investigadores, numa abertura à Academia, fundamental para revitalizar e disseminar o conhecimento sobre o acervo da CMJS. Mais do que um simples ponto a ser considerado e discutido, torna-se uma exigência após anos de encerramento da CMJS.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

(s.d) *Grande enciclopédia Portuguesa e Brasileira*, XXVIII. Enciclopédia Limitada. p.51-82

(1901, novembre 22). État Vivil de la Ville de Genéve. *Journal de Genève, National, Polituque et Littéraire* (*320*). 3. Disponível em https://www.letempsarchives.ch/recherche?q=Jean+da+Silva

(1902, novembre 28). État Vivil de la Ville de Genéve. *Journal de Genève, National, Polituque et Littéraire* (*326*). 6. Disponível em https://www.letempsarchives.ch/page/JDG_1902_11_28/6/article/6025192/da%20Silva

(1903, junho 20). Arte aplicada, Fivellas de cintura. *A Construção Moderna* (*99*), 116. Disponível em http://ric.slhi.pt/visualizador?id=11214.004.015&pag=4#

(1903, setembro 20). Exposição Universal de S. Luis (Estados-Unidos) em 1904. *A Construção Moderna* (*108*), 190-191. Disponível em http://ric.slhi.pt/visualizador?id=11214.004.024&pag=7#

(1904, agosto 30). A Exposição de S. Luiz. *O Occidente. Revista Illustrada de Portugal e do Extrangeiro* (*924*), 189. Disponível em http://hemerotecadigital.cm-lisboa.pt/OBRAS/Ocidente/1904/N924/N924_master/N924.pdf

(1907, março 25). A exposição Raphael Bordallo Pinheiro no salão da Illustração Portugueza. *Illustração Portuguesa, Edição Semanal do Jornal O Século (57*), s.,n. Disponível em http://hemerotecadigital.cm-lisboa.pt/OBRAS/IlustracaoPort/1907/N57/N57_master/N57.pdf

(1907, novembro 18). A Ourivesaria Portuguesa. Uma obra de Arte. *Illustração Portuguesa, Edição Semanal do Jornal O Século* (*91*), s.,n. Disponível em http://hemerotecadigital.cm-lisboa.pt/OBRAS/IlustracaoPort/1907/N91/N91_master/N91.pdf

(1907, novembro 20). Cofre de prata oferecido a S. A. o Principe Real pela colonia de Angola. *O Occidente. Revista Illustrada de Portugal e do Extrangeiro* (*1040*). Disponível em http://hemerotecadigital.cm-lisboa.pt/OBRAS/Ocidente/1907/N1040/N1040_master/N1040.pdf

(1908, setembro 16). A arte portuguesa na exposição. *Brasil-Portugal, Revista quinzenal ilustrada* (*232*), 5 Disponível em http://hemerotecadigital.cm-lisboa.pt/OBRAS/BrasilPortugal/1908_1909/N232/N232_master/N232.pdf

(1908, outubro 1). Programma do concurso, entre artistas nacionaes, para a adjudicação do monumento commemorativo a erigir em Lisboa, em honra do povo e heroes da guerra peninsular. *A Construção Moderna* (*272*), 60. Disponível em http://ric.slhi.pt/visualizador/?id=11214.009.008

(1909, novembro 9). Casamentos. *Diario Illustrado* (13:002), 2. Disponível https://purl.pt/14328/1/j-1244-g_1909-11-09/j-1244-g_1909-11-09_item2/j-1244-g_1909-11-09_PDF/j-1244-g_1909-11-09_PDF_24-C-R0150/j-1244-g_1909-11-09_0000_1-4_t24-C-R0150.pdf

(1911, janeiro 1). O Museu da Revolução. *Brasil-Portugal, Revista quinzenal ilustrada* (*287*), 358. Disponível em http://hemerotecadigital.cm-lisboa.pt/OBRAS/BrasilPortugal/1910_1911/N287/N287_master/N287.pdf

(1911, janeiro 9). O Museu da Revolução. *Illustração Portuguesa, Edição Semanal do Jornal O Século* (*255*), 55. Disponível em http://hemerotecadigital.cm-lisboa.pt/OBRAS/IlustracaoPort/1911/N255/N255_master/N255.pdf

(1911, janeiro 16). A Bomba a serviço da Revolução. *Illustração Portuguesa, Edição Semanal do Jornal O Século* (*256*), 86. Disponível em http://hemerotecadigital.cm-lisboa.pt/OBRAS/IlustracaoPort/1911/N256/N256_master/N256.pdf

(1911, junho 5). O Salão de Lisboa. Exposição da Academia de Bellas Artes. *Illustração Portuguesa, Edição Semanal do Jornal O Século* (*276*), 705-710. Disponível em http://hemerotecadigital.cm-

lisboa.pt/OBRAS/IlustracaoPort/1911/N276/N276_master/N276.pdf

(1911, junho 26). Busto da República. *Illustração Portuguesa, Edição Semanal do Jornal O Século* (*279*), 1 Disponível em http://hemerotecadigital.cm-lisboa.pt/OBRAS/IlustracaoPort/1911/N279/N279_master/N279.pdf

(1911, junho 30). Abertura das Côrtes Constituintes da República Portuguêsa. *O Occidente. Revista Illustrada de Portugal e do Extrangeiro* (*1170*), 140-141. Disponível em http://hemerotecadigital.cm-lisboa.pt/OBRAS/Ocidente/1911/N1170/N1170_master/N1170.pdf

(1912, janeiro 29). O concurso para a nova Moeda. *Illustração Portuguesa, Edição Semanal do Jornal O Século* (*310*), 46 Disponível em http://hemerotecadigital.cm-lisboa.pt/OBRAS/IlustracaoPort/1912/N310/N310_master/N310.pdf

(1912, fevereiro 5). O concurso da Moeda da República. *Illustração Portuguesa, Edição Semanal do Jornal O Século* (*311*), 67-68. Disponível em http://hemerotecadigital.cm-lisboa.pt/OBRAS/IlustracaoPort/1912/N311/N311_master/N311.pdf

(1912, fevereiro 20). A Moeda da República e os seus colaboradores. *O Occidente. Revista Illustrada de Portugal e do Extrangeiro* (*1193*), 35-38. Disponível em http://hemerotecadigital.cm-lisboa.pt/OBRAS/Ocidente/1912/N1193/N1193_master/N1193.pdf

(1912, maio 1). Uma ideia sympathica: A homenagem á Republica Brasileira tem por fim estreitar as relações entre os dois povos. *A Capital, Diário Republicano da Noite* (*630*), 1. Disponível em http://hemerotecadigital.cm-lisboa.pt/Periodicos/ACapital/1912/Maio/Maio_master/ACapitalN630aoN660.pdf

(1912, maio 6). A Floreira Duas Patrias. *Illustração Portugueza, Edição Semanal do Jornal O Século* (*324*), 1, 604-605. Disponível em http://hemerotecadigital.cm-lisboa.pt/OBRAS/IlustracaoPort/1912/N324/N324_master/N324.pdf

(1912, maio 12). Noticias de Portugal. *A Noite* (271). 1. Disponível em http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=348970_01&pesq=Floreira%20duas%20patrias&pasta=ano%20191&pagfis=1200

(1912, maio 30). "Duas Patrias". A Floreira artística que Portugal offerecerá ao Brazil. *A Noite* (*271*). 1. Disponível em http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=348970_01&pesq=Floreira%20duas%20patrias&pasta=ano%20191&pagfis=1200

(1912, junho 14). Noticias de Portugal (Para a Federação). *A Federação. Orgam do Partido Republicano* (*139*), 1. Disponível em http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=388653&Pesq=Floreira%20duas%20patrias&pagfis=25430

(1912, setembro 2). Na Escola Industrial Marquez de Pombal. *A Capital, Diário Republicano da Noite* (*754*), 2. Disponível em http://hemerotecadigital.cm-lisboa.pt/Periodicos/ACapital/1912/Setembro/Setembro_master/ACapitalN753aoN782.pdf

(1912, setembro 9). Exposição d'arte aplicada na Escola Marquez de Pombal. *Illustração Portugueza, Edição Semanal do Jornal O Século* (*342*), 337. Disponível em http://hemerotecadigital.cm-lisboa.pt/OBRAS/IlustracaoPort/1912/N342/N342_master/N342.pdf

(1912, setembro 15). Homenagem ao Brasil: Offerenda valiosa "Floreira Duas Patrias". *A Imprensa. Propriedade da Sociedade Anonyma Progresso* (*1718*). 1. Disponível em http://memoria.bn.br/pdf/245038/per245038_1912_01718.pdf

(1912, setembro 18). As Duas Patrias. *O Paiz. Jornal Independente, político, literário e noticioso* (*10209*). 4. Disponível em http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=178691_04&pesq=Floreira%20duas%20patrias&pasta=ano%20191&pagfis=13711

(1912, outubro 4). Homenagem ao Brazil, Offerenda valiosa Floreira Duas Patrias. *A Federação. Orgam do*

Partido Republicano (*233*), 1. Disponível em http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=388653&Pesq=Floreira%20duas%20patrias&pagfis=25828

(1913, maio 16). Sociedade Nacional de Bellas Artes. No jantar de hoje tomam parte 45 convivas. *A Capital: Diário Republicano da Noite* (*1003*), 2. Disponível em http://hemerotecadigital.cm-lisboa.pt/Periodicos/ACapital/1913/Maio/Maio_master/ACapitalN988aoN1018.pdf

(1913, maio 26). A Sociedade Nacional de Bellas Artes, 10.ª exposição e inauguração do palácio de exposições. *Illustração Portugueza, Edição Semanal do Jornal O Século* (*379*), 658-672. Disponível em http://hemerotecadigital.cm-lisboa.pt/OBRAS/IlustracaoPort/1913/N379/N379_master/N379.pdf

(1913, maio 30). Sociedade Nacional de Belas Artes. O banquete de confraternização dos artistas expositores. *O Occidente. Revista Illustrada de Portugal e do Extrangeiro* (*1239*), 149. Disponível em http://hemerotecadigital.cm-lisboa.pt/OBRAS/Ocidente/1913/N1239/N1239_master/N1239.pdf

(1913, outubro 10). Uma Joia-Monumento. *O Occidente. Revista Illustrada de Portugal e do Extrangeiro* (*1252*), 1, 4. Disponível em http://hemerotecadigital.cm-lisboa.pt/OBRAS/Ocidente/1913/N1252/N1252_master/N1252.pdf

(1913, dezembro 22). Figuras e Factos. Sr. João da Silva, autor do projeto da nova moeda d'ouro. *Illustração Portugueza, Edição Semanal do Jornal O Século* (*409*), 730. Disponível em http://hemerotecadigital.cm-lisboa.pt/OBRAS/IlustracaoPort/1913/N409/N409_master/N409.pdf

(1914a, abril 27). O Monumento ao Marquês de Pombal. *Illustração Portugueza, Edição Semanal do Jornal O Século* (*427*), 524-526. Disponível em http://hemerotecadigital.cm-lisboa.pt/OBRAS/IlustracaoPort/1914/N427/N427_master/N427.pdf

(1914b, maio 11). Concurso do Monumento ao Marquês de Pombal. *Illustração Portugueza, Edição Semanal do Jornal O Século*, (*429*), 586. Disponível em http://hemerotecadigital.cm-lisboa.pt/OBRAS/IlustracaoPort/1914/N429/N429_master/N429.pdf

(1914b, junho 25). Atualidades. Concurso para o Monumento ao Marquês de Pombal. *A Construção Moderna* (*420*), 90. Disponível em http://ric.slhi.pt/visualizador?id=11214.015.012&pag=2

(1914c, julho 10). Cantaria Artística. Projéto para o Monumento ao Marquês de Pombal: a "maquette" que obteve o terceiro premio. *A Construção Moderna* (*421*), 103. Disponível em http://ric.slhi.pt/visualizador/?id=11214.015.013&pag=7

(1914d, agosto 10). Cantaria Artística. Monumento ao Marquês de Pombal: a "maquette" que obteve o quarto premio. *A Construção Moderna* (*423*), 119. Disponível em http://ric.slhi.pt/visualizador/?id=11214.015.015&pag=7

(1917, abril 15). A moeda de oiro da República. (ilustração). *Atlântida. Mensário artístico, literário e social para Portugal e Brasil* (*18*), 497. Disponível em http://ric.slhi.pt/Atlantida/visualizador/?id=09530.018&pag=87

(1917, maio e junho). João da Silva e os seus últimos trabalhos. *A Águia. Revista mensal de literatura, arte, sciência, filosofia e critica social* (*65-66*), 201-202. Disponível em http://ric.slhi.pt/visualizador/?id=09613.012.003&pag=34

(1917, junho 4). Monumento ao barão do Rio Branco. *Illustração Portuguesa, Edição Semanal do Jornal O Século* (*589*), 460. Disponível em http://hemerotecadigital.cm-lisboa.pt/OBRAS/IlustracaoPort/1917/N589/N589_master/N589.pdf

(1917, setembro e outubro). João da Silva. *A Águia. Revista mensal de literatura, arte, sciência, filosofia e critica social* (*69-70*), 142. Disponível em http://ric.slhi.pt/visualizador?id=09613.013.002&pag=2

(1919, abril 21). Figuras e Factos. O escultor João da Silva. *Illustração Portuguesa, Edição Semanal do Jornal O Século* (*687*), 316. Disponível em http://hemerotecadigital.cm-

lisboa.pt/OBRAS/IlustracaoPort/1919/N687/N687_master/N687.pdf

(1919, novembro 17). Uma Festa na Leziria. *Illustração Portuguesa, Edição Semanal do Jornal O Século* (717), 386. Disponível em whttp://hemerotecadigital.cm-lisboa.pt/OBRAS/IlustracaoPort/1919/N717/N717_master/N717.pdf

(1920, fevereiro 9). Os trocos e a Casa da Moeda. *Illustração Portuguesa, Edição Semanal do Jornal O Século* (*729*). 102-106 Disponível em http://hemerotecadigital.cm-lisboa.pt/OBRAS/IlustracaoPort/1920/N729/N729_master/N729.pdf

(1920, maio 17). A 17.ª Exposição de Belas-Artes. *Illustração Portuguesa, Edição Semanal do Jornal O Século* (*743*). Disponível em http://hemerotecadigital.cm-lisboa.pt/OBRAS/IlustracaoPort/1920/N743/N743_master/N743.pdf

(1920, dezembro 11). Figuras e Factos. Medalha da Victória, projeto de João da Silva. *Illustração Portuguesa, Edição Semanal do Jornal O Século* (*773*), 376 Disponível em http://hemerotecadigital.cm-lisboa.pt/OBRAS/IlustracaoPort/1920/N773/N773_master/N773.pdf

(1920, novembro 1). Portuguezes no Estrangeiro, João da Silva. *Illustração Portugueza, Edição Semanal do Jornal O Século* (*767*), 1 Disponível em http://hemerotecadigital.cm-lisboa.pt/OBRAS/IlustracaoPort/1920/N767/N767_master/N767.pdf

(1921, maio 21). Os tecidos da moda. *Illustração Portugueza, Edição Semanal do Jornal O Século* (*796*), 327-328 Disponível em http://hemerotecadigital.cm-lisboa.pt/OBRAS/IlustracaoPort/1921/N796/N796_master/N796.pdf

(1921, junho 4). Nas modas da Primavera predomina a linha direita. *Illustração Portugueza, Edição Semanal do Jornal O Século* (*798*), 367-366 Disponível em http://hemerotecadigital.cm-lisboa.pt/OBRAS/IlustracaoPort/1921/N798/N798_master/N798.pdf

(1921, junho 21). Portuguezes no Estrangeiro, João da Silva. *Illustração Portugueza, Edição Semanal do Jornal O Século* (*801*), 418 Disponível em http://hemerotecadigital.cm-lisboa.pt/OBRAS/IlustracaoPort/1921/N801/N801_master/N801.pdf

(1921, dezembro 15). A linda festa do Leão d'Ouro. *A Capital, Diário Republicano da Noite* (*3953*), 1. Disponível em http://hemerotecadigital.cm-lisboa.pt/Periodicos/ACapital/1921/DEZEMBRO/DEZEMBRO_master/ACapitalN3942aN3967.pdf

(1921, dezembro 24). No banquete oferecido pelos novos a João Vaz no Restaurante Leão. *Illustração Portugueza, Edição Semanal do Jornal O Século* (*827*), 514-515 Disponível em http://hemerotecadigital.cm-lisboa.pt/OBRAS/IlustracaoPort/1921/N827/N827_master/N827.pdf

(1922, dezembro 30). Exposição Internacional do Rio de Janeiro (cliché). *Illustração Portugueza, Edição Semanal do Jornal O Século* (*880*), 697 Disponível em http://hemerotecadigital.cm-lisboa.pt/OBRAS/IlustracaoPort/1922/N880/N880_master/N880.pdf

(1925, março 14). O Centenário de Camilo Castelo Branco. *A Capital, Diário Republicano da Noite* (*4881*), 1. Disponível em https://hemerotecadigital.cm-lisboa.pt/Periodicos/ACapital/1925/Marco/Marco_master/ACapitalN4869aN4894.pdf

(1925, março 23). Notas de reportagem: A comemoração do Centenário de Camilo. *A Batalha, Suplemento Semanal Ilustrado* (69), 1. Disponível em http://ric.slhi.pt/visualizador/?id=11160.069&pag=1

(1925, maio). O rapaz dos Cabritos. *Seara Nova* (45-46), 187 Disponível em https://pt.revistasdeideias.net/pt-pt/seara-nova/in-issue/iss_0000000648/27

(1925, maio 14). I Centenário da Faculdade de Medicina do Porto: Uma medalha comemorativa. *O Primeiro de Janeiro* (s.n.). Disponível em https://hdl.handle.net/10405/22675

(1926, janeiro 22). O Monumento a Júlio Diniz no Porto. *O Comércio do Porto* (s.n.). Disponível em

https://hdl.handle.net/10405/22706

(1926, octobre 24). Arts et Curiosité, Le Salon du Franc. *Le Temps* (*23811*). Disponível em https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k2464088/f1.item.r=Jo%C3%A3o%20da%20Silva

(1926, novembro 28). O monumento a Júlio Dinis: Será solenemente inaugurado no proximo dia 1 de Dezembro. *O Comércio do Porto* (s.n.). Disponível em https://hdl.handle.net/10405/22836\

(1926, novembro 17). Últimas Notícias: Homenagem. A Polícia entregou esta tarde uma espada de honra ao comandante Ferreira do Amaral. *Diário de Lisboa* (*1724*), 8. Disponível em http://hdl.handle.net/11002/fms_dc_31097

(1926, dezembro 1). Julio Diniz: A inauguração do monumento ao grande romancista. O Comércio do Porto (s.n.). Disponível em https://repositorio-tematico.up.pt/bitstream/10405/22840/1/AN1-N300-P193.png

(1926, dezembro 1). Julio Diniz: A inauguração do monumento ao grande romancista. *O Comércio do Porto* (s.n.). Disponível em https://hdl.handle.net/10405/22841

(1926, dezembro 2). A figura decorativa do monumento a Julio Diniz: A' Direita O escultor João da Silva. *O Comércio do Porto* (s.n.). Disponível em https://hdl.handle.net/10405/22843

(1926, dezembro 2). Julio Diniz: A inauguração do monumento ao egregio romancista, hontem realisada, foi revestida de grande brilhantismo e solenidade. *O Comércio do Porto* (s.n.). Disponível em https://hdl.handle.net/10405/22842

(1926, dezembro 2). A homenagem ao prof. Alfredo de Magalhães constituiu uma justificada manifestação de apreço ao antigo director da Faculdade de Medicina do Porto. *O Comércio do Porto* (s.n.). Disponível em https://hdl.handle.net/10405/22844

(1926, dezembro 4). As homenagens a Julio Diniz e a Maternidade. *O Comércio do Porto* (s.n.). Disponível em https://hdl.handle.net/10405/22846

(1927, setembro 1). A V Exposição das Caldas da Rainha. *Ilustração* (*41*), 16-22. Disponível em http://hemerotecadigital.cm-lisboa.pt/OBRAS/Ilustracao/1927/N41/N41_master/N41.pdf

(1928, agosto 1). Uma Obra: O pavilhão português na Exposição de Sevilha. *Diário de Lisboa* (*2244*), 5. Disponível em http://casacomum.org/cc/visualizador?pasta=05746.010.02624#!5

(1929, maio 19). A iniciativa de "O Século". A representação artística portuguesa na exposição de Barcelona. *O Século*, s.l., s.n.

(1929, maio 30). A XXVI Exposição da rua Barata Salgueiro. *A Voz*, s.l., s.n.

(1930, janeiro 10). Uma figura: o funeral do medico Anibal Bettencourt revestiu grande imponencia. *Diário de Lisboa*. (2685), 8. Disponível em http://casacomum.org/cc/visualizador?pasta=05747.011.03138#!8

(1931, juin 9). A La Manson du Portugal a été inaugurée par M. Gaston Gérard. *Paris-soir* (*2803*), 3. Disponível em https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k7639088t/f3.item.r=%22La%20Maison%20du%20portugal%22.zoom#

(1931, octobre 20). A La Manson du Portugal. *Figaro: jornal non politique* (*239*), 4. Disponível em https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k296756c/f4.item.r=Jo%C3%A3o%20da%20Silva.zoom#

(1932, maio 31). Uma Grande Obra Social: O Chefe do Estado Inaugurou esta tarde a Maternidade Dr. Alfredo da Costa. *Diário de Lisboa* (*3430*), 4. Disponível em http://casacomum.org/cc/visualizador?pasta=05750.014.03923#!4

(1933, junho 15). O escultor João da Silva inaugurou uma notável exposição dos seus últimos trabalhos. *Diário Liberal*, s.l., s.n.

(1933, agosto 25). O 2.º "Salon" do Estoril. *Diário Liberal*, s.l., s.n.

(1933, agosto 31). A estatua da Rainha D. Leonor nas Caldas da Rainha, *Diário de Notícias*, s.l., s.n.

(1934. janeiro 10) A construção do Monumento ao Infante D. Henrique. A Direção da Sociedade Nacional de Belas Artes cumprimentou o sr. Presidente do Ministério pela resolução do assunto. A *Voz*, s.l., s.n.

(1935, março 2). A Grande Exposição dos Artistas Portugueses. *Diário de Lisboa* (*4413*), 5. Disponível em https://hemerotecadigital.cm-lisboa.pt/Periodicos/DiariodeLisboa/1935/Marco/N4413/N4413_master/DiarioLisboaN4413.pdf

(1935, abril 13). Vida Artística. Foi esta tarde inaugurada a trigésima segunda exposição anual da Sociedade Nacional de Belas Artes. *Diário de Lisboa* (*4454*), 6-7. Disponível em https://hemerotecadigital.cm-lisboa.pt/Periodicos/DiariodeLisboa/1935/Abril/N4454/N4454_master/DiarioLisboaN4454.pdf

(1936, janeiro 24). III Salon-Estoril. *Diário de Lisboa*. (*4736*), 9. Disponível em http://casacomum.org/cc/visualizador?pasta=05761.025.06011#!9

(1936, abril 17). Abre amanhã o "Salom" da Sociedade de Belas Artes. *O Século*, s.l., s.n.

(1936, maio 1). A 33.ª Exposição da Sociedade Nacional de Belas Artes. *Ilustração, Grande revista portuguesa.* (*249*), 19-21. Disponível em https://hemerotecadigital.cm-lisboa.pt/OBRAS/Ilustracao/1936/N249/N249_master/N249.pdf

(1937, janeiro 11). A comemoração dum Centenário. O que era a Escola Politecnica nos seus primeiros anos da sua existência. *Diário de Lisboa* (*5081*), 5. Disponível em http://casacomum.org/cc/visualizador?pasta=05762.026.06387#!5

(1937, abril 16). Vida Artística: A 34.ª Exposição da Sociedade de Belas Artes. *Diário de Lisboa* (*5174*), 5. Disponível em http://casacomum.org/cc/visualizador?pasta=05762.026.06481#!5

(1937, abril 17). Vida Artística: O Salão anual das Belas Artes é uma valiosa parada de valores. *Diário de Lisboa* (*5175*), 4. Disponível em http://casacomum.org/cc/visualizador?pasta=05762.026.06482#!4

(1937, abril 21). A consagração dum Poeta. Um monumento a Augusto Gil na cidade da Guarda obra do escultor João da Silva. *Diário de Lisboa* (*5179*), 4. Disponível em http://casacomum.org/cc/visualizador?pasta=05762.026.06486#!4

(1938, agosto 28). No Campo Pequeno prestou-se homenagem a Joaquim Pedro Monteiro. *Diário de Lisboa*. (*5665*), 8. Disponível em http://casacomum.org/cc/visualizador?pasta=05764.028.07009#!8

(1940, junho 10). Manifestação Académica. A oferta dum espadim de honra ao dr. Julio Dantas. *Diário de Lisboa* (*6303*), 4. Disponível em http://casacomum.org/cc/visualizador?pasta=05766.030.07724#!4

(1940, julho). A Casa Agrícola do sr. Júlio de Freitas Borba. In *Vida Ribatejana* (919/23), s.p.

(1941, março 4). Limite de idade: terminou a sua carreira de Prof. o Dr. Augusto Monjardino. *Diário de Lisboa* (*6565*), 4. Disponível em http://casacomum.org/cc/visualizador?pasta=05767.031.07997#!4

(1941, março 6). O grande escultor Naoum Aronson que tem estado em Portugal vai seguir para a America. *Diário de Lisboa* (*6567*), 4-5. Disponível em http://casacomum.org/cc/visualizador?pasta=05767.031.07999#!5

(1941, maio 9). Vida artística: VII "Salon" do Estoril. *O Século*, s.l., s.n.

(1941, junho 1). O VII «Salon» do Estoril. *Diário de Notícias*, s.l., s.n.

(1941, junho 6). Na Sociedade Nacional de Belas Artes: O Chefe do Estado inaugurou o I Congresso Nacional de Ciencias Naturais e a I Exposição de Arte Naturalista Portuguesa. *Diário de Lisboa* (*6658*), 4. Disponível em http://casacomum.org/cc/visualizador?pasta=05767.031.08096#!4

(1941, julho 7). De Luto: Dr. Augusto Monjardino. *Diário de Lisboa* (*6689*),7. Disponível em http://casacomum.org/cc/visualizador?pasta=05768.032.08130#!7

(1941, agosto 3). O VII «Salon» do Estoril. *Diário de Notícias*, s.l., s.n.

(1942, março 25). Artes Plásticas: Salão da Primavera. *Diário de Notícias*, s.l., s.n.

(1942, junho 20). Sociedade Nacional de Belas-Artes. Um banquete de confraternização de artistas. *A Voz*, s.l., s.n.

(1942, novembro 24). Obras de Arte [medalhas religiosas]. *A Voz*, s.l., s.n.

(1943, abril 22). Artes Plásticas: O «Salão da Primavera» inaugura-se no próximo Sábado, *Diário de Notícias*, s.l., s.n.

(1943, abril 24). Nas Belas Artes abriu hoje o «Salon» da Primavera. *Diário de Lisboa*, s.l., s.n.

(1943, abril 24). O Salão da Primavera será hoje inaugurado pelo Sr. Presidente da República. *O Século*, s.l., s.n.

(1943, abril 27). Crónica da Capital: O Salão das Belas-Artes. *O Comércio do Porto*, s.l, s.n.

(1943, agosto 13). O IX Salão de Arte do Estoril foi ontem inaugurado pelo Chefe de Estado. *Diário da Manhã*, s.l., s.n.

(1943, agosto 28). Artes-Plásticas: IX "Salon" Estoril. *Seara Nova. Revista de Doutrina e Critica* (*837*), 11. Disponível em http://ric.slhi.pt/Seara_Nova/visualizador?id=09913.035.001&pag=11

(1945, junho 2). Nas Belas Artes, Inaugurou-se a Exposição dum Grupo Portugueses sob a licença dos Grandes Mestres. *Diário de Lisboa* (*8088*), 4-5. http://casacomum.org/cc/visualizador?pasta=05776.040.10281#!5

(1945, outubro 22). Foi adiado o congresso da oposição projetado em Alcobaça. *Diário de Lisboa* (*8229*), 7. Disponível em http://casacomum.org/cc/visualizador?pasta=05777.041.10438#!7

(1946, maio 2). Festa de Jornalistas. O pessoal do Século prestou ontem homenagem ao sr. João Pereira da Rosa. *Diário de Lisboa* (*8415*), 8. Disponível em http://casacomum.org/cc/visualizador?pasta=05778.042.10752#!8

(1946, maio 19). O grupo «Artistas Portugueses» apresenta na S.N.B.A. a sua terceira exposição. *Diário de Lisboa* (*8432*), 4. Disponível em http://casacomum.org/cc/visualizador?pasta=05779.043.10772#!4

(1946, maio 13). Medalhas comemorativas da Coroação de Nossa Senhora assinadas pelo Escultor João da Silva (Publicidade). *Voz da Fátima* (*284*). Disponível em https://www.fatima.pt/files/upload/voz_da_fatima/VF0284_1946-05-13.pdf

(1946a, outubro 26). Escultura Inédita (Ilustração). *Seara Nova. Revista de Doutrina e Critica* (*1000-1007*). Disponível em http://ric.slhi.pt/visualizador/?id=09913.099.006

(1946, outubro 26). A «Seara Nova» celebra hoje o seu 25.º aniversário com a publicação do n.º 1000. *Diário de Lisboa* (*8591*), 1, 6. Disponível em http://casacomum.org/cc/visualizador?pasta=05779.043.10938#!6

(1946, outubro 28). Os 25 anos da "Seara Nova". *República*, s.l., s.n.

(1947, janeiro 18). Vida Portuguesa. Encomendada uma Medalha de Abel Salazar. *O Jornal* (*8197*), 6. Disponível em http://memoria.bn.br/DocReader/110523_04/36983

(1947, fevereiro 2). Vida Portuguesa. Encomendada uma Medalha de Abel Salazar. *Jornal do Commercio* (*14354*), 4. Disponível em http://memoria.bn.br/DocReader/170054_01/149877

(1947, maio 13). Medalhas comemorativas da Coroação de Nossa Senhora assinadas pelo Escultor João da

Silva (Publicidade). *Voz da Fátima* (*296*). Disponível em hhttps://www.fatima.pt/files/upload/voz_da_fatima/VF0296_1947-05-13.pdf

(1946, maio 13). Medalhas comemorativas da Coroação de Nossa Senhora assinadas pelo Escultor João da Silva (Publicidade). *Voz da Fátima* (*284*). Disponível em https://www.fatima.pt/files/upload/voz_da_fatima/VF0284_1946-05-13.pdf

(1947, maio 13). Medalhas comemorativas da Coroação de Nossa Senhora assinadas pelo Escultor João da Silva (Publicidade). *Voz da Fátima* (*296*). Disponível em hhttps://www.fatima.pt/files/upload/voz_da_fatima/VF0296_1947-05-13.pdf

(1947, maio 17). As Exposições de Hoje: A 5.ª exposição de Artes Plásticas no palácio da Rua Barata Salgueiro. *Diário de Lisboa* (*8788*), 6-7. Disponível em http://casacomum.org/cc/visualizador?pasta=05780.044. 11146#!6

(1947, maio 18). Coroação de N. Senhora de Fátima (Publicidade). *A Cruz: Orgão da Parocha de S. João Batptista* (*00020*), 3. Disponível em http://memoria.bn.br/DocReader/829706/7267

(1948, janeiro 29). A III Exposição Geral de Artes Plásticas, inaugura-se no próximo dia 2 de maio na Sociedade nacional de Belas Arte, *República*, s.l., s.n.

(1948, março 22). Artes Plásticas. A 6.ª Exposição do "Grupo de Artistas Portugueses", *República*, s.l., s.n.

(1948, abril 18). O Salão de Primavera. Exposição de pintura e escultura na Sociedade de Belas Artes, *República*, s.l., s.n.

(1948, maio 2). Artes Plásticas, *República*, s.l., s.n.

(1948, maio 3). A 3.ª Exposição Geral de Artes Plásticas inaugurou-se ontem com extraordinário êxito. Registou-se enorme concorrência de visitantes no Salão da Rua Barata Salgueiro, *República*, s.l., s.n.

(1948, maio 14). A III Exposição Geral de Artes Plásticas é encerrada amanhã, *República*, s.l., s.n.

(1948, junho 2). Perfil do Mestre Viana da Mota (cliché). *A Voz*, s.l., s.n.

(1948, junho 23). Monumento a Diogo Cão a erigir em Luanda. Foi classificado em primeiro lugar o projecto do escultor António Duarte e arquitecto Filipe de Figueiredo. *A Voz* s.l., s.n.

(1948, julho 2). A medalha comemorativa do cinquentenário e mestre João da Silva. *O Século*, s.l., s.n.

(1948, julho 14). Vida Artística. O "Salão da Primavera" na S.N.B.A, *Primeiro de Janeiro,* s.l. ,s.n..

(1948, julho 16). Artes Plásticas. Impressões da exposição de pintura e escultura inaugurada na Sociedade Nacional de Belas Artes, *República*, s.l., s.n.

(1948, outubro 17). Na Universidade do Porto, finda a sessão, foi inaugurado um momento à memória dos alunos mortos na Grande Guerra de 1914-1918. *O Comércio do Porto* (s.n.). Disponível em https://hdl.handle.net/10405/23456

(1948, abril 14). Belas-Artes Malas-Artes. 6.ª Exposição do Grupo de Artistas Portugueses. *Diário da Manhã*, s.l., s.n.

(1948, abril 27). Vida Artística: A 3.ª Exposição Geral de Artes Plásticas. *Diário de Lisboa*, s.l., s.n.

(1948, abril 27). Artes Plásticas. III Exposição Geral, *Diário de Notícias*, s.l., s.n.

(1948, abril 28). Artes Plásticas. Inaugura-se no dia 2 de maio a III Exposição Geral de Artes Plásticas, *Diário de Notícias*, s.l., s.n.

(1948, maio 1). Artes e Artistas: 3.ª Exposição Geral de Artes. *A Voz*, s.l., s.n.

(1948, maio 3). Artes Plásticas. A III Exposição Geral de Artes Plásticas inaugurou-se ontem na Sociedade Nacional de Belas Artes, *Diário de Notícias*, s.l., s.n.

(1948, maio 4). Artes Plásticas. A III Exposição Geral de Artes Plásticas, *Diário de Notícias*, s.l., s.n.

(1948, maio 13). Artes Plásticas. III Exposição Geral de Artes Plásticas, *Diário de Notícias*, s.l., s.n.

(1948, junho 23). O Ministro das Colónias inaugura a Exposição dos projectos e maquetas do monumento a Diogo Cão. *Diário da Manhã*, s.l., s.n.

(1948, junho 27). A exposição dos projetos do monumento a Diogo Cão foi ontem inaugurada. *A Voz*, s.l., s.n.

(1948, junho 27). Foram entregues os prémios aos autores dos projetos para o monumento a Diogo Cão. *Diário da Manhã*, s.l., s.n.

(1948, julho 2). Belas-Artes Malas-Artes. O monumento a Diogo Cão. *Diário da Manhã*, s.l., s.n.

(1948, julho 10). Tradição que se mantém: A grande exposição da Sociedade de Belas Artes inaugurou-se hoje. *Diário de Lisboa*, s.l., s.n.

(1948, julho 21). Vida Artística: Prémios do S.N.I. *Diário de Lisboa*, s.l., s.n.

(1948, julho 21). Arte & Artistas: Atribuição de prémios. *A Voz*, s.l., s.n.

(1948, julho 21). Faro vai erguer um monumento ao Infante D. Henrique, *Diário de Notícias*, s.l., s.n.

(1948, julho 21). Os prémios "Silva Porto" e "Soares dos Reis", *Diário de Notícias*, s.l., s.n.

(1948, julho 22). Faro vai erguer um monumento ao Infante D. Henrique, *Diário de Notícias*, s.l., s.n.

(1949, maio 8). Impressões da 4.ª Exposição Geral de Artes Plásticas, *República,* s.l., s.n.

(1949, maio 15). O Cardeal-Patriarca corou hoje uma imagem da Nossa Senhora de Fátima. *Diário de Lisboa* (*9503*), 5. Disponível em http://casacomum.org/cc/visualizador?pasta=05784.048.11988#!5

(1949, abril 22). Arte & Artistas: A Escultura no Salão da Primavera de 1994 [1949] da Sociedade Nacional de Belas Artes. *A Voz* s.l., s.n.

(1949, setembro 22). Vida Artística: Abre amanhã a V Exposição Geral de Artes Plásticas. *Diário de Lisboa*, s.l., s.n.

(1949, setembro 22). Dr. António Luís Gomes, *República*, s.l., s.n.

(1949, setembro 22). Medalhão do Dr. António Luís Gomes. *Diário de Lisboa*, s.l., s.n.

(1950, abril 15). Artes Plásticas: 47.ª Exposição anual de pintura a óleo e de escultura da S.N. de Belas-Artes (Salão da Primavera), *Diário de Notícias*, s.l., s.n.

(1950, abril 16). Exposições: Abertura do «Salão da Primavera» na Sociedade Nacional de Belas Artes, *Primeiro de Janeiro*, s.l. ,s.n..

(1950, maio 1). A V Exposição Geral na S.N. de Belas Artes. *O Século*, s.l., s.n

(1950, maio 3). A 5.ª Exposição Geral de Artes Plásticas abriu esta tarde com extraordinária concorrência de público, *República*, s.l., s.n.

(1950, maio 4). Artes Plásticas: A 5.ª Exposição Geral de Artes Plasticas, na S.N. de Belas-Artes, *Diário de Notícias,* s.l., s.n.

(1950, maio 4). 5.ª Exposição Geral de Artes Plásticas, *Primeiro de Janeiro*, s.l. ,s.n..

(1951, abril 18). O Salão de Primavera. Exposição de pintura e escultura na Sociedade de Belas Artes: Impressões, *República*, s.l., s.n.

(1951, maio 1). Artes Plásticas. Os prémios "Silva Porto" e "Soares dos Reis", foram atribuídos aos pintores José Ramos e Alberto Capucho e aos escultores João da Silva e Domingos Soares Branco, *Diário de Notícias*, s.l., s.n.

(1951, maio 3). Artes Plásticas: Prémios "Silva Porto", *República*, s.l., s.n.

(1951, outubro 20). Fátima e as celebrações do Ano Santo. *O Século Ilustrado* (*720*). Disponível em https://hemerotecadigital.cm-lisboa.pt/Periodicos/OSeculoIlustrado/OSeculoIlustrado_N720_20Out1951/OSeculoIlustrado_N720_20Out1951_item1/index.html

(1951, novembro 19). Inaugurou-se hoje sob a presidência do chefe de Estado o I Congresso da Marinha Mercante. *Diário de Lisboa* (*10406*), 1, 2. Disponível em http://casacomum.org/cc/visualizador?pasta=06333.054.13062#!2

(1953, janeiro 30). Homenagem a um Industrial: Inaugurou-se um monumento na refinaria da SACOR ao seu fundador, Sr. Martin Sain. *Diário de Lisboa* (*10834*), 6. Disponível em http://hdl.handle.net/11002/fms_dc_21508

(1953a, janeiro 30). ECOS. Dr. Alberto Mac-Bride. *Diário de Lisboa* (*10834*), 6. Disponível em http://hdl.handle.net/11002/fms_dc_21508

(1953b, janeiro 30). De Luto: Dr. Alberto Mac-Bride. *Diário de Lisboa* (*10834*), 2. Disponível em http://hdl.handle.net/11002/fms_dc_21508

(1953, abril 27). O Chefe do Estado presidiu ao acto da entrega do novo Hospital Escolar. *Diário de Lisboa* (*10920*), 1, 8. Disponível em http://casacomum.org/cc/visualizador?pasta=06337.058.13651

(1953, abril 28). No Palácio da Assembleia o Chefe de Governo admirou hoje estandartes e as bandeiras do Ultramar e dos Portugueses do estrangeiro e recebeu cumprimentos dos seus deleagos. *Diário de Lisboa* (*10921*), 1, 8. Disponível em http://casacomum.org/cc/visualizador?pasta=06337.058.13652#!1

(1954, janeiro 14). Uma escultura monumental de João da Silva debruçada sobre o Loire. *Diário de Lisboa*, s.l., s.n.

(1954b, dezembro). Medalhas comemorativas da exposição internacional de Antuérpia: 1930. In *NVMMVS* (Vol. II), 186-190. Disponível em https://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/11012.pdf

(1956, setembro-outubro). Exposição da vida e da arte portuguesa, organizada pela Agência-Geral do Ultramar. *Boletim Geral do Ultramar* (*375-376*), 125-142. Disponível em http://memoria-africa.ua.pt/Library/ShowImage.aspx?q=/BGC/BGU-N375-376&p=126

(1957, janeiro de 11). Um busto de Alberto Mac Bride foi inaugurado esta tarde na Liga dos Combatentes. *Diário de Lisboa* (*12488*), 7. Disponível em http://casacomum.org/cc/visualizador?pasta=06530.068.15499#!7

(1957, janeiro 18). Os artistas recusados na Exposição Gulbenkian vão expor as suas obras não aceitas naquele certame, na Sociedade de Belas Artes. *República,* s.l., s.n.

(1957, junho de 21). A 1.ª exposição de escultura nas Belas Artes foi aberta pelo Ministro da Educação. *Diário de Lisboa* (12406), 2. Disponível em http://casacomum.org/cc/visualizador?pasta=06529.067.15391#!2

(1957a, julho/agosto). Fundação Calouste Gulbenkian, Exposição de Artes Plásticas. In *Gazeta Literária* (59-60), s.n.

(1957b, outubro). Fundação Calouste Gulbenkian, Exposição de Artes Plásticas. In *Gazeta Literária* (62-64), p. 178

(1957, novembro 23). A Fundação Calouste Gulbenkian e a Cultura Portuguesa. A próxima exposição de Artes Plásticas. In *O Cronista* (74), pp. 4-5

(1958, janeiro 2). Artes Plásticas. Os trabalhos do Grupo dos Artistas Portugueses recuados pelo júri da Exposição Gulbenkian vão ser expostos na S.N.B.A.. *Diário Popular* s.l., s.n.

(1958, janeiro 3). Alvitra-se que todas as obras recusadas na exposição Gulbenkian (e não só as do Grupo dos Artistas Portugueses) deveriam figurar no novo certame da S.N.B.A.. *Diário Popular*, s.l., s.n.

(1958, janeiro 7). O "existencialismo da exposição Gulbenkian". *Jornal de Sintra*, s.l, s.n.

(1958, janeiro 18). A exposição de artes plásticas promovida pela Fundação Calouste Gulbenkian. *A Voz*, s.l., s.n.

(1958, janeiro 18). Artes Plásticas: Exposição de obras do Grupo de Artistas Portugueses. *Diário Popular*, s.l., s.n.

(1958, janeiro 20). Artes Plásticas: Obras recusadas de 12 artistas na Exposição Gulbenkian estão amanhã patentes ao publico na Galeria Babel. *Diário Popular,* s.l., s.n

(1958, janeiro 20). Artes Plásticas: Exposição do Grupo de Artistas Portugueses. *O Século*, s.l., s.n.

(1958, janeiro 21). Artes Plásticas: Pintura e Escultura nas Galerias Babel. *O Século*, s.l., s.n.

(1958, janeiro 21). Nas Galerias «Babel», *Diário de Notícias*, s.l., s.n.

(1958, janeiro de 21). Vida artística. Exposição de pintura e escultura. *Diário de Lisboa* (*12616*), 13. Disponível em http://casacomum.org/cc/visualizador?pasta=06531.069.15653#!13

(1958, janeiro 22). Exposições de Arte: De obras do Grupo de Artistas Portugueses recusadas na Exposição F. C. Gulbenkian, *Diário de Notícias*, s.l., s.n.

(1958, janeiro 22). Abriram duas exposições de obras recusadas pelo júri da 1.ª Exposição da Fundação Gulbenkian, *Primeiro de Janeiro*, s.l. ,s.n..

(1958, janeiro 25). Artes Plásticas: Obras recusadas na Exposição da Fundação Calouste Gulbenkian, *República*, s.l., s.n.

(1958, janeiro 30). Exposições: Obras recusadas na exposição Calouste Gulbenkian. *Diário Popular*, s.l., s.n. (1958, janeiro 26). Exposições: Das obras recusadas na Gulbenkian). *A Voz*, s.l., s.n.

(1958, janeiro 19). Vida artística: O Certame dos excluídos da Exposição Gulbenkian. *Diário de Lisboa*, s.l., s.n.

(1958, janeiro 25). A exposição Gulbenkian e as obras «recusadas». *Diário de Lisboa*, s.l., s.n.

(1958, fevereiro 1). Fundação Gulbenkian. *Jornal de Sintra*, s.l, s.n.

(1958, março 29/30). O Escultor João da Silva e a sua obra. *Jornal do Comércio*, s.l, s.n.

(1958, junho de 24). O Chefe do Estado inaugurou hoje o Hospital-Faculdade do Porto que importou em cerca de 320.000 contos e constitui um dos maiores edifícios de todos os tempos. *Diário de Lisboa* (*13125*), 1, 11, 20-24. Disponível em http://casacomum.org/cc/visualizador?pasta=06535.073.16334#!1

(1960, março 6). Escultor João da Silva. *Diário de Lisboa*, s.l., s.n.

(1960, março 6). Necrologia. Escultor João da Silva. *Diário Popular*, s.l., s.n.

(1960, março 6). João da Silva, faleceu hoje este notável escultor e prestigioso democrata, *República*, s.l., s.n.

(1960, março 7). Necrologia. Escultor João da Silva. *Diário de Lisboa* (*13377*), 4. Disponível em http://hdl.handle.net/11002/fms_dc_16978

(1960, março 7). À sombra da Cruz. Falecimentos Escultor João da Silva. *A Voz*, s.l., s.n.

(1960, março 7). Funerais: Escultor João da Silva. *Diário de Lisboa*, s.l., s.n.

(1960, março 7). Necrologia. Falecimentos: Escultor João da Silva e Pintor Romano Esteves. *Diário da Manhã*, s.l., s.n.

(1960, março 7). João da Silva Escultor faleceu. *Diário de Notícias*, s.l., s.n.

(1960, março 7). Falecimentos: João da Silva Escultor e Pintor Romano Esteves. *Diário de Notícias*, s.l., s.n.

(1960, março 7). João da Silva escultor, faleceu. *O Século*, s.l., s.n.

(1960, março 7). João da Silva eminente estatuário, medalhista e cinzelador morreu ontem (continuação na 4.ª e 5.ª página). *O Século*, s.l., s.n.

(1960, março 7). A morte de João da Silva. *O Século* s.l., s.n.

(1960, março 8). A morte do Escultor João da Silva, *República*, s.l., s.n.

(1960, março 8). Funerais: Escultor João da Silva. Primeiro de Janeiro, s.l. ,s.n..

(1960, março 8). Funerais: Mestre João da Silva. *O Século*, s.l., s.n.

(1960, março 8). Funerais: Escultor João da Silva. *Diário de Notícias*, s.l., s.n.

(1960, março 10). A obra de um grande Escultor Português. *Diário de Lisboa*, s.l., s.n.

(1960, março 12). A morte do Escultor João da Silva, *República*, s.l., s.n.

(1960, abril 19). Noticiário. A morte de João da Silva. In *Coloquio. Revista de Artes e Letras* (8), 67. Disponível em http://coloquio.gulbenkian.pt/al/sirius.exe/artigo?182

(1960, março 13). O Espólio Artístico de João da Silva destinado a constituição de um museu público, *O Século*, s.l., s.n.

(1961, março). Novas medalhas. In *NVMMVS* (Vol. VI-3), 168-169. Disponível em https://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/11283.pdf

(1965, outubro 14). Por falta de subsídio encontra-se encerrado o «atelier» onde trabalhou o escultor João da Silva verdadeiro «museu de portas fechadas». *Diário Popular*, s.l., s.n.

(1972, setembro). Medalha comemorativa do centenário da Associação de Socorros Mútuos de Empregados no Comércio de Lisboa. In *A Medalha. Revista de Medalhística* (3), 48.

(2013, outubro) Histoire. Le Pouliguen: du port de pêche à la commune touristique Le Pouliguen Mag, *Magazine d'Informations Municipales* (*13*), 16-17. Disponível em https://www.lepouliguen.fr/wpcontent/uploads/2019/08/Mag-13.pdf

(2020, outubro 15). Augusto Gil: estátua obras de conservação e restauro. *Guarda Noticias*. Disponível em https://www.guardanoticias.pt/2020/10/15/augusto-gil-estatua-obras-de-conservacao-e-restauro/

Фонд имени Д. С. Лихачева – Искусство и архитектура русского зарубежья (Fundação D. Likhachev – Arte e Arquitetura da diáspora russa). [Consultado a 2021-03-10] Disponível em https://artrz.ru/places/1804660654/1805214530.html

Abertura do procedimento administrativo relativo à eventual Classificação de Interesse Municipal do imóvel «Casa Museu João da Silva». *Boletim Municipal de Lisboa* n.º 623, Suplemento II, edital n.º 62/2006, p. 81

Abreu, José Guilherme Ribeiro Pinto de (1999). *A Escultura no espaço público do Porto do século XX: inventário, história e perspectivas de interpretação, Vol.I e II*. (Dissertação de Mestrado em História da Arte em Portugal) Faculdade de Letras da Universidade do Porto. Disponível em repositório da Universidade do Porto (https://hdl.handle.net/10216/14510)

Académie National de Médecine (1925, janvier). *Bulletin de l'Académie nationale de médecine, 3.ª Série, Tome XCIV*. Masson et Cie, Éditeurs. Disponível em https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k408755s

Academia Portuguesa da História. [Consultado a 2020-10-18] Disponível em https://academiaportuguesadahistoria.gov.pt

Acórdão do Tribunal de Lisboa, processo n.º 8566/2006-6, de 02-11-2006 (texto policopiado)

Actas da Direção 1941-1944

Actas de reuniões de Júris de 30-11-1945 a 01-1954

Archives de la Ville de Genève, n.º 671, fl. 671, 1901-11-02. Cópie de l'acte de marriage pour Da Silva, Jean et D'Avellar, Alda (via e-mail)

Aero Club de Portugal. [Consultado a 2019-02-09] Disponível em https://www.aecp.pt/taca-do-concurso-de-papagaios/.

Agência do Ultramar (1956). Exposição da Vida e da Arte portuguesas. Documentário da vida, artes decorativas, livro português, artes plásticas (Catálogo de exposição). *Agência do Ultramar,* p.31

AGORHA – Plateforme de données de la recherche de l'Institut national d'histoire de l'art, "Fildier, Robert". [consultado a 2023-02-22]. Disponível em https://agorha.inha.fr/ark:/54721/1e514ea7-adbc-401d-9932-88115585822d

AGORHA – Plateforme de données de la recherche de l'Institut national d'histoire de l'art, "Miege, Paul". [consultado a 2023-02-22]. Disponível em https://agorha.inha.fr/ark:/54721/c26f35b5-557e-4dbb-81db-afd4bd20455d?database=7

Alberto, Caetano (1911, maio 30). Exposição da Sociedade Nacional de Belas Artes. *O Occidente. Revista Illustrada de Portugal e do Extrangeiro* (1167), 113-115. Disponível em http://hemerotecadigital.cm-lisboa.pt/OBRAS/Ocidente/1911/N1167/N1167_master/N1167.pdf

Alberto, Caetano (1912, maio 20). Crónica Occidental, Exposição da Sociedade "Silva Porto". *O Occidente. Revista Illustrada de Portugal e do Extrangeiro* (*1202*), 105-106. Disponível em http://hemerotecadigital.cm-lisboa.pt/OBRAS/Ocidente/1912/N1202/N1202_master/N1202.pdf

Alberto, Caetano (1912, setembro 10). Crónica Occidental, Exposição de trabalhos dos alunos da Escola Marquês de Pombal. *O Occidente. Revista Illustrada de Portugal e do Extrangeiro* (*1213*), 193-194. Disponível em http://hemerotecadigital.cm-lisboa.pt/OBRAS/Ocidente/1912/N1213/N1213_master/N1213.pdf

Alberto, Caetano (1907, setembro 30). Viagem de Sua Alteza o Príncipe D. Luís Filipe às colonias. *O Occidente. Revista Illustrada de Portugal e do Extrangeiro* (*1035*), 211 Disponível em http://hemerotecadigital.cm-lisboa.pt/OBRAS/Ocidente/1907/N1035/N1035_master/N1035.pdf

Alteração dos termos do contrato lavrado a 20 de agosto de 1924, entre o 1.º e o 2.º artigo. 14.ª Cartório Notarial de Lisboa, 22 de março de 1952 (texto policopiado)

Alves, Fernanda, Ferrão, Pedro Miguel, Carvalho, Rui Galopim et Maranhas, Teresa (2011). *Normas de Inventário de Ourivesaria.* Instituto dos Museus e da Conversação. ISBN 978-972-776-414-3

Alves, Henrique et D' Andrade Figueiredo, Arthur Rebelo (1905, setembro 30). Necreologia. Luiz Pinto Moutinho. *O Occidente. Revista Illustrada de Portugal e do Extrangeiro* (*963*), 214-215. Disponível em http://hemerotecadigital.cm-lisboa.pt/OBRAS/Ocidente/1905/N963/N963_master/N963.pdf

Alves, Luís Alberto Marques (1998). *Contributos para o Estudo do Ensino Industrial em Portugal (1851-1910).* (Tese de Doutoramento em História Moderna e Contemporânea) Faculdade de Letras da Universidade do Porto. Disponível em repositório da Universidade do Porto (http://hdl.handle.net/10174/19066)

Arquivo Fundação Mário Soares –Fundo Alberto Pedroso (1937), Alocuções pronunciadas por Câmara Reys e Castelo Branco Chaves. [Consultado a 2021-08-10] Disponível em http://www.casacomum.org/cc/visualizador?pasta=09797.101

Arquivos Nacionais – Torre do Tombo, PIDE, Serviços Centrais, Registo Geral de Presos 1932/74, livro 81, registo n.º 16192, PIDE n.º 147/945. [consultado a 2019-10-29]. Disponível em https://digitarq.arquivos.pt/details?id=4296708

Arquivos Nacionais – Torre do Tombo, Pide, SC, GT 147, NT 1394

Arquivos Nacionais – Torre do Tombo, Pide, SC, PC 178/45, NT 4861

Arquivos Nacionais – Torre do Tombo, Pide, SC, SPS 804, NT 4298

Arquivos Nacionais – Torre do Tombo, Pide, SC, Cadastro 4867, NT 741

Arquivos Nacionais – Torre do Tombo, Pide, SC, RGP 16192

Arquivos Nacionais – Torre do Tombo, Pide, Delegação do Porto, Cadastro 1989, NT 3424

Arquivos Nacionais – Torre do Tombo, Pide, Delegação do Porto, PI 17830, NT 3733

Arquivos Nacionais – Torre do Tombo, Pide, Delegação de Coimbra, PI 21129, NT 4692

Arquivos Nacionais – Tombo. Registo de baptismos, Paróquia da Encarnação 1611/1911, Livro de registo de batismos 1880/1884, Lv.30 – Cx.11, Assento n.º 28, "João". [consultado a 2019-10-29]. Disponível em https://digitarq.arquivos.pt/viewer?id=4814892

Arquivos Nacionais – Tombo. Livro de Registo de Casamentos 1869-1875, Freguezia de Nossa Senhora das Mercês, Lv. C10 – Cx.26, Registo de casamento n.º 22 de 1873. [consultado a 2020-08-16]. Disponível em https://digitarq.arquivos.pt/viewer?id=4815870

Arquivos Nacionais – Tombo. Registo de baptismos, Paróquia da Encarnação 1611/1911, Livro de registo de batismos 1876/1880, Lv. 29 - Cx. 11, Assento n.º 123, "Arthur". [consultado a 2020-10-20]. Disponível em https://digitarq.arquivos.pt/viewer?id=4814891

Arquivos Nacionais – Tombo. Registo de baptismos, Paróquia da Encarnação 1611/1911, Livro de registo de batismos 1880/1884, Assento n.º 55, "Laura". Arquivos Nacionais – Torre do Tombo. [consultado a 2020-08-16]. Disponível em https://digitarq.arquivos.pt/viewer?id=4814890

Arquivos Nacionais – Tombo. Livro de Registo de Batismo, Paróquia de São João da Ribeira, 1840–1858 Lv. 179-B, Registo de batismo "ANNA/ MARMELEIRA". [consultado a 2020-10-28]. Disponível em https://digitarq.adstr.arquivos.pt/viewer?id=1007201

Arquivos Nacionais – Tombo. Registo de óbitos 1931, 7ª Conservatória do Registo Civil de Lisboa, liv. de óbitos n.º 12, Cx. 1400. [consultado a 2020-10-28]. Disponível em https://digitarq.arquivos.pt/details?id=7665579

Arquivos Nacionais – Tombo. Registo de óbitos 1960, 7ª Conservatória do Registo Civil de Lisboa, liv. de óbitos n.º 70, Vol I, U.I 1423, 5/5/4/2, Registo n.º 114. [consultado a 2018-08-09]. Disponível em https://digitarq.arquivos.pt/viewer?id=7665662

Arquivos Nacionais – Torre do Tombo. Arquivo Oliveira Salazar 1908-1974, Correspondência Particular, Ferrand P. de Almeida 1945/1948, AOS/CP-006, cx. 863, f. 181-185. [consultado a 2019-09-02]. Disponível em https://digitarq.arquivos.pt/details?id=7647059

Arquivo da Secretária-geral da Educação e Ciência. Escola Industrial de Afonso Domingues. [consultado a 2019-02-12]. Disponível em https://arquivo-ec.sec-geral.mec.pt/details?id=76424&ht=Escola%7cIndustrial%7cAfonso%7cDomingues

Arquivo da Secretária-geral da Educação e Ciência. Escola Industrial de Machado de Castro. [consultado a 2019-02-12]. Disponível em http://arquivo-ec.sec-geral.mec.pt/details?id=76425&ht=Escola%7cIndustrial%7cde%7cMachado%7cCastro

Arquivo da Secretária-geral da Educação e Ciência. Relatório das Escolas Industriais e de Desenho Industrial. PT/MESG/AAC/DGET/005/0053/00010 [consultado a 2020-08-24] Disponível em http://arquivo-ec.sec-geral.mec.pt/details?id=76424&ht=Escola%7cIndustrial%7cAfonso%7cDomingues

Arquivo da Secretária-geral da Educação e Ciência. *Substituição do Selo da Universidade do Porto*. Disponível

em https://arquivo-ec.sec-geral.mec.pt/details?id=25016&detailsType=Description

Arroyo, António (1911, outubro 2). O Tinteiro Monumental oferecido ao Sr. Dr. Afonso Costa. *Illustração Portuguesa, Edição Semanal do Jornal O Século* (*293*), 8-11 Disponível em http://hemerotecadigital.cm-lisboa.pt/OBRAS/IlustracaoPort/1911/N293/N293_master/N293.pdf

Arroyo, António (1914). *O caso do monumento ao Marquez de Pombal.* Tipographia A Editora Limitada. Disponível em https://archive.org/details/ocasodomonumento00arro

Aprovado projeto do Decreto para concessão de medalha do Porto de Lisboa, Ata de 1953-01-07, Livro n.º 42, fl.15-16. [Consultado a 2019-03-27]. Disponível em https://www.arquivoportoslisboasetubalsesimbra.pt/arquivo/viewer?id=61164&FileID=24222

APSEI – Associação Portuguesa de Segurança. [Consultado a 2021-05-17] Disponível em https://www.apsei.org.pt

Archives Départemente de Paris, Etat Civil de Paris, V4E 6067, 08 Arrondissement, 16 juin 1884 a 18 juillet 1884, Numéro de l'acte 856, D'Avellar. archives_AD075EC_V4E_06067_0018.JPG. [consultado a 2019-08-11] Disponível em http://archives.paris.fr/

ArchINFORM. [Consultado a 2020-007-12]. Disponível em https://www.archinform.net/arch/28200.htm

Archives de la Ville de Genève. Les Comptes rendus de l'Administration municipale de la Ville de Genève, pendant l'année 1903. [consultado a 2020-11-26]. Disponível em http://www.ville-ge.ch/archivesenligne/archives/consultation/cra/62.html

Archives de la Ville de Genève. Les Comptes rendus de l'Administration municipale de la Ville de Genève, pendant l'année 1902. [consultado a 2020-11-26]. Disponível em http://www.ville-ge.ch/archivesenligne/archives/consultation/cra/61.html

Archives de la Ville de Genève. Les Comptes rendus de l'Administration municipale de la Ville de Genève, pendant l'année 1901. [consultado a 2020-11-26]. Disponível em http://www.ville-ge.ch/archivesenligne/archives/consultation/cra/60.html

Archives de la Ville de Genève. Mémorial des séances du Conseil Municipal de la Ville de Genève. [consultado a 2020-11-26]. Disponível em http://www.ville-ge.ch/archivesenligne/assets/archives/mcm/1878/pdf/mcm_1878.pdf

Archives Nationales de France, Archives de l'Ecole nationale supérieure des Beaux-Arts, Concours d'admission 6 juillet 1903-22 juillet 1907, Cote AJ/52/83. [consultado a 2019-12-02]. Disponível em https://www.siv.archives-nationales.culture.gouv.fr/siv/media/FRAN_IR_000886/d_1_1_2_4_1_9/FRAN_0031_65551_L

Archives Nationales de France, Archives de l'Ecole nationale supérieure des Beaux- Répertoire alphabétique et chronologique des élèves dans les ateliers. XIX e s.-1940. Nom et prénom, nom de l'atelier et n° d'inscription dans cet atelier, Cote AJ/52/553 [consultado a 2019-12-02]. Disponível em https://www.siv.archives-nationales.culture.gouv.fr/siv/media/FRAN_IR_000886/d_2_1_4_2_1/FRAN_0031_00100_L

Arquivo Histórico Parlamentar. Disponível em https://ahpweb.parlamento.pt/Detalhe/?&pesq=pa&t=7&id=21898&tx=&q=AND__topic_type_id_2__16_

Arquivo Histórico da Presidência da República, Secretário das Ordens Honoríficas Portuguesas, Ordem Militar de San'lago da Espada, Processo n.º 530

Associação Casa-Museu Mestre João da Silva, *Diário da República* n.º 253/2003, 1.º suplemento - A, Série III, de 31-10-2003. p. 23482

Associação dos Médicos Católicos Portugueses. [Consultado a 2020-04-10]. Disponível em https://www.medicoscatolicos.pt/amcp/quem-somos

Associação Profissional de Conservadores-restauradores de Portugal. [Consultado a 2019-03-01]. Disponível em https://arp.org.pt/formacao/

Assembleia da República, Ministério das Obras Publicas, Commercio e Industria, *Legislação Régia*, Regulamento das escolas industriaes e de desenho industrial. Decreto de 23 de fevereiro de 1888. [consultado a 2020-08-19]. pp.83-93. Disponível em http://legislacaoregia.parlamento.pt/V/1/62/69/p643

Assembleia da República, Ministério das Obras Publicas, Commercio e Industria, *Legislação Régia*, Decreto de 8 de outubro de 1891, pp.631-741. Disponível em http://legislacaoregia.parlamento.pt/V/1/65/86/p455

Assembleia da República, Ministério das Obras Publicas, Commercio e Industria, *Legislação Régia*, Decreto de 10 de setembro de 1892, p.695. Disponível em http://legislacaoregia.parlamento.pt/V/1/79/126/p732

Assembleia da República, Debates Parlamentares, *Monarquia Constitucional*, Câmara dos Dignos Pares do Reino, 29.ª sessão, de 15 de setembro de 1909, p.16. [consultado a 2022-01-04]. Disponível em https://debates.parlamento.pt/pesquisa?q=Escola%2Bindustrial%2Bmarques%2Bde%2Bpombal&offst=60

Assembleia da República, Debates Parlamentares, *Monarquia Constitucional*, Câmara dos Senhores Deputados, 10.ª sessão, de 16 de março de 1910, pp. 20-21. [consultado a 2022-01-04]. Disponível em https://debates.parlamento.pt/pesquisa?q=Escola%2Bindustrial%2Bmarques%2Bde%2Bpombal&offset=60

Assembleia da República (2015). Uma estátua da República para o Hemiciclo - Exposição comemorativa do I Centenário do Concurso aberto pelo Congresso da República. (Catálogo da exposição). AR. Disponível em https://www.parlamento.pt/ArquivoDocumentacao/Documents/Estatua_Republica_p.pdf

Assembleia da República, Lei n.º 107/2001, de 8 de Setembro. Diário da República n.º 209/2001, de 08-09-2001, Série I-A, pp. 5808-5829

Assembleia da República, Lei-Quadro dos Museus Portugueses, Lei n.º 47/2004, de 9 de agosto. *Diário da República* n.º 195/2004, Série I-A, pp. 5379-5394

Assembleia da República, Ministério das Obras Publicas, Commercio e Industria, *Legislação Régia*, Decreto de 5 de outubro de 1893, p.714-. [consultado a 2020-08-19]. Disponível em http://legislacaoregia.parlamento.pt/V/1/78/125/p775

Assembleia da República, Presidência do Conselho de Ministros, Legislação Régia, Decreto de 5 de abril de 1895. p. 420. [consultado a 2020-08-19]. Disponível em https://legislacaoregia.parlamento.pt/V/1/81/123/p447

Ateneu Comercial do Porto (1950). *9.ª Exposição de Artes Plásticas do G.A.P*. (Catálogo). ACP

AA VV (1926). *Primeiro Congresso Mariano Nacional*. Edição de Emprêsa "Acção Católica"

Avisos e Anúncios Oficiais, Casa da Moeda e Papel Selado, *Diário do Governo* n.º 198/1913, Série I de 1913-08-25, p. 29-30. [consultado a 2021-03-03]. Disponível em https://dre.pt/application/conteudo/4774

Baião, Joana (2019). Artistas portugueses em trânsito: bolsas de viagem e de estudo no estrangeiro, 1918-1939, In *Ler História* [En línea], 75. DOI: https://doi.org/10.4000/lerhistoria.5978

Bailão, Ana (2021). Tratamentos de pós-impressão 3D: estudo de caso com duas peças escultóricas de João da Silva (1880-1960). In *João da Silva (1880-1969): o escultor animalista*, (pp. 294-301), SNBA. ISBN 978-989-99822-5-3

Babelon, E. (1908, janv 1). Les salons de 1908. La Gravure em Mèdailles et sur pierres fine. In *La Revue de l'art ancien et moderne* (XXIV), 44. Disponível em https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k56281670

Baillion, Fernand (1959). Revue Belge de Numismatique et Sigillographie, Tome CV. In *Société Royale de Numismatidue*. 217. Disponível em http://www.numisbel.be/inhoudstafel.htm

Barahona Fernandes (1952), Ambiente e Espírito de Vianna da Motta, In *Vianna da Motta: In Memoriam*, Ramos, Afonso & Moita, p. 124

Barreira, João (1929). A Escultura. Exposição Portuguesa em Sevilha. Imprensa Nacional de Lisboa

Barros, Alexandre Pereira (1959, dezembro). Novas medalhas. In *NVMMVS* (Vol. V-3), 175-179. Disponível em https://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/11243.pdf

Baptista, Fonseca (1911, outubro 10). Um Tinteiro Histórico. *O Occidente. Revista Illustrada de Portugal e do Extrangeiro* (*1180*), 218-219. Disponível em http://hemerotecadigital.cm-lisboa.pt/OBRAS/Ocidente/1911/N1180/N1180_master/N1180.pdf

Beirão, Sara Antunes (2017). *Os desenhos de Silva Porto no acervo artístico da SNBA. Estudo e inventário científico.* (Dissertação de Mestrado em Museologia e Museografia). Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa. Disponível em repositório da Universidade de Lisboa (http://hdl.handle.net/10451/30782)

Beltrano, João (1919, novembro de 1919). Na Traulitania – O Verdadeiro Heroi. *O Riso D'A Vitória* (*6*), 5. Disponível em http://hemerotecadigital.cm-lisboa.pt/OBRAS/RisoVitoria/N6/N6_master/RisoVitoriaN6.pdf

Bernardini-Sjoestedt, Leonie et Giron, Charles (1912, octobre). Le premier Salon des artistes animaliers. Les artistes animaliers à l'étranger. *L'art et les artiste: revue mensuelle d'art ancien et modern* (XVI), 234-248. Disponível em http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k6106552r/f234.r

Bénézit, Emmanuel (1924). "João da Silva", Dictionnaire critique et documentaire des peintres, sculpteurs, dessinateurs et graveurs de tous les temps et de tous les pays par un groupe d'écrivains spécialistes français et étrangers, 3. E. Gründ editeur, 787. Disponível em https://archive.org/details/dictionnairecrit00bn/page/n3/mode/2up

Benoît, Francine & Silva, João (1948, junho 5). Vianna da Motta. *Seara Nova. Revista de Doutrina e Critica.* (*1088*), 81-82. Disponível em http://ric.slhi.pt/visualizador/?id=09913.102.021

Biblioteca de Arte – FCG, *Espólio Leitão & Irmão*, Lv. Joalharia, [Livro de registo de entradas, custo e saídas de artigos de] (1899-1918)

Biblioteca Municipal de Alpiarça, Arquivo Histórico. Correspondência de João da Silva para José Relvas [Consultado a 2020-03-21] Disponível em PT/AHCP/FR/JMR/A/01/052/09

Bibliothèque Numérique réroDOC, Documentation sur l'Histoire et l'Evolution des Ecoles d'Art a Geneve. [Consultado a 2020-03-21] Disponível em https://doc.rero.ch/record/209932/files/7.071.3_494_GE_HEAD.pdf

Biblioteca da Ordem dos Arquitetos Secção Regional do Sul – Biblioteca Francisco Keil Amaral. Le Portugal a l' Exposition Universelle de 1900 - Paris - Nº 1, 23 de Mar. de 1900 [Consultado a 2019-11-24]. Disponível em https://www.oasrs.org/media/uploads/ExpUniv1900.pdf

Blog na Alma e na Pele (2015, junho 29). *Nossa Senhora do Carrapito*. [consultado a 2022-10-12]. Disponível em http://na-alma-e-na-pele.blogspot.com/2015/06/conhecida-em-portugal-como-nossa.html

Blog Rua Nove (2007, junho 12). *João da Silva*. Disponível em https://blogdaruanove.blogs.sapo.pt/85920.html

Butcher-Younghans, Sherry (1993). A pratical handbook for their care, preservation, and management. Historic House Museums. Oxford University Press, Inc. ISBN 978-019-510-660-2

Bradford's Auction Gallery. Disponível em https://www.bradfordsauction.com

Brito, Nogueira de (1924, abril 7). O culto camiliano: O centenário do grande romancista. *A Batalha, Suplemento Semanal Ilustrado* (*19*), 1. Disponível em http://ric.slhi.pt/visualizador/?id=11160.019&pag=4

Cabral, Branco António (1930, novembro 21). Propaganda de Portugal: Lisboa-Porto da Europa. *Diário de Notícias do Rio de Janeiro* (*165*), 15. Disponível em http://memoria.bn.br/pdf/093718/per093718_1930_00165.pdf

Cabral Moncada (2007, novembro). *VIII Leilão Vista Alegre, Cristais, vidros, porcelanas e biscuits* (Catálogo de leilão), pp. 159-161. Disponível em https://ccva.vistaalegre.com/UPLOADS/LEILOES/CATALOGOS/VIII_leilaoVA_baixa.pdf

Calisto, Judite Maria Domingos (2004). *Mestre João Silva um projecto, um museu.* (Dissertação de Mestrado em Museologia). Universidade de Évora

Câmara Municipal de Lisboa, Diretório da Cidade – Monumento a Augusto Gil [Consultado 2020-08-21] Disponível em https://informacoeseservicos.lisboa.pt/contactos/diretorio-da-cidade/augusto-gil

Carta de Adão Julio para João da Silva, Paris, 06-01-1952

Carta de Administration des Monnaies para João da Silva, de 21-10-1947

Carta de António Pereira Tuna para João da Silva, de 18-08-1951

Carta de José Esteves Brandão dirigida ao Ex.mo Senhor João da Silva (1941), AS.06 - Cx9-P24/006. [Consultado a 2021-02-04]. Disponível em https://cdiantoniosergio.cases.pt/Nyron/Archive/catalog/winlibimg.aspx?skey=4BDEED6C370942F1A17295C1DCED01F9&doc=1573&img=2860

Carta de José Alves da Costa ao Mestre João da Silva agradecendo uns livros que o último lhe enviou e prometendo-lhe uma visita ao seu atelier (s.d.). AS.06 - Cx9-P24/005. [Consultado a 2021-02-04]. Disponível em https://cdiantoniosergio.cases.pt/Nyron/Archive/catalog/winlibimg.aspx?skey=4BDEED6C370942F1A17295C1DCED01F9&doc=1572&img=2859

Carta de João da Silva a D. Luísa Sérgio de Sousa (1959). AS.06 - Cx9-P24/004. [Consultado a 2021-02-04]. Disponível em https://cdiantoniosergio.cases.pt/Nyron/Archive/catalog/winlibimg.aspx?skey=4BDEED6C370942F1A17295C1DCED01F9&doc=1571&img=2858

Carta de Casa da Moeda a comunicar a adjudicação do trabalho, e envio de documentos, de 17-11-1951

Carta de Casa da Moeda para Ruy da Silva, referência 709, assunto 421/66, de 08-03-1961

Carta de Casa da Moeda para Ruy da Silva, registo simples de receção de cunhos e medalhas, de 22-06-1962.

Carta de Condessa Nova-Goa para João da Silva, de 14-03-1926

Cartas de Fernando Perfeito de Magalhães e Menezes de Villas-Boas para João da Silva, 14-06-1929 a 23-11-1929

Carta de Gabriela da Silva para o Ministère des Finances et des Affaires Economiques, de 23-03-1966.

Carta da Liga dos Combatentes da Grande Guerra, referência 3527, Busto de Ana de Castro Osório, de 24-07-1936

Carta de Maria Barreira e Vasco Costa Conceição para João da Silva, Paris, 17-08-1958 e 06-09-1958

Carta de Ministere des Finances et des Affaires Economiques para Gabriela da Silva, de 26-04-1966

Carta para o Secretário do Instituto para a Alta Cultura, de 1939

Carta de Ruy da Silva para Casa da Moeda, assunto referência 709 de 8/3/961 – 421/66, de 10-04-1961

Carta de Ruy da Silva para Oficina de Ourivesaria e Estampagem de António Pereira Tuna, de 05-05-1962

Carvalho, Luís (2008, dezembro). Dr. Júlio Estêvão Franchini O Nascimento da Cirurgia Moderna em Portugal. In *Revista Portuguesa de Cirurgia* (7), 47-54. Disponível em https://revista.spcir.com/index.php/spcir/article/view/237/236

Carvalho, Maria João Vilhena (2004*). Normas de inventário de Escultura. Artes Plásticas e Artes Decorativas*. Instituto Português de Museus. ISBN 972-776-727-9

Casa da Achada (2018). Exposição um grande comício sem palavras a partir da II Exposição Geral de Artes Plásticas de 1947. Disponível em http://www.centromariodionisio.org/Imagens_historial/ex-pgap.pdf

Castelo-Branco (1980). No Centenário do Nascimento de João da Silva. Quase uma polémica sobre a Estátua Equestre de D. João IV. In *Belas-Artes. Revista e Boletim da Academia de Belas-Artes* (15), pp. 53-57.

Chadeuil, Gustave (dir.) (1908, juin 4). Récompenses accordées par le Salon des Artites Français. *Le XIXe siècl. journal quotidien politique et littérair* (*13964*), 1. Disponível em https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k75712150

Cidadania RM – Rio Maior (2019, janeiro 2). *Medalha aos soldados da I Grande Guerra da Marmeleira*. [consultado a 2018-10-05]. Disponível em https://rio-maior-cidadania.blogspot.com/2019/01/medalha-aos-soldados-da-i-grande-guerra.html

CINEMATECA PORTUGUESA – Serviços Cartográficos do Exército - Companhia produtora (1927). Actualidades Militares, Corporação da polícia cívica de Lisboa entrega a espada de honra ao seu comandante, Tenente-Coronel Ferreira do Amaral (09:28). [consultado a 2021-02-23]. Disponível em http://www.cinemateca.pt/Cinemateca-Digital/Ficha.aspx?obraid=4570&type=Video

Código Civil, Decreto-Lei n.º 47344 (Consolidado), *Diário do Govêrno* n.º 274/166, Série I de 1966-11-25

Código Civil Portuguez, aprovado por carta de Lei de 1 de julho de 1867. [consultado a 2020-08-19]. Disponível em http://www.fd.ulisboa.pt/wp-content/uploads/2014/12/Codigo-Civil-Portugues-de-1867.pdf

Código do Direito de Autor e dos Direitos Conexos, Decreto-Lei n.º 63/85, *Diário da República* n.º 61/1985, Série I de 1985-03-14.

Código de Processo Civil (Consolidado), Lei n.º 41/2013, *Diário da República* n.º 121/2013, Série I de 2013-06-26.

Coelho, José Simões (1912, maio 28). Portugal no Brazil: As exposições permanentes constituem um logro para nos. *A Capital, Diário republicano da noite* (657), 2. Disponível em http://hemerotecadigital.cm-lisboa.pt/Periodicos/ACapital/1912/Maio/Maio_master/ACapitalN630aoN660.pdf

Cole, Michael Wayne et Pardo, Mary (2005). *Inventions of the Studio, Renaissance to Romanticism*. University of North Carolina Press. p. 19. Disponível em https://archive.org/details/inventionsofstud00mich/mode/2up?q=atelier&view=theater

Colecção Oficial de Legislação Portuguesa, Ano de 1912. Imprensa Nacional, 1915. https://play.google.com/books/reader?id=2JgvAQAAMAAJ&pg=GBS.PR2&hl=pt_PT

Comissariado Geral da Exposição Portuguesa em Sevilha (1929). *Exposição portuguesa em Sevilha: Catálogo Oficial*. Tipografia da "Ilustração". Disponível em https://baimages.gulbenkian.pt/images/winlibimg.aspx?skey=&doc=200192&img=66272

Comisión Ejecutiva (1951). II Exposición Nacional de numismática e Internacional de Medallas, n.º 10. Exponum

Companhia do Açúcar de Angola (1940). *Companhia do Açúcar de Angola: 4 de março de 1920 - 4 de março de 1940*. Bertrand (Irmãos), Lda.

Companhia dos Caminhos de Ferro Portugueses (1956). C*em anos de Caminhos de Ferro em Arte e Recordações* (Catálogo de exposição). CP, p.31

Contrato lavrado entre João da Silva e Manuel Duarte. 14.ª Cartório Notarial de Lisboa. 20 de agosto de 1924 (texto policopiado)

Correspondência da Delegação de Valença e a Comissão dos Padrões da Grande Guerra, 11 de abril de 1930, 23 de abril de 1930, 16 de maio de 1930, 28 de maio de 1930 e 24 de outubro de 1930

Correspondência - Doc. n.º 66, de 06-04-2006. Ministério da Cultura, Instituto Português dos Museus, Ofício n.º 01961, Assunto Casa-Museu João da Silva – Vistoria ao edifício e Inventário do acervo da Casa-Museu João da Silva

Correspondência - Doc. n.º 98, de 14-06-2006. Ministério da Cultura, Instituto Português dos Museus, Ofício n.º 03023, Inventário do acervo da Casa-Museu Mestre João da Silva.

Correspondência recebida de Adolfo Leitão (1901-1946)

Correspondência recebida de Afonso de Dornellas (1931)

Correspondência recebida de António Arroyo (1901-1925)

Correspondência recebida de Américo Fraga Lamares – Livraria Civilização (1946)

Correspondência da Companhias Reunidas de Gás e Electricidade para João da Silva (1936-1967)

Correspondência recebida de Jean-Joseph Jerdelet (1902-1910)

Correspondência recebida da Liga dos Combatentes da Grande Guerra, Delegação de Valença (1937-1951)

Correspondência recebida Liga dos Combatentes da Grande Guerra para João da Silva (1949-1962)

Correspondência entre Manuel Monterroso Carneiro e João da Silva, 29-08-1957 a 24-09-1957

Correspondência recebida da Vista Alegre (1926-1952)

Correspondência recebida da Rosenthal Porzellan Frabrik (1928-1960)

Correspondência de Joaquim Francisco Lopes, sobre a medalha de António Carvalho Silva Porto (1950-1951)

CÔTE BASQUE ENCHÈRES – Levievre-Cabarrouy Commissaires-Priseurs. [Consultado 2019-01-28] http://www.cotebasqueencheres.com/lots/74083-joao-da-silva-1880-1960

Costa, Bernardino Cincinato da (org.) (1908). *Exposição Nacional no Rio de Janeiro, Catalogo Official da Secção Portugueza*. Tip. «A Editora». Disponível em https://archive.org/details/exposicaonacionа00expo/page/54/mode/2up?q=Silva

Costa, Laurindo (1917). *A Ourivesaria e os nossos artistas.* Costa & C.a Editores

Costa, Sebastião (1952, fevereiro). João da Silva. Portuguese Scultor. In *The Studio* 707 (143), pp.42-43.

Côte Basque Enchères. Disponível em http://www.cotebasqueencheres.com/lots/74083-joao-da-silva-1880-1960

Covarsi, Adelardo (1912a, junho 10). La Exposición de Bellas Artes de Madrid, La sección Portuguesa I. *O Occidente. Revista Illustrada de Portugal e do Extrangeiro* (*1204*), 122-123. Disponível em http://hemerotecadigital.cm-lisboa.pt/OBRAS/Ocidente/1912/N1204/N1204_master/N1204.pdf

Covarsi, Adelardo (1912b, junho 30). La Exposición de Bellas Artes de Madrid, La sección Portuguesa II. O Occidente. Revista Illustrada de Portugal e do Extrangeiro (1206), 138-139. Disponível em http://hemerotecadigital.cm-lisboa.pt/OBRAS/Ocidente/1912/N1206/N1206_master/N1206.pdf

Criação de Leite Lv. 17, fl. 152, n.º 1441

Criação de Seco Lv. 21, fl. 96, n.º 393

Criação de Seco Lv. 29, fl. 421, n.º 1069

Cruz, Liberto (1958, fevereiro 2). A Exposição dos «recusados» na S.N.B.A. *Jornal de Sintra*, s.l, s.n.

D'Almeida, Pedro F. Ribeiro (1910, julho 15). *Tiro e Sport, Revista Quinzenal Illustrada de Educação Physica e Actualidades* (*448*). Disponível em http://hemerotecadigital.cm-lisboa.pt/Periodicos/TiroeSport/1910/N448/N448_master/TiroeSportN448.PDF

Da Silva Neves, Eduardo Augusto (1942, outubro). Lisboa Na Numismática e na Medalhística. *Olisipo. Boletim trimestral do Grupo de Amigos de Lisboa*. (*20*), 239-249. Disponível em http://hemeroteca digital.cm-lisboa.pt/Periodicos/Olisipo/1942/N20/N20_item1/P1.html

Da Silva-Passos, Francisco (1929, maio 19). Augusto Gil. *Informação*, s.l., s.n.

Dalma, Bogomir (1943, décembre 22). Adieu a Naoum Aronso, Sculpteur de Génie. *France: Liberte, Egalite, Fraternite* (*1032*), 2 Disponível em https://www.retronews.fr/journal/france/22-decembre-1943/1851/3320421/1

Dias, José (2013). O ensino de Farmácia em Lisboa (1834-1934). In *A Universidade de Lisboa nos Séculos XIX e XX*, Vol. 2, Tinta da China. pp.729-777. Disponível em https://www.researchgate.net/publication/338580810_O_ensino_de_farmacia_em_Lisboa_1834--1934

Dias, Rosa Fernando (2013). A Arte Portuguesa e os ciclos de migração artística. In *Chiado, Baixa e o confronto com o francesismo nas artes e na literatura*, FBA-CIEBA. 49-94. Disponível em https://repositorio.ul.pt/handle/10451/9192

Dictionnaire de L'Académie Française, 9.e édition. Disponível em https://www.dictionnaire-academie.fr/

Dicionário de Historiadores Portugueses. Da Academia Real das Ciências ao final do Estado Novo. Disponível em http://dichp.bnportugal.pt/imagens/coelho.pdf

Direção Regional de Cultura do Norte (2019). 10 anos de reflexão sobre Casas-Museu em Portugal. In *Coleção Património a Norte* (1). Ministério da Cultura/ Comité Internacional do ICOM – DEMHIST. Disponível em https://app.box.com/s/mkurhqgn6pe5en9b6yymut2h0y549k6t

Duarte, António (1980). Homenagem ao escultor João da Silva. In *Belas-Artes. Revista e Boletim da Academia de Belas-Artes* (15), pp. 85-87.

Duarte, João (2006). *Evolução e renovação da linguagem da arte da medalha no século XX*. (Prova de Agregação). Faculdade de Belas Artes da Universidade de Lisboa

Dulac, Dulac (1921, junho 10). Les illogismes... Masculins. Si Les Femmes. L*e Petit Bleu de Paris* (22 annee). Disponível em https://www.retronews.fr/journal/le-petit-bleu-de-paris/10-juin-1921/2201/4854050/1?from=%2Fsearch%23allTerms%3Dmonuments%2520comm%25C3%25A9moratifs%26sort%3Dscore%26publishedBounds%3Dfrom%26indexedBounds%3Dfrom%26tfPublicationsOr%255B0%255D%3DLe%2520Petit%2520bleu%2520de%2520Paris%26page%3D1%26searchIn%3Darticle%26total%3D577&index=4

Entrada de Expostos, Lv. 114, fl. 21, n.º 1382

Estação Cronográfica (2019, setembro 1). Há 90 anos - A relojoaria na Feira de Amostras da Indústria Nacional, 1929, no Estoril. [consultado a 2023-08-10]. Disponível em http://estacaochronographica.blogspot.com/2019/09/ha-90-anos-relojoaria-na-feira-de.html

Estação Cronográfica (2012, agosto 9). Há 70 anos ... Baeta Joalheiros [consultado a 2023-07-31]. Disponível em https://estacaochronographica.blogspot.com/2012/08/ha-70-anos-baeta-joalheiros.html

Esteves, Madalena (2003, 17 de maio). Casa-Museu feita à medida do mestre, pp. 24-25 (noticia online impressa). In *Diário de Notícias*, s.n.

Estima, Alberto (2003). Considerações em torno de duas igrejas iniciadas na década de 1930: a igreja de N.ª

Sr.ª de Fátima, em Lisboa e a igreja da Sr.ª da Conceição, no Porto. in *Revista da Faculdade de Letras Ciências e Técnicas do Património Vol. 2*, 155-164. Disponível em https://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/2912.pdf

Exposición Nacional de Bellas Artes (1912). *Exposición Nacional de Pintura, Escultura Y Arquitectura.* Artes Gráficas Mateu. pp.89-90

Les archives de l'État en Belgique. [consultado a 2019-05-01] Disponível em https://search.arch.be/fr/

Lima, José Lobo d'Avila (1906, novembro 26). Os nossos pensionistas de arte em Paris. *Illustração Portuguesa, Edição Semanal do Jornal O Século* (*40*), 683. Disponível em http://hemerotecadigital.cm.lisboa.pt/OBRAS/IlustracaoPort/1906/N40/N40_master/N40.pdf

Louisiana Purchase Exposition (1904). *Official Catalogue of Exhibitors Universal: Exposition St. Louis, U.S.A. 1904.*, Louisiana. pp. 275-277. Disponível em https://archive.org/details/officialcatalogu00loui/page/n401/mode/2up?q=Jo%C3%A3o&view=theater

Louisiana Purchase Exposition (1904). Illustrations of selected works in the various national sections of the Department of art, with complete list of awards by the International jury, Universal exposition, St. Louis, 1904. Louisiana, pp. 275-277. Disponível em https://mdh.contentdm.oclc.org/digital/collection/muellis/id/1825/rec/13

Luísa, Arruda (1995). Arte Nova. In *História da Arte Portuguesa Vol. III*. Círculo de Leitores. ISBN 972-42-1225-4

FABULÁSTICAS, as mulheres são assim! (2020, março 2). *Nita Brandão*. [consultado a 2020-07-30]. Disponível em http://mulheresilustres.blogspot.com/2020/03/

Fallet, Estelle (2017). Autour du bijou 1900 à Genève. Les bijoux du MAH en prêt à Zurich. In *Le blog du plus grand musée encyclopédique suisse*. Disponível em http://blog.mahgeneve.ch/autour-du-bijou-1900-a-geneve-12/

Fazenda, Pedro (1927). A Ourivesaria Portuguesa Contemporânea e os metaes e as pedras preciosas. Tipografia da Emprêsa do Anuário Comercial

Ferrand, Clermont. (ed.) (1922, mai 31). Les recompenses du salon. *Le Petit journal* (*21685*), 2. Disponível em https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k6233675

Ferreira, Andreia Sofia Pereira (2011). *Do Objecto Medalha à Medalha-Objecto. Famílias, sequências e retrocessos*. (Dissertação de Mestrado em Escultura). Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa. Disponível em repositório da Universidade de Lisboa (http://hdl.handle.net/10451/6332)

Ferreira, Maria João (2008). *Novas atitudes na medalha contemporânea portuguesa: desvios e convergências*. (Dissertação de Mestrado em Estudos Curatoriais). Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa. Disponível em repositório da Universidade de Lisboa. (http://hdl.handle.net/10451/649)

Ferreira, Jaime M.M. (2021, set.-dez.) Medalhística. Novidades Bibliográficas. In *Numismática, Associação Numismática de Portugal* (138), 25.

Ferreira, J. Cisneiros (dir.) (1900, mars 23). Le Portugal à l'Exposition Universelle de 1900, (1). Disponível em https://www.oasrs.org/media/uploads/ExpUniv1900.pdf

Ferreira, João Maria (1935, maio 26). A'margem da vida XXXIV: XXXII Exposição de Pintura, Escultura, Arquitectura, Desenho e Gravura. *Diário de Portuguez, Pátria Portuguesa*, s.l., s.n.

Ferreira, João Maria (1942, junho 28). Chá das Cincos. Um banquete de solidariedade e confraternização dos sócios da Sociedade Nacional de Belas Artes, de Lisboa. *Estrela do Minho* (*02432*), 1, 4. Disponível em https://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=890626&pesq=%22Sociedade%20Nacional%20de%20Belas%20Artes%22&hf=memoria.bn.br&pagfis=9237

Figueiredo, Leonor (1987, 11 de abril). Casa do Mestre João da Silva tem um tesouro escondido e quer ser Museu particular. In *Correio da Manhã*, pp. 32-3

Figueiredo, José de (1901). *Portugal na Exposição de Paris.* Empreza da História de Portugal. Disponível em https://baimages.gulbenkian.pt/images/winlibimg.aspx?skey=&doc=91569&img=66085

Figueiredo, José de (1906, dezembro 31). A 1.ª Exposição d'Arte da Illustração Portugueza. *Illustração Portuguesa, Edição Semanal do Jornal O Século* (*45*), 525-533 Disponível em http://hemeroteca digital.cm-lisboa.pt/OBRAS/IlustracaoPort/1906/N45/N45_master/N45.pdf

Fortes, Arlinda, Pinho, Elsa Garrett et Queiroz, João Paulo (2019). *Escultor-Medalhista João da Silva: Num tempo de comemoração de Feitos, através da Medalhística Nacional.* Encontro com a Ciência e Tecnologia em Portugal, 2019

Fundação Biblioteca Nacional – Brasiliana Fotográfica Digital. [Consultado a 2020-04-18]. Disponível em https://brasilianafotografica.bn.gov.br/?p=11621

Fundação Calouste Gulbenkian (2000). *Portugal 1900 (Catálogo de exposição). FCG. ISBN 972-8128-62-2*

Füller, Josef (s.d.). *Manual do formador e estucador.* Colecção Biblioteca de Instrução Profissional/ Livraria Bertrand

Fonseca, Arnaldo (1908, dezembro 21). Na Cidade dos Esplendores: Portugal na Exposição. *Illustração Portuguesa, Edição Semanal do Jornal O Século* (*148*), 769-779. Disponível em http://hemerotecadigital.cm-lisboa.pt/OBRAS/IlustracaoPort/1908/N148/N148_master/N148.pdf

França, José-Augusto (1980). *Perspetiva artística da história do século XIX português*. In *Análise Social Vol. XVI* (61-62), 9-27. Disponível em http://analisesocial.ics.ul.pt/documentos/1223994524N9lJB7nv6Hr24WW6.pdf

França, José-Augusto (2009). *A Arte em Portugal no Século XX, 1911-1961* (4.ª ed.). Livros Horizonte Lda. ISBN 978-972-24-1583-5

Franco, Matilde de Sousa (1983). Cartas inéditas de António Sérgio. Da Juventude de António Sérgio: algumas cartas inéditas. In *Revista de História das Ideias* Tomo II (*5*), 785-790. DOI: https://doi.org/10.14195/2183-8925_5-2_6

Franco, Matilde de Sousa (1986). O Escultor João da Silva, grande e esquecido Ourives. In *Actas do Coloquio Ourivesaria do Norte de Portugal*. ARPPA/ A.I.O.R.N. p.143-152 [Biblioteca CMJS: Estante 1 - Livro 74]

Franco, Matilde de Sousa (2004, maio 14). Debate-Papo: Centenário da Exposição Universal de St. Louis – O Prémio de João da Silva. *JL*, s.l, s.n.

Franco, Matilde de Sousa (2016). Escultor João da Silva (1880-1960) e o ideal de beleza intemporal. In *III Colóquio Internacional Coleções de Arte em Portugal e Brasil nos séculos XIX e XX*. Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa

Frade, Marta (2021). A conservação e restauro dos gessos do escultor João da Silva: uma intervenção, uma aprendizagem! In *João da Silva (1880-1969): o escultor animalista* (pp. 302-307). SNBA. ISBN 978-989-99822-5-3

Gama, Ana Maria Pereira da (1980). Recordando João da Silva, o inesquecível medalhista. No centenário do seu nascimento. In *Olisipo*, 142-143 [separata]

G.A.P (1947). 5.ª Exposição de Artes Plásticas do Grupo de Artistas Portugueses G.A.P. (Catálogo de exposição). SNBA.

García, Amparo Üraciani (1995). La Escultura Ornamental del Pabellón Nacional Portugués en la Exposición Iberoamericana. In *Laboratorio de Arte* (8), 459-478. Disponível em

http://institucional.us.es/revistas/arte/08/28%20graciani.pdf

Georgel, Jacques (1985). *O Salazarismo* (1.ª ed.). Publicações Dom Quixote

Gil, Augusto (1909). *Luar de Janeiro* (10.ª ed.). Portugália Editora

Gil, Augusto (1917, maio 15). Homenagem à Memória de Rio Branco executada por João da Silva e promovida pela Comissão da Colónia Brasileira e dos Amigos do Brasil. *Atlântida. Mensário artístico, literário e social para Portugal e Brasil* (*19*), 606-607. Disponível em: http://ric.slhi.pt/visualizador/?id=09530.019

Gonçalves, José Luís Pinto (1954, agosto). Moedas comemorativas de Portugal. In *NVMMVS* (Vol. II), 95-106. Disponível em https://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/10820.pdf

Gonçalves, Rui Mário (1991). *Pintura e Escultura em Portugal – 1940/1980, Vol. 44* (3.ª ed.). Biblioteca Breve. ISBN 972-566-165-6

Grande dizionario della lingua italiana. Disponível em https://www.gdli.it/sala-lettura/vol-xx/20

Grasset, Eugène (1909). *École des Arts industriels de Genève. Art et décoration: revue mensuelle d'art modern, tome 26*. Disponível https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k6123161z/f7.item#

Grave, João (1912, junho 6). Carta de Portugal. *Jornal do Commercio* (*1718*), 1. Disponível em http://memoria. bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=170054_01&pesq=Floreira%20duas%20patrias&pasta=ano%20191&pagfis=13498

Galerie Nicolas Bourriaud (2020). *Catalogue Exposition "Groupe des Douze*". Disponível em https://issuu.com/galeriesnicolasbourriaud/docs/groupe_des_douze_catalogue_d_f

Grémio dos Industriais de Ourivesaria do Sul (1947). *I Exposição dos Ourives de Lisboa* (Catálogo). Bertrand (Irmãos), Lda.

Guedes, Roberto (2019). *Aveleda, a Família e a Empresa* (1.ªed.). Aveleda, S.A.

Guetin, P (1926, octobre 23). Une Geste Généreux des amis de la France. Le salon du Franc. *La Laterne: Jornal Politique quotidien* (*17975*). Disponível em https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k7512973h/f1.item.r=%22Le%20Salon%20du%20Franc%22

Guerrier, Sophie (2014). 1920: les dessous de l'élection de Miss France. *Le Figaro.* Disponível em https://www.lefigaro.fr/histoire/2014/12/05/26001-20141205ARTFIG00164-1920-les-dessous-de-l-election-de-la-premiere-miss-france.php

Gusmão, Adriano de (1943, maio 8). Na S.N.B.A. Salão de Primavera. *Seara Nova. Revista de Doutrina e Critica* (*821*), 75-76. Disponível em http://ric.slhi.pt/Seara_Nova/visualizador?id=09913.036.005&pag=12

Heizer, Alda (2008). A Exposição Nacional de 1908: entre comemorações. In *Revista do Arquivo Geral da Cidade do Rio de Janeiro* (2), 14-24. Disponível em http://wpro.rio.rj.gov.br/revistaagcrj/wp-content/uploads/2016/10/e02_a03.pdf

Henriques, Frederico (2021). Documentação e representação digital de uma coleção de esculturas em gesso de João da Silva (1880-1960). In *João da Silva (1880-1969): o escultor animalista* (pp. 270-279). SNBA. ISBN 978-989-99822-5-3

Herrero, Luís Dias Amado (1929, maio 16). A abertura da exposição Ibero-Americana de Sevilha. *Ilustração* (*82*), 11-12. Disponível em http://hemerotecadigital.cm-lisboa.pt/OBRAS/Ilustracao/1929/N82/N82_master/N82.pdf

Herrero, Luís Dias Amado (1929, junho 1). A exposição Ibero-Americana de Sevilha (Noticias e comentários breves). *Ilustração* (*83*), 19-21. http://hemerotecadigital.cm-lisboa.pt/OBRAS/Ilustracao/1929/N83/N83_item1/P1.html

Honório Peçanha (2019, fevereiro 28). Fundição por cera perdida. *Facebook*. [Consultado a 2022-09-23] Disponível em https://www.facebook.com/watch/?v=1885973001531634

ICOM DEMHIST. [Consultado a 2020-03-04] Disponível em https://icom-demhist.org/

ICOM PORTUGAL. [Consultado a 2020-03-04] Disponível em http://icom-portugal.org/

INCM – Imprensa Nacional Casa da Moeda. [Consultado a 2021-05-13]. Disponível em https://www.incm.pt/portal/index.jsp

Infopédia – Dicionários Porto Editora. [Consultado a 2019-02-09] Disponível em https://www.infopedia.pt

INVENT.ARQ – Inventários de Arquivos de Família, Séc. XV-XIX: de Gestão e Prova a Memórias Perdidas, Repensando o Arquivo Pré-Moderno. Castro, Família, condes de Nova Goa (1864 -1910). [Consultado a 2021-06-27]. Disponível em https://inventarq.fcsh.unl.pt/index.php/castro-nova-goa-familia

Jaca, Carlos (2018). Fazer dos Mortos Gente de Hoje. Manuel Monteiro na 1ª Pessoa (1879-1952). *Diário do Minho* (s.n.). Disponível em https://silo.tips/download/fazer-dos-mortos-gente-de-hoje-3

Jotform: Free Online Form Builder & Form Creator. [Consultado a 2020-03-09]. Disponível em https://www.jotform.com

Junta de Província da Beira Alta (outubro 1956). *Exposição de Artes Plásticas IV Salão Provincial* (Catálogo). Viseu

Kim, Daniere (1996). Les Monuments aux morts de la Premiere Guerre Mondiale. Faculte de Geographie, D'Histoire, D'Histoire de L'Art et de Tourisme - Universite Louis Lumiere Lyon. Disponível em https://horizon14-18.eu/wa_files/monum_14-18_rhone_Kim_DANIERE.pdf

La Fabuleuse Histoire du Canon de 75 modèle. [Consultado a 2019-05-01] Disponível em http://canonde75modele1897.blogspot.com/p/medaillettes_27.html

Liga dos Amigos da Casa-Museu João da Silva, *Diário da República* n.º 5/1994, Série III, de 07-01-1994, p. 376

Liga dos Combatentes da Grande Guerra (1936). Relatório das Gerências de 1934/35. pp. 81-82

Liga dos Combatentes da Grande Guerra (1960). Relatório das Gerências de 1956/57. pp. 140-142

Livro de matrículas dos cursos SNBA 1942/1943, L. 3, n.º 301 a 297

Livro de matrículas dos cursos SNBA. Inscrições n.ºs 789 a 986

Livro de vendas de trabalhos nas exposições da Sociedade Nacional de Belas Artes 1901-1923

Livro de vendas de trabalhos nas exposições da Sociedade Nacional de Belas Artes 1923-1937

Livro de vendas de trabalhos nas exposições da Sociedade Nacional de Belas Artes 1901-1958

Livro de registos dos sócios beneméritos, n.º 25.216

Lima, Maria Assunção Costa (2008). Monumento aos Estudantes da Universidade mortos na Guerra de 1914-1918. Universidade do Porto. Disponível em file:///Users/admin/Downloads/Estatua_14_18.pdf

Lisboa Antiga (2023, julho 31). Ourivesaria Baeta| *Facebook*. [Consultado a 2023-07-31] Disponível em https://www.facebook.com/photo/?fbid=677023401134625&set=a.473728188130815

Lisboa, Maria Helena (2007). *As Academias e Escolas de Belas Artes e o Ensino Artístico (1836-1910)*. Coleção Teses, Edições Colibri. ISBN 972-772-688-7

Livro de Registo de Cadastro, s.n.

Lourdin, Mathieu (2012). *Documentation sur l'Histoire et l'Evolution des Ecoles d'Art a Geneve*. p. 21. Disponível em https://doc.rero.ch/record/209932/files/7.071.3_494_GE_HEAD.pdf

Lopes, Joaquim (1950, dezembro). Notas de Arte – O primeiro centenário do nascimento de Silva Porto. In *Ocidente. Revista Portuguesa Mensal*, XXXIX (152), 274-278

Lourenço, José Henrique Tomé Leitão (2009). *A indústria na vila de Alenquer: 1565-1931* (Dissertação de Mestrado em História Regional e Local). Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa. Disponível em repositório da Universidade de Lisboa (http://hdl.handle.net/10451/3559)

Lourenço, Marta C., Neto *et* Maria João (2011). O Instituto Bacteriológico: espaço, instrumentos e memória da medicina laboratorial. In *Património da Universidade de Lisboa*. Universidade de Lisboa/Tinta-da-China, 137-154. Disponível em https://www.researchgate.net/profile/Jose-Pedro-Sousa-Dias/publication/216475610_O_Instituto_Bacteriologico_espaco_instrumentos_e_memoria_da_medicina_laboratorial/links/0196c49cd81e0577b035ea27/O-Instituto-Bacteriologico-espaco-instrumentos-e-memoria-da-medicina-laboratorial.pdf

Lousada, Isabel (2011). Pela Pátria: «A Cruzada das Mulheres Portuguesas» (1916-1938). In *XIX Colóquio de História Militar - 100 anos de regime republicano: políticas, rupturas e continuidades*. Comissão Portuguesa de História Militar – Ministério da Defesa Nacional. Disponível em https://run.unl.pt/handle/10362/7007

Maia, José dos Santos et Soares, Luís Couto (Cord.) (2017). *Memórias 2016. Academia de Marinha*. Disponível em https://academia.marinha.pt/pt/academiademarinha/Edies/Memorias_2016.pdf

Maciel, Artur (1958, janeiro 5). Exposições de Arte: Considerações finais sobre a Exposição Gulbenkian, *Diário de Notícias* s.l., s.n.

Madahil, António Gomes da Rocha (1937). A Insígnia da Universidade de Coimbra. In *O Instituto: jornal scientifico e litterario, Vol 92.º*. Imprensa da Universidade. 355-432. Disponível em http://webopac.sib. uc.pt/search~S32*por?/.b1594067/.b1594067/1,1,1,B/l856~b1594067&FF=&1,0,,1,0#re

Macedo, Diogo de (1949, fevereiro). Exposições de Arte em Luanda e Lourenço Marques: Relatório. *Boletim Geral das Colónias* (*284*), 46-67. Disponível em http://memoria-africa.ua.pt/Library/ShowImage.aspx?q=/BGC/BGC-N284&p=48

Magalhães, Alfredo (1925). Discurso de Alfredo Magalhães. In *Separata sobre o centenário da Faculdade de Medicina do Porto*. Universidade do Porto Disponível em https://www.up.pt/arquivo/viewer?id=161363&FileID=111557&recordType=Description

Magalhães, Nuno Pinto de (s.d.) Água de Luso e o seu Símbolo – A Pureza. *Publireportagem*. Disponível em https://livrozilla.com/doc/1064051/doc-luso---%C3%A1gua-de-luso

M. T. (1926, outubro 31). Coisas Nossas: Monumento a Julio Diniz. Uma Entrevista com o Sr. Dr. Alfredo de Magalhães. *Diário do Porto* (s.n.). Disponível em https://hdl.handle.net/10405/22834

MatrizNET – Direção Geral do património. [Consultado a 2018-08-04] Disponível em http://www.matriznet.dgpc.pt

Matos, Mello de (1903, maio 20). A terceira exposição promovida pela Sociedade Nacional de Bellas Artes. A *Construção Moderna* (*96*), 91-94. Disponível em http://ric.slhi.pt/visualizador?id=11214.004.012&pag=3

Matos, Lúcia Almeida (2007). *Escultura em Portugal no século XX (1910-1969).* Fundação Calouste Gulbenkian/Fundação para a Ciência e a Tecnologia. ISBN 978-972-31-1200-9

Maranhas, Teresa (agosto, 2012). A Colecção da Casa Leitão & Irmão no Acervo do Palácio Nacional da Ajuda. In *Artigos em Linha. Palácio Nacional da Ajuda* (7). Disponível em http://www.palacioajuda.gov.pt/Data/PDF/A%20colecao%20da%20casa%20leitao%20e%20irmao.pdf

Martins, Ana Margarida de Castro Lopes (1997). *Casas-Museu em Portugal Modelos de Organização e Conceito.* (Dissertação de Mestrado em Museologia e Património) Universidade Nova de Lisboa

Marques, Paula Santos (2010). As Relações Portugal-Brasil na primeira metade do século XX (1910-1945). In *Coleção Portugueses no Mundo*. CEPESE/ Fronteira do Caos Editores Lda, pp. 121-140. Disponível em https://repositorio.ipv.pt/bitstream/10400.19/826/1/PAULA%20SANTOS.pdf

MedalhasPortuguesas, "Medalhas comemorativas. Visitae Portugal". Disponível em https://medalhasportuguesas.wordpress.com/2018/05/09/visitae-portugal/

Mega, Rita, (2005a). João da Silva. In *Dicionário de Escultura Portuguesa* (dir. José Fernandes Pereira). Editorial Caminho

Mega, Rita (2005b). A propósito do monumento a Sousa Martins: a vida e a obra do escultor Aleixo Quei-roz Ribeiro. In *Arte e Teoria* (6), Facsimile, Lda., p. 185-197.

Mendes, Ana Rita Soares (2016). *Vista Alegre: História, Colecionismo e Mercado na atualidade*. (Dissertação de Mestrado em Mercados da Arte). ISCTE – Instituto Universitário de Lisboa. Disponível em repositório da ISCTE-I. U. L. (http://hdl.handle.net/10071/12728

Mendes, M. Cardoso (1958, março 5). A falta de críticos (Carta aos «recusados» da Exposição Gulbenkian). *A Voz*, s.l., s.n.

Meneses, Filipe Ribeiro de (2006). A Comemoração da Grande Guerra em Portugal 1919-1926. In *Revista Portuguesa de História n.º 38*. Imprensa da Universidade de Coimbra, 109-133. Disponível em https://digitalis-dsp.uc.pt/bitstream/10316.2/45000/1/A_comemoracao_da_Grande_Guerra_em_Portugal.pdf

Meusnier, Georges (dir.) (1908, juin 14). Programmes avis officiels et autres, Société des Artistes Français – Salon 1908. *Journal des Artistes* (*22*), 5783. Disponível em https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k4580548r/f3.image.r=Silva

Miguéis, José Rodrigues (1996). *Aforismo & desaforismos de Aparício.* Estampa. ISBN 972-33-1212-3

Ministère Des Armées – Mémoire des Hommes. [Consultado a 2018-12-16] Disponível em https://www.memoiredeshommes.sga.defense.gouv.fr/fr/arkotheque/client/mdh/recherche_transversale/bases_nominatives_resultats_recherche.php?fonds_cle=1

Ministère du commerce, de l'industrie, des postes et des télégraphes (1901). *Liste des recompenses: Exposition universelle de 1900, à Paris. Paris:* L'Imprimerie Nationale. Disponível em https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k9765409t

Ministère de La Culture – Centre Nacional des Arts Plastiques. [Consultado a 2020-02-09] Disponível em https://www.cnap.fr/collection-en-ligne#/artwork/140000000047546

Ministério da Administração Interna, Decreto-Lei n.º 220/2008, de 12 de novembro, *Diário da República* n.º 107/2020, Série I de 2020-06-02, pp. 7903-7922 (consolidada). Disponível em https://diariodarepublica.pt/dr/legislacao-consolidada/decreto-lei/2008-72828985

Ministério das Colónias (1948). *Arte Portuguesa em Luanda e Lourenço Marques* (Catálogo). S.l.

Ministério da Cultura e Coordenação Científica – Instituto Português do Património Cultura, Academia Nacional de Belas Artes, Lista descriminada de obras inventariadas da ANBA, Fundo Sec/IPPC, Cota: DIR 18

Ministério da Educação Nacional, Direcção Geral do Ensino Superior e das Belas Artes, Portaria n.º 8:630, *Diário do Govêrno* n.º 42/1937, Série I de 1937-02-20, p. 149. [consultado a 2018-10-23]. Disponível em https://files.dre.pt/gratuitos/1s/1937/02/04200.pdf

Ministério das Finanças - Secretaria Geral, Portaria, *Diário do Govêrno* n.º 235/1911, Série I de 1911-10-09, p. 4098

Ministério das Finanças, Estatuto do Mecenato, Decreto-Lei n.º 74/99, de 16 de março, *Diário da República* n.º

63/1999, Série I-A de 1999-03-16, pp. 1430-1432. [consultado a 2020-08-19]. Disponível em https://diariodarepublica.pt/dr/detalhe/decreto-lei/74-1999-144987

Ministério das Finanças, Estatuto dos Benefícios Fiscais, Decreto-Lei n.º 215/89 - *Diário da República* n.º 149/1989, Série I de 1989-07-01, pp.2578-2591 (consolidada). [consultado a 2020-06-16]. Disponível em https://diariodarepublica.pt/dr/legislacao-consolidada/decreto-lei/1989-34554075

Ministério das Finanças - Casa da Moeda, Decreto-Lei n.º 40:021, *Diário do Governo* n.º 292/1954, Série I de 1954-01-02. Disponível em https://files.diariodarepublica.pt/1s/1954/12/29200/16571657.pdf

Ministério das Finanças - Casa da Moeda, Decreto-Lei n.º 39508, *Diário do Governo* n.º 1/1954, Série I de 1954-01-02 [consultado a 2020-06-13]. Disponível em https://dre.pt/application/conteudo/413831

Ministério das Finanças - Casa da Moeda, Decreto-Lei n.º 48:722, *Diário do Governo* n.º 284/1968, Série I de 1968-12-03. Disponível em https://diariodarepublica.pt/dr/detalhe/decreto-lei/48722-262800

Ministério das Finanças, Decreto 19:869, *Diário do Governo* 133/1931, Série I de 1931-06-09, pp 1083-1095

Ministério dos Negócios da Guerra, *Diário do Governo* n.º 207 de 15 de setembro de 1908, p. 2850. [consultado a 2020-07-21]. Disponível em https://digigov.cepese.pt/pt/jornais/listbyyearmonthday?ano=1908&mes=9&tipo=a-diario&res=

Ministério da Guerra, Programa de concurso para uma medalha e insígnia de mestre atirador, *Diário do Governo* n.º 272/1913, Série I de 1913-11-20, p. 4437. [consultado a 2019-11-14]. Disponível em https://dre.pt/application/conteudo/623674

Ministério de Instrução Pública - Repartição de Instrução Artística, Lei n.º 282, de 28 de outubro, *Diário do Govêrno* n.º 199/1914, Série I de 1914-10-28, p. 1105. [consultado a 2019-03-01]. Disponível em https://dre.pt/dre/detalhe/lei/282-489741

Ministério do Interior, *Diário do Govêrno* n.º 277/1912, Série I de 1912-11-25, páginas 4189 – 4189. [consultado a 2020-07-21]. Disponível em https://files.dre.pt/1s/1912/11/27700/41894189.pdf

Ministério da Instrução Pública – Secretaria-Geral, Decreto n.º 16381, *Diário do Govêrno* n.º 13/1929, Série I de 1929-01-16, pp. 122-124. [consultado a 2020-10-06]. Disponível em https://dre.pt/application/conteudo/356366

Ministério dos Negócios Estrangeiros, Decreto n.º 19:333, *Diário do Govêrno* n.º 34/1931, Série I de 1931-02-10, pp. 268-269. [consultado a 2021-03-11]. Disponível em https://dre.pt/dre/detalhe/diario-republica/34-1931-26725

Ministério das Obras Públicas (1959). *Faculdade de Medicina e Hospital de São João*. MOP

Ministério das Relações Exteriores. [Consultado a 2019-06-04] Disponível em http://ererio.itamaraty.gov.br/pt-br/museu_historico_e_diplomatico.xmlx

Ministério do Trabalho e da Solidariedade Social, Decreto-Lei n.º 163/2006, de 8 de agosto, Diário da República n.º 152/2006, Série I, pp. 5670-6689. [consultado a 2022-10-27]. Disponível em https://files.dre.pt/1s/2006/08/15200/56705689.pdf

Ministério da Solidariedade e Segurança Social, Decreto-Lei n.º 123/97, de 22 de maio, *Diário da República* n.º 118/1997, Série I-A, pp. 2540-2544

Ministério da Guerra - Repartição do Gabinete, Decreto n.º 6186, *Diário do Govêrno* n.º 221/1919, Série I de 1919-10-30, pp. 2195 - 2196.

Missouri Digital Heritage. [Consultado a 2021-10-29]. Disponível em https://www.sos.mo.gov/mdh/

MGW – MémorialGenWeb, Recenser Perpétuer Honorer. [Consultado a 2018-11-12] Disponível em https://www.memorialgenweb.org/memorial3/html/fr/resultcommune.php?insee=44135&dpt=44&idsource=1551&table=bp01

Modernismo, Arquivo Virtual da Geração de Orpheu. [Consultado a 2019-03-30] Disponível em https://modernismo.pt/index.php/d/205-danca

Mónica, Maria Filomena (coord.). (2005). *Dicionário Biográfico Parlamentar* (1834-1910), I, II, III. Colecção Parlamento, Assembleia da República, pp. 274–277, 954-957. ISBN 972-671-167-3

Monteiro, Isabel (2019). Os irmãos Oliveira Ferreira e o Monumento da Guerra Peninsular em Lisboa – o concurso, a adjudicação de empreitada e o início da construção (1909-1906). In *Boletim da Associação Cultural amigos de Gaia*, 8. Disponível em http://hdl.handle.net/20.500.11796/2840

Monteiro, Isilda Braga da Costa et Pereira, Maria da Conceição Meirelles (2015). A agência do Porto da Liga dos Combatentes da Grande Guerra: génese e enquadramento. In A *Grande Guerra (1914-1918): problemáticas e representações*,183-195. Disponível em https://hdl.handle.net/10216/90667

Monteiro, João (1940, julho). O Escultor João da Silva e o Ribatejo. In Vida Ribatejana, Número comemorativo dos Centenários da Fundação e Restauração de Portugal (919/23), s.p.

Monteiro, Gonçalo Nuno (2008). Os nomes de família em Portugal: uma breve perspectiva histórica. In *Etnográfica, Revista do Centro em Rede de Investigação em Antripologia Vol. 12*. Disponível em DOI https://doi.org/10.4000/etnografica.1599

Mora, Luís Damas (2011, março). O Dr. Alberto Mac-Bride Soldado, Cirurgião e Cidadão. In *Revista Portuguesa de Cirurgia* (16), 83-90. Disponível em https://revista.spcir.com/index.php/spcir/article/view/107/105

Moreira, Marta (2006). *Da casa ao museu. Adaptações arquitetónicas nas casas-museu em Portugal.* (Dissertação de Mestrado em Metodologias de Intervenção no Património Arquitetónico) Disponível no repositório aberto da Universidade do Porto (https://repositorio-aberto.up.pt/handle/10216/113168)

Momentos de História. Disponível em http://www.momentosdehistoria.com/001-grande_guerra/001-03-republica-e-guerra/001-03-04-culto_mortos/001-03-04-01-monumentos/001-03-04-01-01-portugal/001-03-04-01-01-10_evora.html

Museu Bordalo Pinheiro. [Consultado a 2021-07-08] Disponível em https://museubordalopinheiro.pt/museu/historia/julieta-ferrao/

Museu Casa da Moeda. [Consultado a 2018-08-20]. Disponível em https://www.museucasadamoeda.pt/

Museu do Dinheiro – Banco de Portugal. [Consultado a 2018-08-20] Disponível em https://www.museudodinheiro.pt

Musée International d'Horlogerie (2005-2006). *L'horlogerie à la belle époque, de l'atelier au jardin. L'Echos des temps (Journal de l'Exposition*). Chaux-de-Fonds: MIH. Disponível em https://www.chaux-de-fonds.ch/musees/mih/expositions-temporaires/archives/Documents/LEcho.pdf

Musée Sacem. Les fonds d'archives, "Jack Cazol". [Consultado a 2018-12-16] Disponível em https://musee.sacem.fr/index.php/Detail/entities/4921

Museu Regional da Guarda (2019, janeiro 10). Peça do Mês | fevereiro 2013. *Facebook*. [Consultado a 2019-10-10] Disponível em https://www.facebook.com/106075312805209/photos/a.430039947075409/430046693741401/

Музей Собрание. Biography Aronso, Naoum. [Consultado a 2021-03-06] Disponível em https://muscol.com/en/the-authors/10238/

Nemésio, Vitorino (1940, dezembro 30). Uma Família Inglesa. *Mundo Gráfico* (*06*), 13. Disponível em https://hemerotecadigital.cm-lisboa.pt/Periodicos/MundoGrafico/1940/N06/N06_master/MundoGraficoN06_30Dez1940.pdf

Nemésio, Vitorino (1958, janeiro 6). Uma perspetiva aberta pela Exposição Gulbenkian. *Diário Popular*, s.l.,

s.n.

Neto, Teresa João Baptista (2016). Arquiteturas Expositivas e Identidade Nacional: Os pavilhões de Portugal em Exposições Internacionais entre a Primeiro República e o Estado Novo (Dissertação de Mestrado Integrado em Arquitectura) Disponível no repositório aberto do Técnico de Lisboa (https://fenix.tecnico.ulisboa.pt/cursos/ma/dissertacao/1691203502342276)

Neves, Hermano (1917a, maio 1). O primeiro dia de exposição. Estado e Camara Municipal realisam as suas acquisições. *A Capital: Diário republicano da noite* (2410), 1. Disponível em http://hemerotecadigital.cm-lisboa.pt/Periodicos/ACapital/1917/Maio/Maio_master/ACapitalN2410aN2440.pdf

Neves, Hermano (1917b, maio 8). Na Sociedade Nacional de Bellas Artes. Ultimas impressões. *A Capital: Diário Republicano da Noite* (*2417*), 1. Disponível em http://hemerotecadigital.cm-lisboa.pt/Periodicos/ACapital/1917/Maio/Maio_master/ACapitalN2417aN2417pdf

Norgelet, Francis (1923, janvier 15). Les Maitres du Bronzes, Claude Valsuani. In *Le Monde Contemporain*., pp.1-2

Noronha, Carlos de (1959, julho). A I Exposição Ibero-Americana de Numismática e Medalhística de Barcelona. In *NVMMVS* (Vol. V-2), 63-67. Disponível https://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/11227.pdf

Nova, João da (1934a, novembro 15). O concurso para professor de desenho da Escola de Belas Artes. *Seara Nova. Revista de Doutrina e Critica* (*415*), 99-100. Disponível em https://pt.revistasdeideias.net/pt-pt/seara-nova/in-issue/iss_0000000901/3#

Nova, João da (1934b, dezembro 20). Uma opinião sôbre o concurso para professor de pintura da Escolas de Belas Artes de Lisboa. *Seara Nova. Revista de Doutrina e Critica* (*420*), 181-183. Disponível em https://pt.revistasdeideias.net/pt-pt/seara-nova/in-issue/iss_0000000906/5

O'connor, Callie (2020). *Jeanne Hallée 1870-1924: One of the best of the Early House* (Dissertations Of Arts Fashion And Textile Studies: History, Theory, Museum Practice) S.U.N.Y Fashion Institute Of Technology, State University of New York (https://www.proquest.com/openview/9c0d6cd6104b71ace863bd3cbb2e1f2a/1?pq-origsite=gscholar&cbl=18750&diss=y)

Office Internacional des Musées (1934). Mouseion: revue internationale de muséographie Vol. 27-28 (3-4). Disponível em https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k61016959

Olavo (1933, junho 5). Chegou a Lisboa Nita Brandão protagonista do filme Gado Bravo. *Animatógrafo* (*10*), 2-4. Disponível em http://hemerotecadigital.cm-lisboa.pt/Periodicos/Animatografo/ISerie/N10/N10_master/Animatografo_N10_05Jun1933.pdf

Oliveira, Leonor (2013). *Fundação Calouste Gulbenkian: estratégias de apoio e internacionalização da arte portuguesa 1957-1969.* (Tese de Doutoramento em História da Arte, especialidade em Museologia e Património Artístico). Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova. Disponível em repositório da Universidade Nova (http://hdl.handle.net/10362/10646)

Oliveira, Padre Miguel (1942). A Igreja de Nossa Senhora de Fátima. In *Panorama: Revista portuguesa de arte e turismo* 2-5. Disponível em https://hemerotecadigital.cm-lisboa.pt/Periodicos/Panorama/N12/N12_item1/P22.html

Oliveira, Paulo Martins (2010). *Reynaldo dos Santos - A cultura artística e a regeneração nacional* (ed. digital). Escriptos 2010. Disponível em https://www.academia.edu/8579407/_P_Reynaldo_dos_Santos_A_cultura_

Olympia Helsinki (1952). *XV Olympia Helsinki* (Catálogo de exposição). Helsinki. p.31

Osório, Paulo (dir.) (1921, juin 20). Souscription. Pour elever em Flandres um monumento a la memoire des soldats portugais tombes sur les champs de bataille de france pour la defense du droit. *Paris-Noticias: édition parisienne du Diario de Noticias de Lisbonne* (*7*), 1. Disponível em

https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k981824q/f2.item.r=%22monument%20aux%20soldats%20portugais%22.zoom#

Osório, Paulo (dir.) (1921a, aout 8). Art Portugais, Quelques oeuvres recentes du sculpteur João da Silva. *Paris-Noticias: édition parisienne du Diario de Noticias de Lisbonne* (14). Disponível em https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k981831x/f2.image.r=Silva%20(Jo%C3%A3o%20da)?rk=107296;4#

Osório, Paulo (1921b, aout 29). Entre nous. A propósito do Monumento aos Soldados Portugueses. *Paris-Noticias: édition parisienne du Diario de Noticias de Lisbonne* (17), 3. Disponível em https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k9818342/f3.item.r=%22monument+aux+soldats+portugais%22.zoom#

Osório, Paulo (1922, janvier 16). Um déjeuner d'artistes. *Paris-Noticias: édition parisienne du Diario de Noticias de Lisbonne* (*37*), 4 Disponível em https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k981854r/f4.item.r=Jo%C3%A3o%20da%20Silva.zoom##

Osório, Paulo (1922a, mai 11). Le Premier Anniversaire de "Paris-Noticias". *Paris-Noticias: édition parisienne du Diario de noticias de Lisbonne* (*53*), 1 Disponível em https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k981870x/f1.item.r=silva.zoom#

Osório, Paulo (1922b, mai 11). Les Arts. Les Potugugais au salon. *Paris-Noticias: édition parisienne du Diario de noticias de Lisbonne* (53) 2. Disponível em https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k981870x/f2.item.r=silva.zoom#

Osório, Paulo (1922c, mai 25). Les Artist Portugais au Salon. *Paris-Noticias: édition parisienne du Diario de noticias de Lisbonne* (*55*). Disponível em https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k981872p/f0.item.r=silva

Osório, Paulo (dir.) (1922, juin 15). Les Arts. Artistes Portugais au Salon. *Paris-Noticias: édition parisienne du Diario de noticias de Lisbonne* (*s.n.*) Disponível em https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k981875t/f1.image.r=Silva%20(Jo%C3%A3o%20da)?rk=64378;0

Osório, Paulo (1922, juin 27). Les Monument aux soldats portugais. *Paris-Noticias: édition parisienne du Diario de noticias de Lisbonne* (64), 1. Disponível em https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k981881n/f1.item.r=silva.zoom

Ourives Portugueses (1926). *II Congresso dos Ourives Portugueses.* Americana Tipografia. Disponível em https://baimages.gulbenkian.pt/images/winlibimg.aspx?skey=&doc=75370&img=66545

P., A. (1958, janeiro 22). «Bom gosto e bom senso». 34 artistas recusados pelo júri do certame Gulbenkian agora na Sociedade das Belas-Artes. *Diário de Lisboa*, s.l., s.n.

Pamplona, Fernando de (1987). Dicionário de Pintores e Escultores Portugueses ou que trabalharam em Portugal, V (2.ª ed). Civilização

Palácio do Correio Velho (2018, outubro). *Leilão de Antiguidades, Arte Moderna e Contemporânea*, 364 (Catálogo de leilão), p. 5. Disponível em https://issuu.com/palaciodocorreiovelho/docs/l364_site

Parreira, Carlos (1933, junho 1). Exposição de trabalhos de João da Silva. *Seara Nova. Revista de Doutrina e Critica* (*345*), 143-144. Disponível em http://ric.slhi.pt/Seara_Nova/visualizador?id=09913.016.009&pag=12

Pavonni, Rosanna e Selvafolta, Ornella (1999). La Diversitá delle Dimore-Museo: Opportunitá di una Reflessione. in Abitare la storia: Le dimore storiche-museo: Restauro, sicurezza, didattica, comunicazione (atti del convegno Genova), Umberto Allemandi, ISBN 978-884-220-841-9

Pavonni, Rosanna (2002). The Second phase of the Categorization Project: Understanding Your House Through Sub-Categories. in *New Forms of Management for Historic House Museums* (Acts of Annual Conference International Committee DEMHIST, Barcelona), Impr. Legoprint-Lavis, pp. 52-57

Passos, F. da Silva (1913, maio 14). Vida Artística. A Arte Portuguesa renova-se: O que se prova pela 10.ª

exposição da Sociedade de Bellas Artes. *A Capital: Diário Republicano da Noite* (*1001*), 1. Disponível em http://hemerotecadigital.cm-lisboa.pt/Periodicos/ACapital/1913/Maio/Maio_master/ACapitalN988aoN1018.pdf

Pedras, Miguel Ribeiro (2016, jan./jun). A Imprensa e o Império na viagem do príncipe D. Luís Filipe a África. In *Revista Brasileira de História da Mídia Vol. 5* (1), 33-43. Disponível em https://www.unicentro.br/rbhm/ed09/dossie/03.pdf

Peixeiro, Celestino João Ramos et Ruas, Henrique Águas Gomes (s.d.). *Construção Civil. Glossário de Termos Técnicos*. GICEA. Disponível em https://www.academia.edu/6468134/Glossario_de_termos_tecnicos_da_construcao

Pereira, Cristóvão, Rocha, João et Costa João (2021). A reprodução de esculturas por fabrico digital: o caso da obra de João da Silva. In *João da Silva (1880-1969): o escultor animalista*. (pp. 280-293), SNBA. ISBN 978-989-99822-5-3

Pereira, Nuno Teotónio (1994). Pátios e vilas de Lisboa, 1870-1930: a promoção privada do alojamento operário. In *Análise Social Vol. XXIX* (127), 509-524. Disponível em http://analisesocial.ics.ul.pt/documentos/1223376980G9tRH8gg4Lc58CZ0.pdf

Pinho, Elsa Garrett (2021). Coleções sem Museu, 'Museus' sem Coleções. In *João da Silva (1880-1969): o escultor animalista,* (pp. 264-269), SNBA. ISBN 978-989-99822-5-3

Pinho, Elsa Garrett et Freitas, Inês da Cunha (2000). N*ormas gerais de inventário. Artes Plásticas e Artes Decorativas.* Instituto Português de Museus. ISBN 972-776-038-4

Pinto, António M. (1972, julho). Visita à Casa-Museu João da Silva. In *A Medalha. Revista de Medalhística*, 1, 4-10

Pinto, António M. (1972, agosto). Nos bastidores de uma obra-prima. Diálogo epistolar entre o escultor João da Silva e a comissão executiva do V Centenário da morte do Infante D. Henrique a propósito da criação da medalha henriquina. In *A Medalha. Revista de Medalhística* (2), 3-12

Pinto, António M. (1973, fevereiro). Vida e Obra de João da Silva num catálogo de A. Marques Pinto. In *A Medalha. Revista de Medalhística* (8), 37-42

Pinto, António M. (1975a, setembro). João da Silva. In *A Medalha. Revista de Medalhística* (39), 13-16

Pinto, António M. (1975b, outubro). João da Silva. In *A Medalha. Revista de* Medalhística (40), 7-11

Pinto, Manuel de Sousa (1919, junho). Crónica da Arte: 16.ª Exposição de Pintura, Escultura e Arquitectura da Sociedade Nacional de Belas Artes. *Atlântida: mensário artístico, literário e social para Portugal e Brasil* (*39*), 354-364. Disponível em http://ric.slhi.pt/Atlantida/visualizador/?id=09530.036

Presidência do Concelho de Ministros, Decreto-Lei n.º 159/2006, de 8 de agosto, Diário da República n.º 152/2006, Série I de 2006-08-08, pp. 5651-5652

Presidência do Conselho de Ministros, Decreto-Lei n.º 278/91, de 9 de Agosto, *Diário da República* n.º 182/1991, Série I-A de 1991-08-09, pp. 3999-4005

Presidência do Conselho de Ministros, Decreto Regulamentar n.º 34/80, de 2 de Agosto, *Diário da República* n.º 177/1980, Série I de 1980-08-02, pp. 1990-2009

Poletti, Michel et Richarme, Alain (2000). *Barye - Catalogue raisonné des sculptures* (em francês). [S.l.]. Edition Gallimard. ISBN 978-2070116287

Processo n.º 15-1, Medalha do Porto de Lisboa, Acta da Sessão Ordinária de 1950-05-17, Livro n.º 39, fl.76. [Consultado a 2019-03-27]. Disponível em https://www.arquivoportoslisboasetubalsesimbra.pt/arquivo/viewer?id=61161&FileID=24141

Ponte, António Manuel Torres da (2007). *Casas-Museu em Portugal Teorias e Práticas* (Dissertação de

Mestrado em Ciências e Técnicas do Património). Faculdade de Letras da Universidade do Porto. Disponível em https://antonioponte.wordpress.com/

Portal Instituições de Memória da Defesa Nacional. [Consultado a 2022-05-26] Disponível em https://portal-memoria.defesa.gov.pt/#/

Portela, Artur (1928, abril 9). Arte e Artistas: O Desenho e a Escultura na exposição de Belas Artes. *Diário de Lisboa* (*2147*), p. 9. Disponível em http://casacomum.org/cc/visualizador?pasta=05745.009.02511#!5

Portela, Artur (1929, abril 25). Vida Artistica: Foi hoje aberta pelo Chefe do Estado a Exposição de Belas Artes. *Diário de Lisboa* (*2467*), 5. Disponível em http://casacomum.org/cc/visualizador?pasta=05747.011.02879#!5

Portela, Artur (1929, abril 30). Pintura, Escultura e Aguarela: A 26.ª da Sociedade de Belas Artes. *Diário de Lisboa* (*2471*), 3. Disponível em http://casacomum.org/cc/visualizador?pasta=05747.011.02883#!3

Portugal 1914-1918 – Instituto de História Contemporânea Faculdade De Ciências Sociais E Humanas. Disponível em https://portugal1914.org/portal/pt/historia/espacos-e-patrimonio/item/3337-monumento-aos-mortos-da-grande-guerra-de-%C3%A9vora

Postal de Natal de Maria Barreira e Vasco Costa Conceição para João da Silva, Paris, 1958

Presidência do Conselho de Ministros, Secretaria de Estado da Cultura, Instituto Português do Património Cultural, processo 5.A DO (1), 1981-04-07

Presidência do Conselho de Ministros, Portaria n.º 1099/95, de 7 de setembro, *Diário da República* n.º 207/1995, Série I-B de 1995-09-07, pp. 5665-5665. [consultado a 2020-06-16]. Disponível em https://diariodarepublica.pt/dr/detalhe/portaria/1099-1995-551413

Presidência e da Modernização Administrativa, Decreto-Lei n.º 120/2017, *Diário da República* n.º 179/2017, Série I de 2017-09-15, p. 5397 [consultado a 2021-07-28]. Disponível em https://dre.pt/application/conteudo/108155297

Processo do sócio n.º 25216 [João da Silva], Liga dos Combatentes da Grande Guerra

Processo de Classificação M.1/4-1 – Valença

Quat'Z'Arts. Disponível em http://4zarts.org/

Queiroz, João Paulo et Fortes, Arlinda (2021). As peças animalistas de João da Silva. In *João da Silva (1880-1969): o escultor animalista*. (pp**.** 18-101), SNBA**.** ISBN 978-989-99822-5-3

Queiroz, João Paulo et Fortes, Arlinda (2021). Para uma cronologia de João da Silva. In *João da Silva (1880-1969): o escultor animalista*, (pp. 110-237)**,** SNBA. ISBN 978-989-99822-5-3

Quincy, Antoine Quatremère de (1832). (*Dictionnaire Historique de l'Architecture, Tome 2*, Librairie d'Adrien Le Clere et cie. Disponível em https://bibliotheque-numerique.inha.fr/collection/item/12015-dictionnaire-historique-de-l-architecture-tome-2

Rádio Altitude (2020, julho 28) *Augusto Gil: o monumento 'mal amado' na Guarda que nunca foi inaugurado*. Podcast. (06:28) [Consultado a 2020-08-30]. Disponível em https://soundcloud.com/altitudefm2/augusto-gil-o-monumento-mal-amado-na-guarda-que-nunca-foi-inaugurado?utm_source=www.altitude.fm&utm_campaign=wtshare&utm_medium=widget&utm_content=https%253A%252F%252Fsoundcloud.com%252Faltitudefm2%252Faugusto-gil-o-monumento-mal-amado-na-guarda-que-nunca-foi-inaugurado

Ramires, Mário (1954, abril) Novas Moedas de 10$00 e 20$00. In *NVMMVS* (Vol. II), 65-66. Disponível em https://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/10820.pdf

Ramos, Rui (cor)., Sousa, Bernardo V.S & Monteiro, Nuno Gonçalo (2009). *História de Portugal (8.ªed.)* A

Esfera dos Livros

Ramos, Rui (1994). *História de Portugal, VI* (dir. José Mattoso) Círculo de Leitores, Lda.

Reforma Termo de Varões Lv. 5, fl. 295, n.º 1382

Reis, Pedro Batalha (1947). A medalha comemorativa do VIII centenário da Conquista de Lisboa aos Mouros e o concurso que precedeu a sua escolha. *Revista municipal, publicação cultura da Câmara Municipal de Lisboa* (*32*), 47-56. Disponível em http://hemerotecadigital.cm-lisboa.pt/OBRAS/RevMunicipal/N32/N32_item1/P2.html

Registo de Testamentos Cerrados, Maria do Pilar Sérgio da Silva. 7º Cartório Notarial de Lisboa, Lv. 1, fl. 1-7. (texto policopiado)

Registo de Testamentos Cerrados, João da Silva. 2º Cartório Notarial de Lisboa, Lv. 3, fl. 88-90. (texto policopiado)

Registo de Testamentos Cerrados, Gabriela da Silva (2003). (texto policopiado)

Relatório da gerência da CMVFX no ano de 1951. [Consultado a 2022-11-12]. Disponível em https://arquivo.cm-vfxira.pt/viewer?id=355843&recordType=Description

République et Canton de Genève. Bureaux de Statisque Cantanoles. Disponível em https://www.ge.ch/statistique/domaines/00/00_01/publications.asp

Reyes-Lucero, Alejandro (2022). *Ema Santos Fonseca e a «Divulgação Musical» (1923-1940): Biografia de um Salão Musical.* (Dissertação de Mestrado em Ciências Musicais – Musicologia Histórica). Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa. Disponível em repositória da Universidade Nova de Lisboa (http://hdl.handle.net/10362/148426)

Reys, Câmara (1946, novembro 16). A festa do n.º 1000 "Seara Nova". *Seara Nova. Revista de Doutrina e Critica* (*1008*). Disponível em https://pt.revistasdeideias.net/pt-pt/seara-nova/in-issue/iss_0000001230/3

Ribeiro, Ana Sofia (2011, julho). Aero Club de Portugal, juntos há 102 anos pela causa do ar. In *Take off, Informação Aeronáutica* (145), p. 10-12. Disponível em https://www.plmj.com/xms/files/v1/noticias_imprensa/2011/Agosto/08002302950B-110808110403-0017.pdf

Ribeiro, David W. A. (novembro 2018). Uma exposição para o IV Centenário de São Paulo: um historiador português narra a "história bandeirante". In *Anais do Museu Paulista: História e Cultura Material – Estudos de Escultura Material*, (26). 1-65. e23 [1-65]. Doi: http://dx.doi.org/10.1590/1982-02672018v26e23

Ribeiro, Aquilino (1917, junho 15). O mês artístico: Exposição Nacional de Belas Artes. *Atlântida: mensário artístico, literário e social para Portugal e Brasil* (*20*), 698-700. Disponível em http://ric.slhi.pt/Atlantida/visualizador/?id=09530.020&pag=92

Raul, Fernando (1966, abril 14). Vida literária e artístico. Recordação de João da Silva. *Diário de Lisboa*: *Suplemento Vida Literária e Artística.* (*15562*), 4. Disponível em http://casacomum.org/cc/visualizador?pasta=06567.105.20349#!32

Robert, Constant (Phot.). (1900). *Album photographie. Exposition Universelle Internationale, Paris, 1900. Section portugaise*. Disponível em https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8446974f/f8.item

Rollo, Maria Fernanda (2006, jan./fev.) Os engenheiros e a sua Ordem I: os antecedentes. *In Ingenium, a Engenharia Portuguesa em Revista* (*91*), 105-9. Disponível em https://www.researchgate.net/publication/352643450_Os_engenheiros_e_a_sua_Ordem_I_os_antecedentes

Rosas, Fernando (1994). *História de Portugal, VII.* (dir. José Mattoso) Lisboa: Círculo de Leitores, Lda.

RTP Arquivos (1991, setembro 9). *Nome de Rua. João da Silva* (04:00). [consultado a 2018-09-28]. Disponível

em https://arquivos.rtp.pt/conteudos/joao-da-silva/

Santuário de Fátima. [consultado a 2020-05-24] Disponível em https://www.fatima.pt

Santos, Ary dos (1954, abril). Portugal nas exposições universais de Paris e S. Luís e na nacional do Rio de Janeiro. In *NVMMVS* (Vol. II), 41-51. Disponível em https://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/10993.pdf

Santos, Rui Afonso (1994). *O design e a decoração em Portugal: exposições e feiras, os anos vinte e trinta, Vol. I, II.* (Dissertação de Mestrado em História da Arte Contemporânea) Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa. Disponível em repositória da Universidade Nova de Lisboa (http://hdl.handle.net/10362/31765)

Salon des Beaux Arts. [consultado a 2022-09-02] Disponível em http://salons.musee-orsay.fr/index/notice/462371

Saial, Joaquim José da Silva (1991). *Estatuária Portuguesa dos anos 30 (1926-40).* Bertrand Editora. ISBN 972-2070116287

Seara, Maria do Rosário T. D. F. G. P. (2018). *A Biblioteca Pessoal de Alberto Mac-Bride História, Medicina e Organização da Informação*. (Dissertação de Mestrado em Ciências da Documentação e Informação). Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa. Disponível em repositório da Universidade de Lisboa (http://hdl.handle.net/10451/33576)

Secretária-geral da Educação e Ciência. Inventário Preliminar de Séries da Escola Industrial Machado de Castro. Disponível em https://www.sec-geral.mec.pt/sites/default/files/inventario_ei_mchado_de_castro.pdf

Serrão, Joaquim Veríssimo (2001). *História de Portugal, XII* (2.ªed.). Verbo. ISBN 972-22-1230-3-130712

Serrão, Joaquim Veríssimo (2000). *História de Portugal, XIII* (2.ªed.). Verbo. ISBN 972-22-1827-1-130713

SGMAI – Secretária-geral do Ministério da Administração Interna, Escritura pública da Associação Casa-Museu Mestre João da Silva, de 2003-10-01. PT/SGMAI/GCLSB/H-B/001/09492. [Consultado 2020-08-13]. Disponível em https://agc.sg.mai.gov.pt/details?id=582799

SGMAI – Secretária-geral do Ministério da Administração Interna, Liga dos Amigos da Casa-Museu João da Silva. PT/SGMAI/GCLSB/H-B/001/06027 [Consultado 2020-08-13]. Disponível em https://agc.sg.mai.gov.pt/details?id=579334

SGMAI – Secretária-geral do Ministério da Administração Interna, G.A.P. - Grupo de Artistas Portugueses. PT/SGMAI/GCLSB/H-B/001/00071 [Consultado 2020-08-13]. Disponível em https://agc.sg.mai.gov.pt/details?id=573379

Secretariado Nacional da Informação (1952). Exposição dos Artistas premiados pelo Secretariado Nacional da Informação (Catálogo). SNI. p.9 Disponível em https://www.wikiwand.com/pt/Exposi%C3%A7%C3%B5es_de_Arte_Moderna_do_S.P.N./S.N.I.

SIGILLA – Base numérique des sceaux conserve en france. [Consultado a 2019-05-01] Disponível em www.sigilla.org

Silva, Armando B. M. (2003). General Norton de Matos (1867-1955): Aspectos maiores de um perfil histórico-biográfico – o militar, o colonialista e o democrata. In *Africana Studia* (6), 173-200. Disponivel em https://repositorio-aberto.up.pt/bitstream/10216/36880/2/000109511.pdf

Silva, Carlos Batista da (1991). Alguns elementos para o estudo da medalha portuguesa do século XX. In *EUROPÁLIA – PORTUGAL 91 – A medalha portuguesa no século XX.*, s.l. ,s.n., 15

Silva, Maria Augusta (1992, 3 de outubro). Museu João da Silva à espera de mecenas. In *Diário de Notícias*, s.n, p. 18

Silva, João da (1930a, fevereiro 6). O Ensino Técnico. Algumas exposições sôbre a última exposição das escolas industriais. *Seara Nova. Revista de Doutrina e Critica* (*199*), 106-108. Disponível em https://pt.revistasdeideias.net/pt-pt/seara-nova/in-issue/iss_0000002168/10

Silva, João da (1930b, março 20). O ensino técnico de arte decorativa em Portugal, Parte I. *Seara Nova. Revista de Doutrina e Critica* (*205*), 203-204. Disponível em https://pt.revistasdeideias.net/pt-pt/seara-nova/in-issue/iss_0000002174/11

Silva, João da (1930c, março 27). O ensino técnico de arte decorativa em Portugal, Parte II. *Seara Nova. Revista de Doutrina e Critica* (*206*), 217-218. Disponível em https://pt.revistasdeideias.net/pt-pt/seara-nova/in-issue/iss_0000002175/9

Silva, João da (1930d, abril 3). O ensino técnico de arte decorativa em Portugal, Parte III. *Seara Nova. Revista de Doutrina e Critica* (*207*), 236-237. Disponível em https://pt.revistasdeideias.net/pt-pt/seara-nova/in-issue/iss_0000002176/12

Silva, João da (1930e, novembro 27). O ensino profissional artístico, Parte I. *Seara Nova. Revista de Doutrina e Critica* (*228*), 184-188. Disponível em https://pt.revistasdeideias.net/pt-pt/seara-nova/in-issue/iss_0000002197/8

Silva, João da (1930f, dezembro 11). O ensino profissional artístico, Parte II. *Seara Nova. Revista de Doutrina e Critica* (*229*), 202-207. Disponível em https://pt.revistasdeideias.net/pt-pt/seara-nova/in-issue/iss_0000002198/10

Silva, João da (1936, janeiro 2). Crónica Artística – Uma exposição de pinturas, desenhos, águas-fortes. *Seara Nova. Revista de Doutrina e Critica* (*463*), 104. Disponível em https://pt.revistasdeideias.net/pt-pt/seara-nova/in-issue/iss_0000000948/8

Silva, João da (1938, janeiro). Exposição de Arte Decorativa. *Olisipo. Boletim trimestral do Grupo de Amigos de Lisboa* (*1*), 14-15. Disponível em http://hemerotecadigital.cm-lisboa.pt/Periodicos/Olisipo/1938/N01/N01_master/Olisipo_N01_Jan1938.pdf

Silva, João da (1941, janeiro 18). O "Canôn" das Estátuas Equestres. *Seara Nova, Revista de Doutrina e Critica.* (*701*), 75-76. Disponível em https://pt.revistasdeideias.net/pt-pt/seara-nova/in-issue/iss_0000001140/3

Silva, João da (1972a, julho). Como conheci António Arroyo – Artigo inédito do escultor João da Silva. In *A Medalha. Revista de Medalhística* (1), 11-19

Silva, João da (1972b, setembro). Breves considerações sobre Arte e alguns aspectos da sua feição decorativa – Artigo inédito do escultor João da Silva. In *A Medalha. Revista de Medalhística* (3), 18-20

Silva, João da (1972d, novembro). O ensino técnico de Arte Decorativa em Portugal – Artigo inédito do escultor João da Silva. In *A Medalha. Revista de Medalhística* (5), 23-25

Silva, João da (1973a, janeiro). Alguns conceitos sobre o poder expressivo da geometria no campo estético – Artigo inédito do escultor João da Silva. In *A Medalha. Revista de Medalhística* (7), 77-81

Silva, João da (1973b, agosto). Arte (excertos de textos de João da Silva). In *A Medalha. Revista de Medalhística* (14), 2

Silva, João da (1975, outubro). O ensino da Ourivesaria em Portugal – Uma carta do escultor João da Silva. In *A Medalha. Revista de Medalhística* (40), 13-25

Silva, João da (1933). *Exposição das suas obras de 24-IV a 15-VII de 1933* (texto de Reynaldo dos Santos). [s.l.], [s.n.]

Silva, Maria Augusta (1992, 3 de outubro). Museu João da Silva à espera de mecenas. In *Diário de Notícias*, s.n, p. 18

Silva, Raquel Henriques (1995). Os movimentos dos anos 40. In *História da Arte Portuguesa Vol. III*. Círculo de Leitores. ISBN 972-42-1225-4

Silva, Raquel Henriques et Elias, Margarida (2021). A Praça de Touros do Campo Pequeno nas Avenidas Novas de Lisboa. In *Conservar Património* (37), 44-56. Disponível em https://doi.org/10.14568/cp2020005

Silva-Passos, Francisco da (1909, abril 19). A Joia Moderna em Portugal. João da Silva. *Illustração Portuguesa, Edição Semanal do Jornal O Século* (*165*), 506-510 Disponível em http://hemeroteca digital.cm-lisboa.pt/OBRAS/IlustracaoPort/1909/N165/N165_master/N165.pdf

S., M. (1958, janeiro 22). Artes Plásticas: A exposição dos artistas recusados na Exposição Gulbenkian. *O Século*, s.l., s.n

S., M. & Neves, Eduardo (1953, abril). Alberto Mac-Bride. *Olisipo. Boletim trimestral do Grupo de Amigos de Lisboa* (*62*), 66-70. Disponível em http://hemerotecadigital.cm-lisboa.pt/Periodicos/Olisipo/1953/N62/N62_master/Olisipo_N62_Abr1953.PDF

Simond, Victor (dir.) (1908, juin 3). Les recompenses aux Artistes Français. *Le Radical* (*133*), 4. Disponível em https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k76450950

Sinal de entrada n.º 1382 de 1840 - Exposto Gerardo da Silva Barba

SIPA – Sistema de Informação para o Património Arquitectónico. Baltazar da Silva Castro. [Consultado a 2021-07-09] Disponível em http://www.monumentos.gov.pt/site/app_pagesuser/Entity.aspx?id=fbb795b6-247b-402c-bd3a-9d03136c4d83

Sociedade Nacional de Belas-Artes (1903). *3.ª Exposição da Sociedade Nacional de Belas-Artes*. (Catálogo ilustrado). SNBA

Sociedade Nacional de Belas-Artes (1905). *5.ª Exposição da Sociedade Nacional de Belas-Artes.* (Catálogo ilustrado). Typ. da Empreza da Historia de Portugal

Sociedade Nacional de Belas-Artes (1906). 6.ª *Exposição da Sociedade Nacional de Belas-Artes*. (Catálogo ilustrado). Typographia de J. F. Pinheiro

Sociedade Nacional de Belas-Artes (1909). 7.ª *Exposição de Pintura, Esculptura, Architectura, Desenho, Aguarella, etc.* (Catálogo ilustrado). Imprensa Libanio da Silva

Sociedade Nacional de Belas-Artes (1910). *8.ª Exposição da Sociedade Nacional de Belas-Artes*. (Catálogo ilustrado). Typ. Almeida &Machado

Sociedade Nacional de Belas-Artes (1911). *9.ª Exposição da Sociedade Nacional de Belas-Artes.* (Catálogo ilustrado). Offic. da Illustração Portugueza

Sociedade Nacional de Belas-Artes (1913). *10.ª Exposição da Sociedade Nacional de Belas-Artes*. (Catálogo ilustrado). Offic. da Illustração Portugueza

Sociedade Nacional de Belas-Artes (1917). *14.ª Exposição da Sociedade Nacional de Belas-Artes.* (Catálogo). Typ. do Annuario Commercial

Sociedade Nacional de Belas-Artes (1918). *4.ª Exposição de Aguarela, Desenho e Miniatura da Sociedade Nacional de Belas-Artes*. (Catálogo). Tip. do Anuario Commercial

Sociedade Nacional de Belas-Artes (1919). *16.ª Exposição da Sociedade Nacional de Belas-Artes*. (Catálogo). Tip. do Anuario Commercial. SNBA

Sociedade Nacional de Belas-Artes (1920). *17.ª Exposição da Sociedade Nacional de Belas-Artes*. (Catálogo). Tip. do Anuario Commercial, SNBA

Sociedade Nacional de Belas-Artes (1921). *18.ª Exposição da Sociedade Nacional de Belas-Artes.* (Catálogo). Minerva do Comércio. SNBA

Sociedade Nacional de Belas-Artes (1923). *20.ª Exposição da Sociedade Nacional de Belas-Artes.* (Catálogo). SNBA

Sociedade Nacional de Belas-Artes (1926). *23.ª Exposição da Sociedade Nacional de Belas-Artes*. (Catálogo). SNBA

Sociedade Nacional de Belas-Artes (1927). *24.ª Exposição d'Arte* (Catálogo). Tipografia do Comércio. SNBA

Sociedade Nacional de Belas-Artes (1928). *25.ª Exposição d'Arte* (Catálogo). SNBA

Sociedade Nacional de Belas-Artes (1929). *26.ª Exposição d'Arte* (Catálogo). SNBA

Sociedade Nacional de Belas-Artes (1930). *27.ª Exposição de Pintura, Pastel e Escultura* (Catálogo). Bertrand (Irmãos), Lda. Gravadores - Impressores

Sociedade Nacional de Belas-Artes (1932). *29.ª Exposição de Pintura, Escultura, Arquitetura, Pastel, Desenho, Gravura e Miniatura* (Catálogo). Bertrand (Irmãos), Lda. Gravadores - Impressores

Sociedade Nacional de Belas-Artes (1933). *XXX Exposição de Pintura, Escultura, Arquitetura, Desenho e Gravura* (Catálogo). Sociedade Industrial de Tipografia, Lda.

Sociedade Nacional de Belas-Artes (1935). *XXXII Exposição de Pintura, Escultura, Arquitetura, Desenho e Gravura* (Catálogo). Sociedade Industrial de Tipografia, Lda.

Sociedade Nacional de Belas-Artes (1936). *XXXIII Exposição de Pintura, Escultura, Arquitetura, Desenho e Gravura* (Catálogo). Sociedade Industrial de Tipografia, Lda.

Sociedade Nacional de Belas-Artes (1937). *1.ª Exposição de Arte Retrospectiva* (1880-1933) (Catálogo). Sociedade Industrial de Tipografia, Lda.

Sociedade Nacional de Belas-Artes (1937). *XXXIV Exposição de Pintura, Escultura, Arquitetura, Desenho e Gravura* (Catálogo). Sociedade Industrial de Tipografia, Lda.

Sociedade Nacional de Belas-Artes (1939). *XXXVI Exposição de Pintura, Escultura, Arquitetura, Desenho e Gravura* (Catálogo). SNBA

Sociedade Nacional de Belas-Artes (1942). *Relatório de Gerência de 1942*. Lisboa: SNBA

Sociedade Nacional de Belas-Artes (1942). *XXXIX Exposição de Pintura, Desenho, Gravura e Escultura.* (Catálogo). Bertrand (Irmãos), Lda. Gravadores - Impressores

Sociedade Nacional de Belas-Artes (1943). *XL Exposição de Pintura e Escultura.* (Catálogo). Bertrand (Irmãos), Lda. Gravadores - Impressores.

Sociedade Nacional de Belas-Artes (1943). *Aguarelas e desenhos de Paula campos.* (Catálogo de exposição). Tipografia A RÁPIDA

Sociedade Nacional de Belas-Artes (1945). 1.ª Exposição de Artes Plásticas do Grupo de Artistas Portugueses (Catálogo). SNBA

Sociedade Nacional de Belas-Artes (1946). *Exposição Geral de Artes Plásticas*. (Catálogo). Oficinas da «Gráfica Lisbonense»

Sociedade Nacional de Belas-Artes (1946a). *4.ª Exposição de Artes Plásticas do Grupo de Artistas Portugueses, Salão Silva Pôrto* (Catálogo). Escola Tipográfica do Reformatório Central de Lisboa Padre António de Oliveira

Sociedade Nacional de Belas-Artes (1947). *XLIV Exposição Anual de Pintura e Escultura*. (Catálogo de exposição). SBNA. Fundação Mário Soares/ AMS - Arquivo Mário Soares / DMJ - Documentos 50º MUD Juvenil. Disponível em http://hdl.handle.net/11002/fms_dc_93962

Sociedade Nacional de Belas-Artes (1947a). *2.ª Exposição Geral de Artes Plásticas* (Catálogo). Tipografia

Sousa Fernandes

Sociedade Nacional de Belas-Artes (1947b). *5.ª Exposição de Artes Plásticas do Grupo de Artistas Portugueses*. (Catálogo). SNBA

Sociedade Nacional de Belas-Artes (1948). *6.ª Exposição de Artes Plásticas do Grupo de Artistas Portugueses*. (Catálogo). SNBA

Sociedade Nacional de Belas-Artes (1948). 3.ª Exposição Geral de Artes Plásticas (Catálogo). SNBA

Sociedade Nacional de Belas-Artes (1949a). *XLVI Exposição Anual de Pintura a Óleo e Escultura* (Catálogo). Bertrand (Irmãos), Lda.

Sociedade Nacional de Belas-Artes (1949b). *4.ª Exposição Geral de Artes* Plásticas (Catálogo). Tipografia Sousa Ferradeira

Sociedade Nacional de Belas-Artes (1949c). *7.ª Exposição Geral de Artes Plásticas do G.A.P*. (Catálogo). Escola Tipográfica do reformatório Central de Lisboa

Sociedade Nacional de Belas-Artes (1950a). *XLVII Exposição Anual de Pintura a Óleo e Escultura* (Catálogo). Oficinas Gráficas da Rádio de Nascença

Sociedade Nacional de Belas-Artes (1950b). 5.ª Exposição Geral de Artes Plásticas (Catálogo). Tipografia Judícibus

Sociedade Nacional de Belas-Artes (1951a). *10.ª Exposição de Artes Plásticas do G.A.P.* (Catálogo). SNBA

Sociedade Nacional de Belas-Artes (1951b). *XLVIII Exposição Anual de Pintura a Óleo e Escultura* (Catálogo). Bertrand (Irmãos), Lda.

Sociedade Nacional de Belas-Artes (1954). VIII Exposição Geral de Artes Plásticas. (Catálogo). SNBA

Sociedade Nacional de Belas-Artes (1956). *52.ª Exposição Anual de Pintura a óleo e escultura.* (Catálogo). SNBA

Sociedade Nacional de Belas-Artes (1957a). *53.ª Exposição Anual de Pintura a óleo e escultura.* (Catálogo). Tipografia Silvas, Lda.

Sociedade Nacional de Belas-Artes (1957b). *1.ª Exposição de Escultura e Desenhos de Escultores* (Catálogo). SNBA

Sociedade Nacional de Belas-Artes (1957c). *16.ª Exposição de Artes Plásticas do Grupo de Artistas Portugueses*. (Catálogo). SNBA

Sociedade Nacional de Belas-Artes (1958a). *54.ª Exposição Anual de Pintura a óleo e escultura.* (Catálogo). Tipografia Silvas, Lda.

Sociedade Nacional de Belas-Artes (1958b). Exposição de Artes plásticas – Obras recusadas na exposição da Fundação Calouste Gulbenkian. (Catálogo). SNBA

Sociéte des Artistes Français (1904, avril 30). *122.me Exposition Annuelle des Beaux-Arts*. Imprimerie Paul Dupont, p. 380. Disponível em https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k49790p?rk=21459;2

Sociéte des Artistes Français (1905). *123.me Exposition Annuelle des Beaux-Arts*. Bibliothèque des Annales.

Sociéte des Artistes Français (1908). *126.me Exposition Officielle des Beaux-Arts*. Impr. Ve Herissant, p.367. Disponível em https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k497942/f540.item.r=Salon%20des%20artistes%20fran%C3%A7ais

Sociéte des Artistes Français (1911, maio 1). *129.me Exposition Annuelle des Beaux-Arts*. Imprimerie Paul Dupont, p. 355. https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k1183351w/f529.image.r=Silva

Sociéte des Artistes Français (1920, avril 30). 133.me Exposition Officielle. Lapina, p. 165. Disponível em

https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k98116220

Sociéte des Artistes Français (1922, avril 30). *135.me Exposition Officielle*. Impr. Ve Herissant, pp. 165, 202. Disponível em https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bd6t5377208v/f395.image.r=Silva

Sociéte des Artistes Français (1924, avril 30). *137.me Exposition Officielle*. Impr. Ve Herissant, p. 200. Disponível em https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bd6t53772330/f440.image.r=SilvaPalais Galliera (1926) Salon du Franc (catalogue). Impr. L. Bellenand et Fils. Disponível em https://bibliotheque-numerique.inha.fr/

Sociéte des Artistes Français (1926). *139.me Exposition Officielle des Beaux-Arts*. Bibliothèque des Annales. p.166

Sociéte des Artistes Français (1927, avril 30). *140.me Exposition Officielle.* Impr. Ve Herissant, p. 187. Disponível em https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bd6t5377234c/f518.item.r=Silva.zoom

Sociéte des Artistes Français (1929, avril 30). *142. me Exposition Annuelle des Beaux-Arts*. Imprimerie Georges Lang. pp. 211. Disponível https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k1183353q/f18.item.r=Silva

Sociedade Portuguesa de Ciências Naturais (1941). *I Exposição de Arte Naturalista Portuguesa na Sociedade Nacional de Belas-Artes.* (Catálogo de exposição). SPN. p.30

Sociedade Propaganda da Costa do Estoril/SNBA (1941) *VII Salão do Estoril*. Tipografia Ideal.

Sousa, Catarina Freitas de (2019). *Os Monumentos aos Mortos da Grande Guerra: Contributos para a sua análise. Inventário do distrito do Porto*. (Dissertação de Mestrado em História da Arte, Património e Cultura Visual). Faculdade de Letras da Universidade do Porto. Disponível em repositório da Universidade do Porto (https://hdl.handle.net/10216/130296)

Sousa, Ernesto de (1965). Para o estudo da Escultura Portuguesa. ECMA

Sousa, Mário C. de et Santa, Artur B. (1983). *Medalhas de João da Silva* (Catálogo). Gravarte

Tavares, Cristina Azevedo (2001). *A Sociedade Nacional de Belas-Artes. Um Século de História e Arte*. Projeto, Núcleo de Desenvolvimento Cultural de Vila Nova de Cerveira. ISBN 989-20-0339-X

Teixeira, António F. (1957, agosto/dezembro) Vitrine de medalhas. In *NVMMVS* (Vol. IV-3), 191-192. Disponível em https://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/11194.pdf

Teixeira, Vera Patrícia Moreira (2010). *Forma, Função e Simbologia na Joalharia. Viagem Através da Colecção de Marta Ortigão Sampaio*. (Relatório de Estágio do Mestrado em História da Arte Portuguesa). Disponível em repositório da Universidade do Porto (https://hdl.handle.net/10216/55259)

Termos de Vestir Lv. 11, fl. 211

Testamento público, Ruy Ribeiro da Silva. 8º Cartório Notarial de Lisboa, Lv. T-53, fl. 23-25. (texto policopiado)

Trigueiros, António Pacheco (2014). A Conceição: Moeda, Medalha e Venera da Padroeira de Portugal. In *NVMMVS* (XXXVIII), 43-95. Disponível em https://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/13591.pdf

Trigueiros, António Miguel (2014). "No melhor pano cai a nódoa": os falsos ensaios do escudo-ouro de 1910 na colecção portuguesa do Museu Histórico Nacional e nas colecções do Banco Espírito Santo e da Lusitania Seguros. In *Anais do Museu Histórico Nacional, Rio de Janeiro* (46), 201-222. Disponível em http://www.conteudos.easysite.com.pt/files/48/ficheiros/numismatica/ANAIS_46_MHN_2015_Bilingue.pdf

Trigueiros, António Miguel (2011, abril a junho). No Centenário do Escudo. Parte III: O primeiro ouro da República. In *Moeda, Revista Portuguesa de Numismática, Medalhística e Notafilia* (XXXV),163-176. Disponível em https://www.academia.edu/32009691/TRIGUEIROS_Antonio_Miguel__No_Centen%C3%A1rio_do_Escudo_Republicano_de_Portugal_1911-2011_2011

Trigueiros, António Miguel (2010, janeiro e março). A Medalha - Nobre Arte da Escultura. In *Moeda. Revista Portuguesa de Numismática, Medalhística e Notafilia* (XXXV), 17-26. Publinummus. Disponível em https://www.academia.edu/32009168/TRIGUEIROS_Antonio_Miguel._A_Medalha__Nobre_Arte_da_Escultura_The_Medal_Noble_Art_of_Sculpture_La_M%C3%A9daille_Noble_Art_de_la_Sculpture?auto=downlo ad

Trigueiros, António (2003, janeiro/março). A queda de um mito: 1 escudo de ouro de 1910. In *Moeda. Revista Portuguesa de Numismática, Medalhística e Notafilia* (XXXVII), 27-38. Publinummus. Disponível em http://www.conteudos.easysite.com.pt/files/48/ficheiros/numismatica/AQuedadeumMito-EscudodeOurode1910.pdf

Trigueiros, António Miguel (2003). *A Grande História do Escudo*. Coleções Philae. ISBN 972-99013-0-9

Trigueiros, António Miguel (1998-2002). Os Escudos de Ouro da República. In *NVMMVS* (XXI/XXV), 231-240. Disponível em https://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/11124.pdf

TROTEC. [Consultado a 2019-10-06]. Disponível em https://uk.trotec.com

UNESCO (2001, april). Historic house museums. Museum International Vol LIII (2). Disponível em https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000105081_fre?posInSet=23&queryId=b7e99a9d-c1b1-4338-b5f0-cbc5ff578bfe

Vachon, Marius (1886). *Rapports Les Musées et les Écoles d'Art Industriel: Situation des industries artistiques en Suisse et Prusse Rhénane*. Maison Quantin. Disponível em https://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb31516007f

Velmet, Aro (2014). Beauty and big business: gender, race and civilizational decline in French beauty pageants, 1920–37. In *French History Vol. 28*, (1),66-91 Disponível em https://doi.org/10.1093/fh/crt083

Veigas, Teresa Rodrigues (2004). A População Portuguesa no século XIX. In *CEPESE e Edições Afrontamento Ld*. Disponível em https://www.cepese.pt/portal/pt/publicacoes/obras/a-populacao-portuguesa-no-seculo-xix

Versace, Benoît (2020). L'École des arts industriels. Crise et Renouveau des Arts Décoratifs. Disponível em https://www.renouveauartsdecoratifs.com/post/l-%C3%A9cole-des-arts-industriels

Vieira, Manuel Lopes et Ferreira, Rafael Laborde (1985). *Estatuária de Lisboa*. Amigos do Livro Lda.

Vieira, Manuel Lopes et Ferreira, Rafael Laborde (1987). *Estatuária do Porto*. Contratipo Lda.

Vilaça, Alberto (2002). O jornal republicano clandestino A Verdade. In *Revista de História das Ideias* (23), 450-469. Disponível em https://digitalis-dsp.uc.pt/bitstream/10316.2/41707/1/O_jornal_republicano_clandestino.pdf?ln=pt-pt

Wildenstein, G. (ed.) (1931, janvier). *Gazette des beaux-arts: courrier européen de l'art et de la curiosité*, 6º période, Tome V, 346. Disponível em https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k6111438v

Xavier, Alberto (1954, julho 17). A Vida e as Obras de João da Silva. O escultor e o medalhista. O animalista e o cinzelador. *O Cronista*, 4, p. 6-7

Xavier, Alberto (1967, 23 de março). O Testamento de João da Silva. In *Diário Popular,* s.n., p. 2

Yad Vashem – The World Holocaust Remembrance Center. Disponível em https://www.yadvashem.org/righteous/stories/dantas.html

Young, Linda (2007). Is there a museum in the house? Historic houses as a species of museum. In *Museum Management and Curatorship Routledge,* 22 (1), 59-77. Disponível em https://doi.org/10.1080/09647770701264952\

YOUTUBE – Multipublicacoes (2012, março 23). Pureza. (02:45). [consultado a 2019-05-13]. Disponível em https://www.youtube.com/watch?v=7QjbNezchTg&t=15s

Zêzere, Leal de (1954, junho 17). No atelier do escultor João da Silva. In *Portugal Ilustrado* (9). pp. 82-83

Zêzere, Leal de (1958, janeiro 29. Traição a Calouste Gulbenkian. O Salão das Belas Artes transformado em manicómio, *Rodoviária*, (29), s.n.