

UNIVERSIDADE DE LISBOA  
FACULDADE DE BELAS-ARTES



**OS DESENHOS DE SILVA PORTO  
NO ACERVO ARTÍSTICO DA SNBA**  
**Estudo e inventário científico**

Sara Beirão Antunes

Dissertação

Mestrado em Museologia e Museografia

Dissertação orientada pela Profa. Doutora Elsa Cristina Carvalho Gomes Garrett Pinho e  
pela Profa. Doutora Cristina de Sousa Azevedo Tavares

2017

## DECLARAÇÃO DE AUTORIA ORIGINAL

Eu, Sara Beirão Antunes, declaro que a presente dissertação de mestrado intitulada “Os desenhos de Silva Porto no acervo artístico da SNBA: Estudo e inventário científico”, 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, 25 de setembro de 2017

## RESUMO

A Sociedade Nacional de Belas-Artes (SNBA) é detentora de coleções artísticas na área da Pintura, Escultura, Gravura, Fotografia e Desenho. Constituído maioritariamente por obras dos séculos XIX e XX, este acervo contém valiosos exemplares para a História da Arte portuguesa. No entanto, esta coleção não se encontra devidamente inventariada, o que faz com que as suas obras não sejam propriamente conhecidas e divulgadas, constituindo a realização de um inventário de cariz museológico uma urgência no que diz respeito à valorização destas coleções, processo iniciado com o presente trabalho. Nesta dissertação apresentamos o processo de realização do inventário científico e o estudo do Núcleo de Desenhos do artista António Carvalho da Silva Porto (1850-1893), que desempenhou um papel bastante relevante para o *Grémio Artístico*, instituição que viria a tornar-se a SNBA.

Ao inventariar esta coleção, pretendemos contribuir para o conhecimento da obra do artista, pouco explorada, especialmente no que diz respeito à relação entre o Desenho e a Pintura. Os trezentos e sessenta e seis desenhos inventariados representam uma importante parte do espólio do autor, correspondendo a cerca de 59% de um universo de seiscentos e dezoito exemplares conhecidos em Portugal. O estudo deste Núcleo permite identificar a existência de desenhos inéditos, correspondentes a mais de metade do total inventariado, bem como comparar esta coleção com as de outras instituições, tanto quantitativamente, como em termos de técnicas e meios artísticos. Por outro lado, a realização de um inventário segundo práticas museológicas permite o conhecimento específico de cada obra existente no acervo, bem como a sua divulgação – e a da própria instituição –, tanto em eventos internos à Sociedade, como através de empréstimos a instituições externas. A recolha dos dados físicos de cada um dos desenhos foi acompanhada por um rigoroso levantamento fotográfico, indispensável ao processo de inventário, assim como o registo do estado de conservação das obras. A inventariação do Núcleo de Desenhos de Silva Porto permitiu também retificar e/ou atualizar alguma da bibliografia, bem como recolher marcas e inscrições e identificar temáticas recorrentes na obra do artista.

Porque o inventário científico não visa apenas o conhecimento individualizado de cada exemplar – servindo de base para todas as atividades futuras relacionadas com os bens – mas também a sua salvaguarda e perenidade, foi também elaborada uma proposta de conservação preventiva para o Núcleo estudado.

**Palavras-Chave:** Conservação Preventiva; Desenhos; Inventário; Silva Porto; Sociedade Nacional de Belas-Artes.

## ABSTRACT

The National Society of Fine-Arts (SNBA) holds an important artistic collection in the areas of Painting, Sculpture, Engraving, Photography and Drawing. Mainly constituted by XIX and XX century art works, this collection holds valuable specimens to the Portuguese Art History. However, the absence of rigorous scientific inventory makes these works not properly known and disseminated, reason why the construction of a specialized inventory, process initiated by this work, is an urgency as far as the appreciation of this collection is concerned. In this thesis is presented the process of the scientific inventory and the study of the collection of drawings created by the artist Silva Porto, who played a very relevant role in *Grémio Artístico*, institution that would later become SNBA.

By inventoring this collection, we hope to contribute to the knowledge of the artist's work, poorly explored, especially regarding his relationship with Drawing. All of the three hundred and sixty-six drawings inventoried, represent an important part of the author's estate, corresponding to about 59% of a universe of six hundred and eighteen known objects in Portugal. The study of this collection allows to identify the existence of unpublished drawings, which correspond to more than half of the total inventoried, and also compare it with other collections, both quantitatively and in terms of techniques and artistic means. On the other hand, an inventory according to museological practices gives a specific knowledge of each art work, as well as its dissemination – and the dissemination of the institution itself – both in internal SNBA events and through loans to other institutions. The collection of the physical data of each of the drawings was accompanied by a rigorous photographic survey, indispensable to the inventory process, as well as the state of conservation of the art works. The inventory of the Silva Porto's Drawing Collection also allowed to rectify and/or update some bibliography, as well as to collect marks and inscriptions and to identify recurrent themes in the artist's work.

Because the scientific inventory is not only about the individualized knowledge of each specimen – thus serving as the basis for all future activities related to the goods – but also to ensure its safeguard and permanence, a proposal was also made concerning the preventive conservation plan for the studied collection.

**Key Words:** Drawings; Fine-Arts National Society; Inventory; Preventive Conservation; Silva Porto.

## Agradecimentos

Às professoras Elsa Garrett Pinho e Cristina Azevedo Tavares.

A toda a equipa da SNBA.

Aos que me ajudaram direta ou indiretamente ao longo dos últimos dois anos e a todos os que acreditaram e continuam constantemente a acreditar no meu potencial.

Ao André pelo registo fotográfico, disponibilidade e paciência para as minhas distrações.

À FBAUL por me ter feito crescer pessoal e profissionalmente nos últimos 5 anos.

Aos meus professores de CAP e MM.

Aos meus colegas de Licenciatura e Afilhados.

Aos meus colegas de Mestrado.

À minha família:

à Mãe, pelos telefonemas de 5 em 5 minutos.

à Nucha, pelas quartas-feiras loucas e por todos os outros dias menos loucos.

ao Pai, por tomar conta da Gôa por mim.

à Gôa, por ser sempre minha.

ao Bongo, por ser o bombom mais doce.

à Maria, por ser minha irmã emprestada desde o início.

# Índice

Lista de Siglas.....	7
Lista de Abreviaturas.....	7
Introdução.....	8
1. Fundamentação Teórica: intervenientes e universo patrimonial em estudo.....	12
1.1. Silva Porto (1850-1893): o fundador da pintura Naturalista .....	12
1.2. Sociedade Nacional de Belas-Artes: uma associação ao serviço da Arte e dos artistas	22
1.3. O acervo artístico da SNBA .....	32
1.3.1. O Núcleo de Desenhos de Silva Porto no acervo da SNBA.....	34
Categorias.....	35
a) Esboços e apontamentos .....	36
b) Paisagem .....	38
c) Figura humana .....	40
d) Arquitetura .....	45
e) Projeções .....	47
f) Ruas e casario .....	49
g) Composições historiadas.....	49
h) Desenho de ornato.....	50
i) Árvores.....	50
k) Indumentária .....	52
l) Desenho técnico .....	52
m)Outros.....	53
Aspetos Técnicos .....	53
2. Componente Prática.....	60
2.1. Metodologia.....	60
2.1.1. Processo de inventário .....	61
2.1.2. Numerações anteriores .....	67
2.2. Conservação Preventiva e Proposta de Acondicionamento .....	70
2.2.1. Breve avaliação das situações de risco .....	72
2.2.2. Proposta de acondicionamento da coleção de Desenhos da SNBA .....	75
2.2.3. Estado de Conservação dos exemplares .....	79
Conclusões.....	82
Referências Bibliográficas.....	89
Lista de imagens .....	96
Anexo 1 – Paisagem tirada da Charneca de Belas ao pôr-do-sol .....	97
Anexo 2 – Lista de desenhos inéditos de Silva Porto na SNBA .....	98
Anexo 3 – Ficha de inventário matriz não preenchida .....	99
Anexo 4 – Ficha de inventário preenchida: SNBA108 .....	103
Anexo 5 - Ficha de inventário preenchida, conjunto: SNBA118.....	108
Anexo 6 - Ficha de inventário preenchida, elemento de um conjunto: SNBA118_C..	112
Anexo 7 – Excerto do Livro Geral de Inventário .....	116
Anexo 8 – Excerto da Tabela de Estado de Conservação .....	116
Anexo 9 – Excerto da Tabela de Autenticação e Material .....	117

## Lista de Siglas

**AICA** – Associação Internacional de Críticos de Arte

**CMAG** – Casa-Museu Dr. Anastácio Gonçalves

**CMPatudos** – Casa-Museu dos Patudos

**CMPorto** – Câmara Municipal do Porto

**CMTL** – Casa-Museu Teixeira Lopes

**DGPC** – Direção-Geral do Património Cultural

**ESBAL** – Escola de Belas-Artes de Lisboa

**FBAUL** – Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa

**FBAUP** – Faculdade de Belas-Artes da Universidade do Porto

**IPPAR** – Instituto Português do Património Arquitetónico

**IPM** – Instituto Português de Museus

**IHRU** – Instituto da Habilitação e Reabilitação Urbana

**LGI** – Livro Geral de Inventário

**MAM** – Museu Almeida Moreira

**MJM** – Museu José Malhoa

**MNAC** – Museu Nacional de Arte Contemporânea – Museu do Chiado

**MNGV** – Museu Nacional Grão Vasco

**MNSR** – Museu Nacional Soares dos Reis

**PNA** – Palácio Nacional da Ajuda

**SNBA** – Sociedade Nacional de Belas-Artes

## Lista de Abreviaturas

**Coord.** – Coordenação

**Comis.** – Comissário(a)

**Consult.** – Consultado em

**Dir.** – Direção

**Fig.** – Figura

**Inv.** – Número de inventário

**Org.** - Organização

## Introdução

Esta dissertação tem por objeto de estudo o Núcleo de Desenhos da autoria de António Carvalho da Silva Porto (1850-1893) pertencente à Sociedade-Nacional de Belas-Artes.

A SNBA é uma associação fundada em 1901, que resulta da junção do *Grémio Artístico* com a *Sociedade Promotora de Belas-Artes*, associações criadas no século XIX, para a defesa e divulgação dos artistas nacionais. Esta instituição é detentora de um acervo artístico de indubitável valor cultural, que foi sendo reunido desde então, através de transferências institucionais e doações, revestindo-se de uma grande importância para a caracterização do panorama artístico português.

Sabendo que o inventário é o princípio da salvaguarda do património cultural (só se pode proteger o que se conhece), propusemo-nos, com este nosso trabalho, dar início à inventariação científica do acervo artístico de obras dos séculos XIX e XX da SNBA, de acordo com os normativos e as boas práticas museológicas, criando assim um modelo que possa servir a própria instituição e a comunidade. Nesta dissertação apresentamos detalhadamente este processo, optando por disponibilizar publicamente apenas as fichas de inventário de alguns dos objetos museológicos e de parte de outros documentos elaborados, de modo a proteger a privacidade da instituição.

A ideia deste projeto vem sendo aprimorada desde 2015, altura em que, para a realização de um trabalho académico para a disciplina de História da Arte Portuguesa da Licenciatura em Ciências da Arte e do Património, foi necessária a consulta de informação acerca de uma das pinturas de Moura Girão, pertencente à SNBA. Apercebendo-nos então de que se verificava a falta de um estudo sistemático deste acervo, apesar de termos conhecimento de uma pequena parte das suas obras, presentes em escassos estudos e monografias. Consequentemente, a falta deste estudo faz com que os bens culturais não sejam conhecidos pelo público em geral, como também pelos investigadores da área.

Conscientes deste facto, considerámos que o desenvolvimento de um projeto que incluísse a realização de um inventário rigoroso que permitisse o seu estudo e divulgação, bem como a proposta de um plano de conservação preventiva que acautelasse a durabilidade dos exemplares, constituiria um objeto de estudo inadiável para o conhecimento pleno desta coleção.



A Sociedade Nacional de Belas-Artes é detentora de um grande número de obras de diversas categorias, nomeadamente Pintura, Escultura, Gravura, Fotografia e Desenho. Devido à vastidão de obras e ao curto espaço temporal inerente à elaboração de uma dissertação no âmbito de um Mestrado, restringimos o inventário ao Núcleo de Desenhos de Silva Porto. A escolha deste autor prende-se ao facto de este ter sido o primeiro presidente do *Grémio Artístico*, contribuindo em grande parte para a sua formação e, conseqüentemente, para a valorização da SNBA.

Assim, a presente dissertação estrutura-se em função de dois capítulos autónomos, o primeiro dos quais visa apresentar o universo em estudo, começando pelo autor cuja obra gráfica constituiu objeto do inventário e que é apresentado no primeiro subcapítulo.

O estudo do autor resume a vida pessoal de António Carvalho da Silva Porto, bem como o seu percurso académico e profissional. Consultámos diferentes fontes biográficas, das quais destacamos a grande monografia de Varela Aldemira, escrita em 1954, que apesar de ser uma edição bastante antiga, não deixa de ser uma obra notável sobre Silva Porto, descrevendo detalhadamente todas as questões da vida do artista, mesmo as mais mundanas. Reconhecendo a importância deste vulto no desenvolvimento do movimento naturalista em Portugal, proporcionamos um elo de ligação para o subcapítulo imediatamente seguinte, sobre a Sociedade Nacional de Belas-Artes. Iniciamos este subcapítulo com a contextualização histórica da instituição, descrevendo os princípios da sua criação e desenvolvimento, bem como a sua vocação e objetivos. Fazemos também uma abordagem atual àquela associação, que hoje em dia continua constante e empenhada na promoção do auxílio e divulgação dos artistas portugueses.

O último subcapítulo da primeira parte da dissertação baseia-se no estudo do Núcleo de Desenhos de Silva Porto, doado ao *Grémio Artístico* em 1893, logo após a sua morte, pela viúva do artista, Núcleo este que acabaria por ser transferido para a SNBA, por ordem natural, por ocasião da agregação do *Grémio* à *Sociedade Promotora de Belas-Artes*. Para um estudo mais aprofundado sobre estas obras, caracterizámos genericamente os exemplares através da sua divisão por treze categorias temáticas. Estas categorias foram analisadas individualmente e, em vários casos, divididas em subcategorias. Como principal apoio ao estudo dos desenhos, foi consultado o Catálogo *Silva Porto 1850-1893: Exposição Comemorativa do Centenário da Sua Morte*<sup>1</sup>, de 1993.

---

<sup>1</sup> Silva, RH (comis.) 1993, *Silva Porto (1850-1893): Exposição comemorativa do centenário da sua morte*, Presidência do Conselho de Ministros, Secretaria de Estado da Cultura, Instituto Português de Museus, Lisboa.

O segundo capítulo da dissertação trata a componente prática da inventariação dos desenhos. O inventário científico da coleção da SNBA foi elaborado de acordo com as normas elaboradas e difundidas junto da comunidade museológica nacional pelo antigo Instituto Português de Museus (atualmente DGPC), publicadas em janeiro de 2000<sup>2</sup>. As fichas de inventário seguiram o modelo da ficha Matriz, desenvolvido pelo mesmo organismo do Ministério da Cultura para uso de todos os museus e palácios nacionais, agora adaptado às especificidades da Sociedade. A consulta da base de dados *online* MatrizNet<sup>3</sup> também constituiu um importante mecanismo de pesquisa, pois permitiu a comparação a obras já inventariadas do mesmo autor.

Por uma questão de rigor técnico e para uma consulta de informação mais prática, elaborámos um Livro Geral de Inventário (LGI), através do qual é possível a todo o momento reconhecer e conferir periodicamente o universo dos bens culturais pertencentes à entidade proprietária. Neste documento é possível verificar números anteriores atribuídos aos desenhos por ocasião de uma tentativa de inventário não rigorosa e não científica – correspondente apenas a uma lista elaborada numa situação de necessidade urgente – e números de Catálogo das obras presentes em duas grandes exposições comemorativas<sup>4</sup>. O LGI contém ainda informações como os meios e os suportes utilizados e a modalidade/data de incorporação no acervo.

Durante o estudo das obras, repáramos em vários tipos de numeração presente em inúmeros suportes. Ao analisar uma dada obra, determinámos que essas numerações poderiam corresponder à ordenação de cadernos de desenhos utilizados pelo autor. Mais tarde, numa tentativa de reconstituição desses mesmos cadernos, verificámos que, de facto, devido à incompatibilidade de tipos de suporte e respetivas dimensões, as numerações não se tratavam de páginas de cadernos, mas sim de uma anterior tentativa de inventário, de que não conseguimos obter informações, mas sobre o qual expomos as nossas leituras e interpretações.

Ainda na segunda parte desta dissertação, propomos um plano de acondicionamento para os desenhos, uma vez que as obras se encontram acondicionadas não da forma mais adequada e, por isso, em risco que sofrerem danos. Equacionámos um

---

<sup>2</sup> Freitas, I & Pinho, EG 2000, *Normas Gerais de Inventário: Artes Plásticas e Artes Decorativas*, 2ª edição revista, Direcção de Serviços de Inventário do Instituto Português de Museus, Lisboa.

<sup>3</sup> Direcção-Geral do Património Cultural, *MatrizNet*, Lisboa, consult. 12 julho 2017, <<http://www.matriznet.dgpc.pt>>.

<sup>4</sup> *Desenhos de Silva Porto. 90º Aniversário da Sociedade Nacional de Belas Artes* (1991); *Silva Porto 1850-1893: Exposição Comemorativa do Centenário da Sua Morte* (1993).

método funcional e rentável que alia a segurança dos exemplares à praticidade da sua consulta.

Foram ainda elaboradas duas listas para além do LGI com informações rápidas: uma com dimensões, estado de conservação<sup>5</sup> e necessidade de intervenção e outra referente à autenticação, datação e meio artístico dos desenhos.

Consideramos interessante o projeto que de seguida apresentamos, de um ponto de vista museológico, pois avaliamos, pela primeira vez, a SNBA, enquanto detentora de uma valiosa coleção de arte do século XIX, com todo o potencial para ser uma das principais entidades em Portugal onde poderá ser publicamente exibida e fruída a arte deste período.

Uma vez que a Sociedade Nacional de Belas-Artes revelou, ao longo dos anos, ter um papel essencial no apoio aos artistas portugueses, nomeadamente aos estudantes da Faculdade de Belas-Artes, achámos ser nosso dever, enquanto membros desta Academia, apoiá-la de igual modo.

---

<sup>5</sup> Segundo os parâmetros da DGPC, descritos nas já referidas *Normas Gerais de Inventário- Artes Plásticas e Artes Decorativas*, pp. 54-55.

# 1. Fundamentação Teórica: intervenientes e universo patrimonial em estudo

## 1.1. Silva Porto (1850-1893): o fundador da pintura Naturalista



Figura 1. "Retrato de Silva Porto"  
Columbano Bordalo Pinheiro  
1891, óleo s/ tela  
64 x 53 cm  
MNAC, Lisboa - Inv. 639

Filho de António da Silva Carvalho e de Margarida de Silva Carvalho, António Carvalho da Silva<sup>6</sup> nasceu às 8 horas da manhã de uma segunda-feira, no dia a 11 de novembro de 1850, no número 50 da Rua da Ponte Nova, freguesia da Sé do Porto. A 24 do mesmo mês, António recebeu como apelido o nome da sua cidade natal, pela semelhança do seu nome com parentes próximos. Pela mesma razão, tanto ele como a irmã, foram batizados com os nomes de família em ordem invertida, utilizando “Carvalho da Silva” e não “Silva Carvalho”.

Dois anos depois do nascimento do futuro pintor, nasceu a sua irmã, Adelina Branca, já na rua de Santo António do Penedo<sup>7</sup>, onde se estabeleciam a casa particular da família e as oficinas do pai e da mãe, de profissões latoeiro e cinzelador e bordadeira, respetivamente.

Do pai, Silva Porto herdou “o génio pundonoroso, circunspecto, e a vocação das artes em qualquer ferramenta” e, da mãe, “a timidez, a saúde delicada, a estatura meã e o gosto pelo desenho”, tendo ela sido já premiada como bordadeira pela Associação Industrial do Porto, nas exposições de 1857 e 1861.

Desde sempre o artista seguiu severas orientações educativas e morais do pai. Perto dos doze anos, treinava rigorosamente exercícios caligráficos que este lhe ditava:

*1.º Sê prudente em tudo o que fizeres, vagaroso em emprehender e firme em executar. Expõe-te a sofrer um damno, do que a ter proveito com... [incompleto];*

---

<sup>6</sup> Os dados biográficos sobre Silva Porto foram compilados das seguintes obras:

Aldemira, LV 1954, *Silva Porto*, Artis, Lisboa;

Chicó, MT, França, JA & Santos, AV 1973, ‘Silva Porto’, *Dicionário da Pintura Universal*, vol. 3, Editorial Estúdios Cor, Lisboa;

Macedo, D 1950, *Silva Porto. Um Fundador*, Bertrand, Lisboa;

Pamplona, F 1959, ‘Silva Porto’, *Dicionário de Pintores e Escultores Portugueses ou que trabalharam em Portugal*, vol. 4, Oficina Gráfica, Lda;

Ramalho, EM 1897, *Folhas D’Arte*, M. Gomes, Typographia Portuense, Lisboa;

Universidade do Porto, Universidade Digital 2008, *Universidade do Porto: Antigos estudantes ilustres na Universidade do Porto*, Universidade do Porto, Porto, consult. 29/05/2017,

<[https://sigarra.up.pt/up/pt/web\\_base.gera\\_pagina?p\\_pagina=antigos%20estudantes%20ilustres%20-%20ant%C3%B3nio%20silva%20porto](https://sigarra.up.pt/up/pt/web_base.gera_pagina?p_pagina=antigos%20estudantes%20ilustres%20-%20ant%C3%B3nio%20silva%20porto)>.

<sup>7</sup> Atual Avenida Saraiva Carvalho, no Porto.

2.º *Ou não questioneis nunca, ou se alguma vez o fizerdes moderai vossos discursos, pesai vossas palavras, sede severos convosco e com os outros tolerantes.*

3.º *É engano aceitar o q. se não pode satisfazer, porque receber um benefício é vender a liberdade e só della se não faz senhor quem...*

(ALDEMIRA: 1954, 14-15)

Com uma notável inclinação para o desenho, depois de já ter cursado na Escola Industrial do Porto, Silva Porto é indicado pelo diretor desta escola, Guilherme Correia, ao seu irmão, João António Correia (1822-1896)<sup>8</sup>, professor na Academia Portuense de Belas-Artes. Em 1865, o aspirante a artista ingressou nessa Academia, como aluno de João Correia, onde seguiu as disciplinas de Desenho, Pintura, Escultura e Arquitetura. Numa notável produção obsessiva, vão surgindo inúmeros estudos artísticos em paralelo aos mecânicos, mostrando sempre uma fina linha entre a Arte e a Ciência. Os trabalhos do aluno exemplar aparecem pela primeira vez expostos ao público, em 1869, na *Exposição Trienal de São Lázaro*.

Quando obteve o seu diploma com notável distinção, em 1873, Silva Porto concorreu ao pensionato do Estado em Paris. Os dois concursos existentes, de Pintura Histórica e de Pintura de Paisagem, faziam com que todos os candidatos tentassem a sua sorte no primeiro, pois a pintura paisagística era mal vista, por não ocupar lugar na Academia. Habitado a passar despercebido, Silva Porto candidatou-se para a desprezada vaga de Pintura de Paisagem. Ao ser alvo de falsas acusações no *Jornal da Manhã*, que o diziam mais talentoso que Artur Loureiro (1853-1932)<sup>9</sup> apenas por ter mais anos de estudo, António da Silva Porto escreve uma carta ao redator deste jornal (“mas onde está ela, que não se descobre?”, palavras publicadas por Varela Aldemira na sua biografia *Silva Porto*, de 1954). À semelhança de muitos outros apontamentos sobre variados assuntos, registados por ocasião do inventário do Núcleo de Desenhos de Silva Porto da SNBA, encontrámos o esboço da nota que seguiria anexada a essa carta, dirigida ao redator do jornal, num caderno de desenhos (SNBA118), juntamente com a transcrição da respetiva notícia.

---

<sup>8</sup> Pintor histórico e religioso, discípulo de H. Vernet, Ingres, Delacroix e Chasseriau.

<sup>9</sup> Pintor naturalista portuense, discípulo de Cabanel.

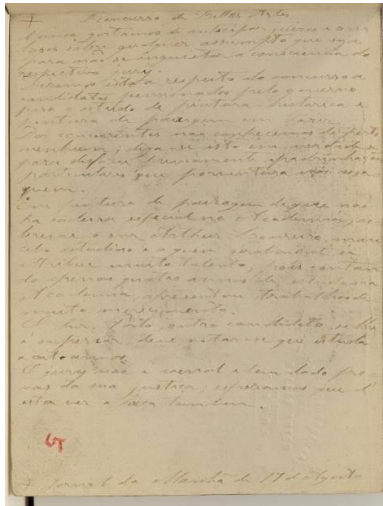


Figura 2. SNBA118\_E

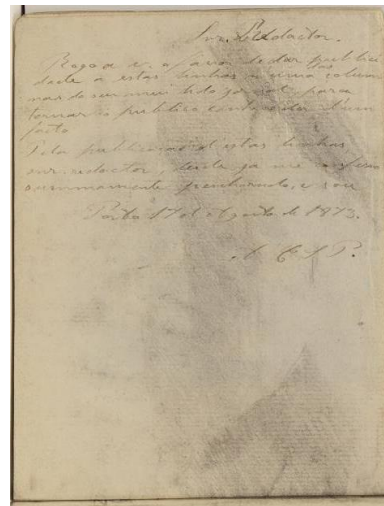


Figura 3. SNBA118\_E (reverso)

Figura 2:

### *Concurso de Bellas Artes*

*Nunca gostamos de antecipar juízos e analyses sobre qualquer assumpto que seja para não se inquietar a consciência do respectivo jury.*

*Dizemos isto a respeito do concurso a candidatos pensionados pelo governo para o estudo de pintura histórica e pintura de paisagem em Paris.*

*Dos concorrentes não conhecemos de perto nenhum, diga-se isto em verdade para desfazer previamente apadrinhações particulares que porventura vos diga [?] quem.*

*Em pintura de paisagem de que não há cadeira especial na Academia, sobrease o snr Arthur Loureiro, mancebo estudioso e a quem geralmente se attribue muito talento; pois contando de apenas quatro annos de estudos na Academia, apresentou trabalhos de muito merecimento.*

*O Snr Porto, outro candidato, se lhe é superior, deve notar-se que estuda a oito annos.*

*O jury não é venal e tem dado provas da sua justiça; esperamos que d'esta vez o faça também.*

*Jornal da Manhã de 17 de Agosto*

Figura 3:

### *Snr. Redactor*

*Rogo a v. a favor de dar publicidade a estas linhas n'uma das columnas do seu mui lido jornal, para tornar o público conhecedor d'um facto.*

*Pela publicação d'estas linhas, snr. redactor, desde já me confesso summamente penhorado, e sou*

*Porto 17 de Agosto de 1873.*

*ACSP.*

A carta nunca chegou a ser enviada, mas pouco tempo depois, a notícia foi desmentida no periódico *Janeiro*, constatando que, de facto, teria sido tomado o partido de Artur Loureiro devido às suas relações de amizade com o *Jornal da Manhã*, por se tratar do irmão mais novo do jornalista político, Urbano Loureiro.

Silva Porto foi aprovado por unanimidade para preencher a vaga, na sequência da desistência voluntária do candidato Artur Loureiro, que teria sido levado por um rebate de consciência (ALDEMIRA: 1954, 25). O estudante partiu para a capital francesa a 29 de outubro de 1873, com João Marques de Oliveira (1853-1927), vencedor da vaga de Pintura Histórica. Ali frequentou a *École de Beaux-Arts*, onde, entre outros, ganhou como mentores Cabanel (1824-1889)<sup>10</sup> e Daubigny (1817-1878)<sup>11</sup>, tomando assim o gosto pelo estilo de *Barbizon*, tornando-se ele próprio um *ar-livrista*, ao representar paisagens autênticas e arejadas. No entanto, o seu contacto com Daubigny, cuja maioria da obra fora produzida num *atelier* instalado numa barca no rio *Oise*, influenciou-o sobremaneira, levando-o a preferir, de começo, “trechos fluviais melancólicos, de atmosferas húmidas e tons aveludados” (PAMPLONA: 1959, 69), como é exemplo do seu quadro *O Lago de Enghien*<sup>12</sup> (1879), prova final do seu pensionato em França<sup>13</sup>. A influência desta escola pictórica notou-se claramente na *XI Exposição Trienal da Academia Portuense de Belas-Artes*, em 1874, para onde enviou duas telas das cercanias parisienses.



Figura 4. “O Lago de Enghien”  
António da Silva Porto, 1879, óleo s/ tela, 69 x 100 cm  
MNAC, Lisboa - Inv. 3



Figura 5. “Pequena Fiandeira Napolitana”  
António da Silva Porto, 1877, óleo s/ tela, 96 x 60,5 cm  
MNAC, Lisboa - Inv. 4

<sup>10</sup> Alexandre Cabanel. Pintor francês, discípulo de Picot. Representante do Neoclassicismo, conhecido por harmonizar a elegância e colorido com o bom-tom que a clientela exigia no reinado de Napoleão III.

<sup>11</sup> Charles-Fraçois Daubigny. Paisagista francês, discípulo de Edmé François e de Corot. Um dos grandes percursores do movimento Impressionista.

<sup>12</sup> Propriedade do MNAC (Inv. 3).

<sup>13</sup> DGPC, *MatrizNet*, consult. 29/05/2017,

<<http://www.matriznet.dgpc.pt/MatrizNet/Objectos/ObjectosConsultar.aspx?IdReg=200346>>



Silva Porto e Marques de Oliveira foram também pensionistas do Estado em Itália, nos últimos meses dos seus estudos no estrangeiro, durante o ano de 1877. Esta viagem foi justificada pela necessidade de Silva Porto respirar “outros ares mais benéficos à saúde, ressentida pelos Invernos franceses e pelo saturnismo das tintas” (ALDEMIRA: 1954, 43). Aqui, o autor pintou vários retratos tradicionais, incluindo o da *Pequena Fiandeira Napolitana*<sup>14</sup> (1877).

O artista viajou pela Europa, registando sempre em tela variadíssimos temas mas foi em Inglaterra que, ao visitar os museus, aprendeu o segredo de “humedecer os ambientes em finos tons”, pintando paisagens “cuja transparência só ele sabe transmitir em perfeita ilusão” (MACEDO: 1950, 6). De volta a Paris, apaixonou-se pelo esplendor da luz dourada e pela riqueza cromática do trigo maduro (PAMPLONA: 1959, 69), que transpôs para a tela ao pintar quadros de que é exemplo a sua última prova de pensionato, *Um campo de trigo – Seara*<sup>15</sup> (1879).



Figura 6. "Um campo de trigo - Seara"  
António da Silva Porto, 1879, óleo s/ tela, 81,5 x 143 cm  
MNSR, Porto - Inv. 102 pin MNSR

De regresso a Portugal, no final de 1879, era já visto como um mestre, uma vez que os seus quadros de pensionista eram constantemente remetidos para o país natal, provocando o entusiasmo da crítica de arte e criando inúmeros discípulos. Era tão admirado que, nesse mesmo ano, falecido o Professor de Paisagem da Academia de Lisboa, Tomás da Anunciação (1818-1879), Silva Porto foi convidado pelo vice-inspetor dessa Academia, Delfim Guedes (1842-1895)<sup>16</sup> a ocupar esse cargo a título provisório, tornando-se efetivo quatro anos depois (PAMPLONA: 1959, 69). Em 1954,

<sup>14</sup> Propriedade do MNAC (Inv. 4).

<sup>15</sup> Propriedade do MNSR (Inv. 102 pin MNSR).

<sup>16</sup> Conde de Almedina.



Varela Aldemira fala das estranhas circunstâncias da morte de Anunciação, causa de apoplexia, o que leva a especular: “Foi por se ter retirado um, que entrou o outro, ou foi este que, para entrar, obrigou o primeiro a cair?”.

Ainda no ano de 1879 foi, juntamente com o colega Marques de Oliveira, nomeado Académico de Mérito pela Academia Portuense de Belas-Artes. Entretanto, o artista passara a fazer parte de Comissões, como a do *Tricentenário de Camões*, em 1880, e de júris de exposições, como a do *Centenário do Marquês de Pombal*, em 1882. Porém, foi a sua atividade extracurricular que o tornou o grande revolucionário da pintura moderna (MACEDO: 1950, 7), tendo sido realmente consagrado artisticamente em 1880, na *XII Exposição da Sociedade Promotora de Belas-Artes*, onde expôs, pela primeira vez em Lisboa, 29 quadros a óleo definidores de uma nova visão naturalista, tendo o próprio rei D. Fernando II adquirido a *Paisagem tirada da Charneca de Belas ao pôr-do-sol*<sup>17</sup>(1879) (PAMPLONA: 1959, 69).

Deslumbrado pelas luzes e cores da paisagem portuguesa, Silva Porto teve sempre como modelo a própria Natureza. Nas palavras de Ramalho Ortigão (1836-1915)<sup>18</sup>, que visitou o *atelier* do pintor, pois estava encarregado de fazer a sua apresentação pública, chegou a ser chamado “o Garrett da pintura portuguesa”, pelo nacionalismo da sua obra e pela recolha dos aspetos da paisagem de todo o país, considerando a obra de Silva Porto uma vertente d’*As viagens da minha terra*<sup>19</sup>, escrita em óleo. O artista transmitia os espetáculos da Natureza ao representar as particularidades daquilo que escolhia pintar, descobrindo as características cativantes de cada paisagem singular e observando atentamente os efeitos dos contrastes. A aparente banalidade do motivo escolhido obrigava a uma sinceridade absoluta da representação, não em relação apenas à própria Natureza, com as suas texturas e luminosidades, mas também a si próprio e à sua visão do mundo<sup>20</sup>.

A claridade distingue a obra de Silva Porto, que resume a vida simples e a “expressão humana das verdades” (MACEDO: 1950, 14) como até então nunca tinha sido vista. Foi também um excelente pintor de figura, fiel ao motivo e entusiasmado pela realidade, sem interpretações sentimentais, imprimindo nas suas telas o seu caráter

---

<sup>17</sup> Propriedade do PNA - Museu, em situação de depósito no MNAC (Inv. DEP573-B). Obra em Anexo 1.

<sup>18</sup> Ilustre escritor português, da famosa “Geração de 70” (referente aos anos de 1870).

<sup>19</sup> Obra de Almeida Garrett, publicada em 1846.

<sup>20</sup> Remelhe, E 2015, ‘Inter Faces: Contributo para a aproximação entre o Público e o Museu, com base no caso dos museus da Direção Regional de Cultura do Norte’, Dissertação de Doutoramento, Faculdade de Belas-Artes da Universidade do Porto, Porto, consult. 29 maio 2017, <[https://sigarra.up.pt/faup/pt/pub\\_geral.pub\\_view?pi\\_pub\\_base\\_id=155002](https://sigarra.up.pt/faup/pt/pub_geral.pub_view?pi_pub_base_id=155002)>.

modesto. Assim, a paixão pelos temas rurais portugueses, aliada ao seu temperamento de observador, define, em grande parte, a sua vastíssima criação artística.

Porém, as pinturas deste grande artista foram criticadas por vários nomes, entre os quais Silva Gaio (1860-1934) e Ribeiro Artur (1851-1910), por haver “uma certa monotonia, e considerável irregularidade”, chegando a ser “negligente, imperfeito, incompleto” e sem deixar, em toda a sua produção “uma obra que fosse a síntese das [suas] raras qualidades” (CHICÓ, FRANÇA & SANTOS: 1973, vol. 3, 381). Na verdade, durante os últimos anos da sua vida, era frequente o artista repintar quadros seus já antigos, insistindo nos mesmos temas e respetivas formas de representação, o que sinalizou oficialmente sua decadência enquanto artista. Em 1887, na XIV e última *Exposição da Sociedade Promotora de Belas-Artes*, é criticado pelo público, pelas suas pinceladas rápidas e incisivas, como verificamos no quadro *Manhã em Vizela* (1882-84)<sup>21</sup>, de tons enegrecidos desprovidos de retoques e com pouco acabamento.



Figura 7. "Manhã em Vizela"  
António da Silva Porto, 1882-84  
Óleo s/ tela, 17,5 x 11,5 cm  
MGV, Viseu - Inv. 2265

Na verdade, a obra de Silva Porto deve ser apreciada pela sua continuidade e sensibilidade, sendo analisados os pormenores miúdos que marcam um valor mais poético dentro de um quadro da arte portuguesa na época, dando isto um enorme valor aos seus pequenos estudos e apontamentos.

*Mais “biológico” do que “psicológico” como pintor, no decorrer da sua carreira, [...] que não pode mais evoluir no meio, e no centro, de uma vida artística sem grande estímulo cultural.*

(CHICÓ, FRANÇA & SANTOS: 1973, vol. 3, 381)

Os Naturalistas, como Silva Porto, no seu culto pela Natureza, transmitiam uma espécie de revolta romântica contra a monotonia da vida urbana, coincidente com uma crescente expansão das cidades. É exemplo disto a afirmação da fotografia em Portugal em meados no século XIX e a sua relação com a pintura, uma vez que a primeira permitiu aos pintores desenvolverem uma linguagem plástica diferente, libertando-os dos constrangimentos da simples reprodução, ao dar noções de enquadramento e de escala, ditadas pela própria fotografia (REMELHE: 2015, 345).

<sup>21</sup> Propriedade do MNGV (Inv. 2265).

Já anteriormente, em França, se tinham registado fortes ligações entre a pintura e a fotografia, caso de Delacroix (1798-1863)<sup>22</sup>, <sup>23</sup> e <sup>24</sup> e mais tarde, de Degas (1834-1917)<sup>25</sup> e <sup>26</sup>, que dela se auxiliavam para o sucesso das suas telas.

Os resultados alcançados com a fotografia representavam os objetivos que a pintura naturalista há muito procurava – a representação fiel e inequívoca da natureza. Contudo, inicialmente, a utilização da fotografia como recurso auxiliar à pintura não era assumida pelos artistas, pois as duas artes eram encaradas como concorrentes. Segundo Paulo Baptista<sup>27</sup>, não é fácil avaliar até que ponto terão ido as relações entre fotógrafos, pintores e escultores na segunda metade do século XIX. No entanto, em finais da década de 1870, inúmeros pintores portugueses finalmente assumiram ter pintado as suas obras a partir de fotografias. Columbano Bordalo Pinheiro (1857-1929)<sup>28</sup>, muitas vezes aceitava encomendas de retratos, a partir desta técnica, sobretudo de familiares de figuras já falecidas<sup>29</sup>.

Esta relação é bem estabelecida no quadro *Os curiosos* (1892)<sup>30</sup> de José Malhoa (1855-1933)<sup>31</sup>. A tela, inspirada por uma fotografia tirada em Figueiró dos Vinhos, evidencia a utilização do suporte fotográfico enquanto auxiliar técnico, pelo registo do momento e pelos resultados em tonalidades de preto e branco. Por um lado, a utilização da fotografia como meio auxiliar da pintura representava a facilidade da conceção em *atelier* de uma tela ar-livrista mas, por outro, representava uma certa transgressão dos conceitos da pintura moderna, uma vez que as poses das figuras eram encenadas junto a uma paisagem, transmitindo um realismo um pouco dramatizado (SILVEIRA: 2015, 59).



Figura 8. "Os Curiosos"  
José Malhoa, 1892

<sup>22</sup> Eugène Delacroix. Discípulo de Guérin e influenciado por Géricault, é considerado o mais importante pintor do Romantismo francês.

<sup>23</sup> Scharf, A 1968, *Art and Photography*, Penguin Books Ltd, Harmondsworth, Middlesex.

<sup>24</sup> Aubenas, S (comis.) 2008, *Delacroix et la photographie*, Musée du Louvre, Paris.

<sup>25</sup> Edgar Degas. Influenciado por Ingres, é considerado um dos fundadores do Impressionismo.

<sup>26</sup> Childs, E 2000, 'Habits of the eye: Degas, Photography, and Modes of Vision', in Kosinski, D, *The Artist and the Camera: Degas to Picasso*, Dallas Museum of Art, Marguand Books, Inc., Seattle, pp. 73-87.

<sup>27</sup> Baptista, P 2010, 'A Casa Biel e suas edições fotográficas no Portugal de Oitocentos', Dissertação de Mestrado, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, Lisboa.

<sup>28</sup> Pintor português, conhecido pelos seus retratos e caricaturas trágicas da sociedade. Discípulo do seu pai, Manuel Maria Bordalo Pinheiro, e de Lupi, Simões de Almeida e Anunciação.

<sup>29</sup> Silveira, MA 2015, 'Verdade e Ironia – as cores do imaginário oitocentista', in Medeiros, M & Tavares, E, *Tesouros da fotografia portuguesa do século XIX*, DGPC-MNAC, Lisboa, pp. 53-57.

<sup>30</sup> Coleção particular, sem informação exemplar.

<sup>31</sup> Pintor português, discípulo de Tomás da Anunciação e de Miguel Ângelo Lupi. Considerado geralmente como o "pintor mais português de Portugal".

As obras dos artistas que participavam nas exposições do *Ateneu Comercial do Porto*<sup>32</sup> apareciam nos catálogos, fototipadas por Biel (1838-1915)<sup>33</sup>, entre as quais apareciam as de Silva Porto. Apesar da relação com o fotógrafo, cremos que Silva Porto não utilizaria este tipo de auxílio nos seus trabalhos, pela quantidade de apontamentos e esboços que o artista registava ao ar-livre que serviam o mesmo propósito dos auxiliares fotográficos – a sua posterior utilização para realização da pintura final em *atelier*.

Assim sendo, a pouca evidência da influência da fotografia na obra de Silva Porto está bem traduzida na sua tela *Paisagem tirada da Charneca de Belas ao pôr-do-sol* – referida anteriormente –, obra onde o autor utiliza a terminologia “tirada” enquanto noção mecânica de fotografar, mostrando a intenção de instantâneo num momento específico (SILVEIRA: 2015, 55).

Tendo em conta o contexto cultural em que estava inserido, Silva Porto representou um importante avanço na arte portuguesa do século XIX, tornando-se um exemplo para gerações de pintores que viriam a desencadear o naturalismo como um movimento artístico considerável e fenómeno de longa duração<sup>34</sup>, abrindo caminho a toda uma Escola Nacional que se estenderia até meados de 1960 (CHICÓ, FRANÇA & SANTOS: 1973, vol. 3, 382).

Para além do seu papel enquanto pintor, o seu espírito associativo fez com que tenha feito parte de várias associações em prol da arte portuguesa, fundando, em 1881, juntamente com outros artistas seus contemporâneos, como José Malhoa e os irmãos Columbano e Rafael Bordalo Pinheiro, o *Grupo do Leão* (1881-1889), do qual fora o principal impulsor. Com base na tela de Columbano<sup>35</sup>, Silva Porto é descrito, dentro deste grupo como “O Cristo daquela ceia chocarreira não sorri, e parece longe [...] imerso na doce melancolia poética que ninguém lhe arranca, e com o espírito flutuando em um mundo cor de safira e luar!”<sup>36</sup>.

No entanto, ao mesmo tempo que se comprometia com os seus colegas do *Grupo do Leão*, expondo anualmente com eles, o pintor mostrava a sua independência,

---

<sup>32</sup> Entre 1887 e 1895, era realizado um salão artístico anual no Ateneu Comercial do Porto, que contava com a participação dos mais destacados artistas portugueses, com especial relevo para aqueles que tinham uma relação mais próxima com a cidade do Porto. (Alves, S, Braga, MH & Maia, O (coord.) 2015, *O Portugal de Emílio Biel*, Câmara Municipal do Porto – Arquivo Histórico Municipal, Porto – pp. 73)

<sup>33</sup> Karl Emil Biel, pioneiro da técnica da fotografia e da fototipia em Portugal.

<sup>34</sup> Afonso, SL 1993, in Henriques, R (comissária), *Silva Porto (1850-1893): Exposição comemorativa do centenário da sua morte* (catálogo), Presidência do Conselho de Ministros, Secretaria de Estado da Cultura, Instituto Português de Museus, Lisboa, pp. 12-13.

<sup>35</sup> *O Grupo do Leão* (1885) – consultar capítulo 1.2.

<sup>36</sup> *Correio da Manhã*, 20 de abril de 1885

ao enviar individualmente quadros à *Sociedade Promotora de Belas-Artes* quando esta se encontrava em dificuldades<sup>37</sup>. Desta forma, o autor demonstrava notoriamente a sua imparcialidade, já que a *Promotora* era vista como uma espécie de concorrência ao *Grupo do Leão*; note-se que este Grupo era composto por artistas dissidentes da *Promotora*, por esta se recusar a adotar padrões mais modernos.

Mais tarde, da necessidade de fundar uma associação legal que abrangesse todos os artistas dos vários grupos que se haviam formado, nasceu o *Grémio Artístico*, em 1891, do qual Silva Porto foi o primeiro presidente. O artista continuou a expor regularmente nos salões anuais do *Grémio*, obtendo, logo em 1892, uma medalha de honra devido ao seu papel na vida artística do país e na revolução da pintura nacional.

Silva Porto casou, em 1882, com Adelaide Torres Pereira, filha do seu conselheiro durante os estudos em Paris. Tiveram sete filhos, dos quais apenas dois atingiram a maioridade. A mais nova, nascida a 4 de maio de 1893 recebeu o nome de Maria Irene, e viveria poucos meses. Nesse mesmo ano, o artista adoeceu gravemente, vítima de uma tífite que lhe provocava hediondas cólicas e com a visão já anteriormente comprometida devido a um dano numa retina, provando que a sua decadência artística era fruto da ruína física. Às 11 horas da noite de 1 de junho, morreu o pintor António Carvalho da Silva Porto, com apenas 43 anos.

Silva Porto ficou reconhecido na História da Arte Portuguesa como o “Divino Mestre” e o grande “Fundador do Naturalismo”, legando um indispensável contributo para a renovação da pintura portuguesa da sua época, apesar da sua descrição e modéstia tão características. Terá chegado talvez mesmo a ser o artista do *Grupo do Leão* mais exposto ao longo do século XX (REMELHE: 2015, 311).

Generalizando, a sua obra pode contemplar-se no Porto, no Museu Nacional de Soares dos Reis e no Museu da Faculdade de Belas-Artes, em Viseu, no Museu Grão-Vasco e em Lisboa, na Casa-Museu Dr. Anastácio Gonçalves e no Museu de Arte Contemporânea – Museu do Chiado, embora neste último as suas obras se encontrem em reserva.

---

<sup>37</sup> A criação do *Grupo do Leão* representou uma grande crise para a *Sociedade Promotora de Belas-Artes*. Consultar pp. 22 do capítulo 1.2. Sociedade Nacional de Belas-Artes: uma associação ao serviço da Arte.

## 1.2. Sociedade Nacional de Belas-Artes: uma associação ao serviço da Arte e dos artistas

A Sociedade Nacional de Belas-Artes foi idealizada como uma instituição que apoiasse os artistas portugueses<sup>38</sup>. Já em 1853, anteriormente à fundação da SNBA, um grupo de artistas dirigido por Manoel Maria Bordalo Pinheiro (1815-1880)<sup>39</sup>, tinha tentado organizar uma sociedade de apoio aos artistas nacionais, a *Sociedade de Belas-Artes*. Os objetivos desta instituição consistiam em manter um salão de exposição para venda permanente e organizar uma exposição anual, de modo a divulgar os novos trabalhos e tendências. Contudo, a sociedade portuguesa encontrava-se numa situação traumática que se refletia na prática artística. Com as invasões francesas, a família real e a corte viram-se obrigadas a fugir para o Brasil, em 1807, o que interrompeu o normal funcionamento das obras no Palácio da Ajuda, que representava o principal centro de atividade dos artistas portugueses. Este facto contribuía não só para a agonia dos arquitetos, mas também de pintores e escultores, que estavam encarregues de executar ambiciosos programas decorativos. Com a morte de D. João VI de Portugal (1767-1826), iniciou-se a Guerra Civil entre os dois irmãos, D. Pedro (1798-1834) e D. Miguel (1802-1866), continuando o país fraco em termos económicos e culturais, durante vários anos. Dada a indiferença pela arte denotada no Portugal de então, a iniciativa da criação desta associação não foi avante.

Em 1836, foi fundada a *Academia de Belas-Artes*, da qual D. Fernando II (1816-1885)<sup>40</sup> e sua esposa, D. Maria II (1819-1853) se tornaram patronos. Apesar dos fracos modelos em que foi erigida a escola, o príncipe consorte, apelidado como o “Rei Artista”, fez com que o seu interesse artístico e cultural fosse espelhado no reinado do seu filho e sucessor, D. Pedro V (1837-1861)<sup>41</sup>, revitalizando assim a prática das artes em Portugal.

Deste modo, em 1860, são aprovados os estatutos que fazem, no ano seguinte, nascer a *Sociedade Promotora de Belas-Artes*. Com presidência de Abade de Castro

---

<sup>38</sup> Os dados históricos sobre a SNBA foram compilados das seguintes obras:

Queirós, AB 1951, *Da Sociedade Promotora de Belas-Artes e do Grémio Artístico à Sociedade Nacional de Belas-Artes: Exposição documental, 1860-1951*, Sociedade Nacional de Belas-Artes, Lisboa;

TAVARES, CA 1999, ‘Naturalismo e naturalismos na pintura portuguesa do séc. XX e a Sociedade Nacional de Belas-Artes’, Dissertação de Doutoramento, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Faculdade Nova de Lisboa, Lisboa;

TAVARES, CA 2006, *A Sociedade Nacional de Belas-Artes. Um Século de História e Arte*, Projecto, Núcleo de Desenvolvimento Cultural de Vila Nova de Cerveira, Fundação da Bienal de Vila Nova de Cerveira.

<sup>39</sup> Pintor e escultor português. Pai de Columbano e Rafael Bordalo Pinheiro.

<sup>40</sup> “Rei de Portugal e dos Algarves” entre 1837 e 1853.

<sup>41</sup> “Rei de Portugal e dos Algarves” entre 1853 e 1861.

(1804-1876)<sup>42</sup>, que apostava sobretudo na comunicação entre o público e os artistas, facilitando assim a venda de quadros e incitando o gosto pela arte e a criação da “verdadeira crítica artística” (QUEIRÓS: 1951, 3-4), a associação, muito ligada ao Romantismo, concedia assim respeito e reconhecimento profissional a quem se dedicasse à carreira artística.

Em 1862, realizou-se a 1ª *Exposição da Promotora*, que contou com cerca de 4 mil visitantes, sendo expostas obras de cento e setenta e nove associados. Nos anos seguintes, estas exposições foram ganhando notoriedade, chegando a atingir os 17 mil visitantes e os 500 associados (QUEIRÓS: 1951, 4). Nesse mesmo ano, Alfredo de Andrade (1839-1915)<sup>43</sup> instituiu a atribuição de prémios de mérito através de medalhas de ouro, prata e cobre, correspondendo ao 1º, 2º e 3º lugar, respetivamente. Estes prémios tinham a finalidade de estimular os artistas na sua criação artística. Contudo, a medalha de ouro foi atribuída, pela primeira vez apenas em 1865, nunca mais sendo atribuída senão no ano de 1887, data da última exposição da *Promotora*, por não haver nenhuma obra que o merecesse (TAVARES: 1999, 44).

Em 1881, surgiu a primeira crise da *Sociedade Promotora*: ao recusar aceitar tendências mais modernas e sempre caracterizada por um gosto demasiado conservador, os seus princípios foram postos em causa por alguns artistas que pretendiam abandonar os princípios teóricos e as características estéticas vigentes à data da criação da associação, mas que à data se revelavam ultrapassados. Apresentando quadros revolucionários na *Exposição da Sociedade Promotora de Belas-Artes* de 1880, os artistas que se recusavam à estagnação, criaram o famoso *Grupo do Leão*.

A 15 de dezembro de 1881, aquele grupo estreou a sua primeira exposição, numa pequena sala da *Sociedade de Geografia* (RAMALHO: 1897, 2), cedida por Luciano Cordeiro (1844-1900)<sup>44</sup>, na Rua do Alecrim, onde os óleos se apertavam entre as cartografias descoloridas, ou pousados em cavaletes de campo, iluminados por uma fraca e enviesada luz das janelas (ALDEMIRA: 1954, 89). A partir daí, foram organizadas outras exposições, sempre com a presença dos reis D. Fernando II, D. Luís e da rainha D. Maria Pia, o que fazia delas notáveis acontecimentos artísticos. A segunda exposição do *Grupo do Leão* já teve lugar nas salas do *Comércio de Portugal*, que daí em diante representaria o local favorito, por se situar muito perto da Academia.

---

<sup>42</sup> Sacerdote, historiador e ensaísta português.

<sup>43</sup> Pintor e arquiteto português, naturalizado como italiano.

<sup>44</sup> Escritor, historiador, político e geógrafo português.

Este grupo, formado pelos artistas dissidentes da *Promotora*, estava ligado à pintura de ar-livre e ao Naturalismo. Reunia-se na Cervejaria *Leão*, em torno de Silva Porto, recentemente chegado de França, o que fazia dele o maior impulsor das ideias. O Grupo era ligado por um espírito raro de comunidade, o qual se devia principalmente ao equilíbrio moral do seu líder (MACEDO: 1950, 11).

A partir de 1885, correndo o risco de encerramento da Cervejaria, os membros integrantes do grupo ofereceram-se para redecorar gratuitamente as paredes do local, dando assim uma nova vida à casa, inaugurada novamente com o nome *Leão d'Ouro*. O local passou a ser conhecido como “museu das Belas-Artes”, por apresentar nas suas paredes pinturas representativas de um novo gosto, destacando-se a grande tela *O Grupo do Leão*<sup>45</sup> (1885) de Columbano Bordalo Pinheiro (1857-1929)<sup>46</sup>, onde ficaram imortalizados os elementos iniciais desta associação (TAVARES: 1999, 45).

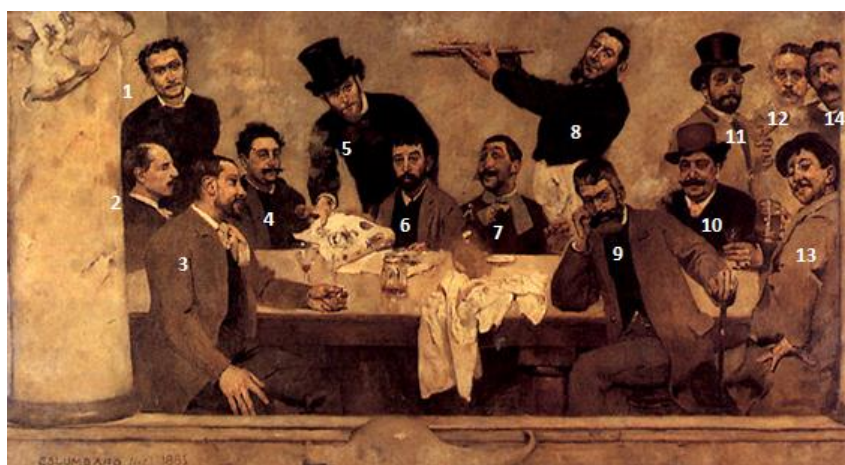


Figura 9. "O Grupo do Leão"  
Columbano Bordalo Pinheiro, 1891, óleo s/ tela, 64 x 53 cm  
MNAC, Lisboa - Inv. 1524

Os olhos convergem para a imagem de Silva Porto, sentado quase ao centro da mesa, de ar ausente, representado pelo número 6. Os restantes, convivem entre si num ambiente de tertúlia e camaradagem. São eles:

- |                                     |  |
|-------------------------------------|--|
| 1 – Ribeiro Cristino (1858-1948)    | 8 – Manuel Fidalgo (criado)              |
| 2 – Henrique Pinto (1853-1912)      | 9 – Moura Girão (1840-1916)              |
| 3 – José Malhoa (1855-1933)         | 10 – Rafael Bordalo Pinheiro (1846-1905) |
| 4 – João Vaz (1859-1931)            | 11 – C. Bordalo Pinheiro (1857-1929)     |
| 5 – Alberto de Oliveira (1873-1940) | 12 – Dias (criado)                       |
| 6 – António Silva Porto (1850-1893) | 13 – Rodrigues Vieira (1856-1898)        |
| 7 – António Ramalho (1859-1916)     | 14 – Cipriano Martins (? -1886/7)        |

As representações identificadas com os números 8 e 12, correspondem a empregados da cervejaria, incluídos na tela por razões diferentes. O primeiro, Manuel

<sup>45</sup> Propriedade do MNAC (Inv. 1524).

<sup>46</sup> Pintor naturalista português. Discípulo de Simões de Almeida.



Fidalgo, por ser o fiel criado do grupo; e o segundo, Dias, conhecido apenas por esse único nome, foi representado em agradecimento por ter pousado dia e noite como duplo, pelos artistas que não queriam fazer de modelo para a sua representação na famosa tela.

A figura de Cipriano Martins na tela de Columbano, foi por muitos confundida como a de um terceiro empregado, durante muito tempo, tendo mais tarde sido provado que se tratava de um dos artistas do Grupo (ALDEMIRA: 1954, 104-106).

Com o crescente aumento deste Grupo e do número de exposições que realizavam, surgiu a necessidade de criar uma associação legal que abrangesse todos os artistas, formando-se assim o *Centro Artístico*.

Mais tarde, a aliança com a *Sociedade dos Artistas Portugueses*<sup>47</sup>, fez com que fosse formada uma comissão coletiva que lutava pelos interesses comuns dos artistas nacionais. Nascia então, em 1890, o *Grémio Artístico*, presidido por Silva Porto. A criação desta associação viria a representar a segunda crise da *Sociedade Promotora de Belas-Artes*, que desde a primeira crise, tinha realizado apenas duas exposições, em 1884 e 1887. Estas crises eram marcadas pela desistência dos sócios e pela falta de público nas exposições organizadas, o que conduzia à dificuldade na angariação de fundos para o bom funcionamento da instituição.

Se já no *Grupo do Leão* Silva Porto tinha um papel de elevada importância, no *Grémio Artístico*, enquanto presidente, a sua ação é ainda mais notória. Para além da excelente liderança, o artista desenhava o modelo dos diplomas a atribuir aos premiados das exposições, enquanto participava ele próprio nos salões. É na 2ª exposição desta associação que são pela primeira vez atribuídos estes prémios, sendo distinguido com a 1ª medalha o próprio autor dos diplomas.

Em suma, o *Grémio Artístico* foi fundamental para a harmonia das várias gerações de artistas e de críticos, e ao mesmo tempo, responsável pela promoção da cultura e das artes plásticas em Portugal, reavivando o vazio cultural vivido na altura (TAVARES: 1999, 46).

Apesar de, no início, o *Grémio* ter recebido doações avultosas, mais tarde veio a sofrer um estrangulamento económico. A progressiva perda de sócios, aliada à morte de Silva Porto, contribuiu para um enfraquecimento da associação, que até 1899 tinha realizado apenas nove exposições, nem sempre bem sucedidas. Foi então que, nesse mesmo ano, sem mais hipóteses, o *Grémio Artístico* procurou negociar uma agregação

---

<sup>47</sup> Agregação de artistas residentes em Paris com manifestações semelhantes às do *Centro Artístico*.

com a *Sociedade Promotora de Belas-Artes*, germinado dessa junção a Sociedade Nacional de Belas-Artes, fundada oficialmente a 16 de março de 1901.

A 22 de março de 1901, realizou-se a primeira Assembleia Geral para eleição dos corpos regentes, tendo sido eleito para presidente José de Azevedo Castelo Branco (1852-1923)<sup>48</sup>. Tal como na presidência, os restantes cargos foram ocupados por nomes que fizeram parte da direção do *Grémio Artístico* (TAVARES: 1999, 48). A estruturação orgânica da SNBA baseava-se na das suas instituições precedentes; aliás, depois de fundada, as diferenças entre os seus estatutos e organização e os do *Grémio*<sup>49</sup>, eram mínimas. Quanto ao nome da instituição, adaptou-se o da *Sociedade Promotora de Belas-Artes*, trocando o *Promotora* por *Nacional*, mantendo-se o distintivo simbólico do *Grémio Artístico*, a Vénus de Milo.

Foi também mantida a exposição anual decorrente durante um mês, conhecida por *Salão da Primavera*, patente nas salas da *Academia de Belas-Artes*, até à inauguração da sede, doze anos mais tarde. Continuando com a atribuição das medalhas de mérito, manteve-se, de certo modo, a tradição das instituições anteriores, até meados do século XX (TAVARES: 1999, 51).

O edifício da sede foi projetado por Álvaro Augusto Machado (1874-1944), em 1906, em terreno cedido por Barata Salgueiro no mesmo ano. Porém, o referido projeto seria apenas aprovado pela edilidade e pela Câmara dos Pares dois anos depois, em 1908. Enfrentando dificuldades não só na aprovação, como também na construção, por dificuldades orçamentais, as obras só tiveram início a 15 de novembro de 1910, depois de o Estado ter assegurado a participação nos custos da construção. Após algumas alterações ao projeto inicial e com o apoio por parte dos sócios, tanto pecuniário, como em mão de obra, a inauguração do edifício foi finalmente concretizada a 15 de maio de 1913, com a presença do então Presidente da República, Manuel de Arriaga (1840-1917). No entanto, o empreiteiro contratado muito teve também que ver com o sucesso da obra, pois apesar de a sede ter sido contruída em dois anos, o pagamento da empreitada estendeu-se ao longo de dez<sup>50</sup>.

Situada na freguesia do Coração de Jesus, a “Casa dos Artistas”, nome pelo qual era também conhecida a sede da SNBA, situa-se atualmente na Zona Especial de

---

<sup>48</sup> Cirurgião, político, escritor e poeta português.

<sup>49</sup> Grémio Artístico 1891, *Estatutos e Regulamento Interno do Grémio Artístico*, Typographia Franco-Portuguesa, consult. 14 maio 2017, <<https://archive.org/details/estatutoseregula00grem>>.

<sup>50</sup> Magalhães, N 2013, *Sociedade Nacional de Belas-Artes: Centenário da Sede*, Sociedade Nacional de Belas-Artes, Lisboa.

Proteção Conjunta aos Imóveis Classificados da Avenida da Liberdade e Área Envolvente<sup>51</sup>. Em 2013, o imóvel foi reconhecido como “Imóvel de Interesse Municipal” pela Câmara Municipal de Lisboa<sup>52</sup>. O edifício (e o respetivo património integrado) está em vias de classificação como monumento de interesse público (MIP)<sup>53</sup>, com anúncio de abertura de procedimento de 2013, promovido pela DGPC, e projeto de decisão expresso em Anúncio n.º 115/2017, publicado em Diário da República, 2.ª Série, n.º 134, de 13 de julho.

Com uma área de implantação de 1.328,14 m<sup>2</sup>, o edifício é bastante acessível, encontrando-se numa zona central de Lisboa, perto de transportes públicos.

A edificação do início do século XX manteve sempre a sua identidade original, contrastando com os edifícios recentemente construídos em seu redor. O seu estilo neorromânico, apesar da sua sobriedade decorativa e linguagem simplificada (devido ao já mencionado constrangimento orçamental a que a empreitada foi sujeita), faz do imóvel um valioso exemplar do ecletismo arquitetónico português<sup>54</sup>, pois faz referência aos vários revivalismos característicos do panorama da arquitetura do século XIX. Por outro lado, a estrutura em perfis de ferro e alvenaria é uma evidência dos avanços técnicos da engenharia do início do século XX. Por “manter as suas características de origem, função e proprietário para que foi erigida”<sup>55</sup> é um edifício bastante funcional, constituindo assim um património indissociável das atividades lá realizadas.

O Palácio da SNBA apresenta dois corpos funcionais que se articulam por intermédio de um terceiro, perpendicular aos anteriores. À direita do átrio principal situam-se os Serviços Administrativos, e à esquerda uma galeria de exposições. Ao fundo deste vestíbulo estão situados os acessos ao Salão Nobre e lateralmente, aos restantes pisos. Na cave, localizada por baixo do grande Salão Nobre, foram instaladas as arrecadações e os espaços para o ensino artístico. O piso superior apresenta um

---

<sup>51</sup> Portaria n.º 529/96, *Diário da República*, n.º 288 de 1 de outubro.

<sup>52</sup> Câmara Municipal de Lisboa, Boletim Municipal n.º 995 suplemento n.º 1, *Edital n.º 9/2013*, Lisboa, consult. 12 julho 2017 <<http://www.cm-lisboa.pt/municipio/boletim-municipal>>.

<sup>53</sup> Website da Direção-Geral do Património Cultural, *Pesquisa de Património Imóvel Classificado ou em Vias de Classificação*, Lisboa, consult. 12 julho 2017, <<http://www.patrimoniocultural.gov.pt/pt/patrimonio/patrimonio-imovel/pesquisa-do-patrimonio/classificado-ou-em-vias-de-classificacao/geral/result/?name=sociedade+nacional+de+belas+artes&situation=&catprot=&invtema=&type=&concelho=&records=10>>.

<sup>54</sup> Mencionado conjuntamente com as 140 obras de referência: Silva, RH 1997, ‘Sociedade Nacional de Belas-Artes – Álvaro Machado’, in Becker, A, Tostões, A & Wilfried, W (org), *Portugal: Arquitectura do século XX*, Lisboa, pp. 150.

<sup>55</sup> IPPAR – Inf. N.º 1199/ DRL-DS/2003, 11 de agosto de 2003 - Processo DRL n.º 2000/23-6 (345), informação disponível em <<http://www.snba.pt/36.html?firstrun=false>>.

segundo átrio, utilizado atualmente para exposições, com acesso a um varandim com vista para o Salão. A poente, encontra-se uma prestigiada biblioteca especializada em Arte e duas salas para funções administrativas e, à esquerda, uma sala para formação.

O edifício ocupa volumetricamente todo o lote onde se insere, sendo que o Salão Nobre se estende por todo esse comprimento. O alçado principal apresenta um declive médio de 6,5% com orientação Nordeste/Sudoeste.

Em 2008, o edifício sofreu alterações na sequência de infiltrações de água através da cúpula, visando ainda dar resposta à falta de espaço e a problemas no painel elétrico e no revestimento. O projeto arquitetónico de Nuno Magalhães regista uma intervenção mínima necessária, permitindo, sempre que possível, a sua reversibilidade, não alterando ou destruindo o testemunho histórico do imóvel. Das várias pequenas alterações que contribuíram para o melhoramento das condições das aulas e dos acervos, destaca-se a substituição dos elementos translúcidos do famoso teto em vidro do Salão Nobre, por outros de maiores dimensões, em fibra de vidro que mantiveram a iluminação zenital (MAGALHÃES: 2013, 58).

Durante largos anos a sede da SNBA albergou a Associação dos Arquitetos Portugueses e a Associação Portuguesa de Designers, servindo atualmente apenas, para além de si própria, a Secção Portuguesa da AICA.

A SNBA cumpre a mesma vocação que o *Grémio Artístico*, reafirmada no 1º Artigo do 1º Capítulo “Da origem e dos fins da Sociedade”, dos seus Estatutos:

*A Sociedade Nacional de Belas-Artes, associação de cultura fundada em 16 de Março de 1901 e reconhecida como instituição de utilidade pública por carta de lei de 29 de Junho de 1914, com sede na Rua de Barata Salgueiro, em Lisboa, tem 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, e cooperar com o Estado e demais entidades competentes em tudo o que interesse à arte nacional e ao desenvolvimento da cultura artística.*<sup>56</sup>

---

<sup>56</sup> Estatutos da Sociedade Nacional de Belas-Artes, 1991 - Publicados em *Diário da República*, n.º 250 de 30 outubro 1991 – III Série – 18 752 – (17), disponíveis em <<http://www.snba.pt/33.html?firstrun=false>>.

Em 1921, a Sociedade foi abalada por um grande escândalo, polémica que ficou conhecida como “Questão dos Novos”. Eram criticados os salões anuais que se mostravam demasiado académicos, obstantes a novos valores. O mal-estar vivido na instituição era exposto pela imprensa escrita, que fazia crescer o descontentamento público em relação às escolhas das obras para os salões anuais. A SNBA estava mais uma vez, à imagem dos seus antecessores, agarrada a princípios desatualizados, pelo que os quadros de um estilo mais moderno eram recusados. Mais tarde, em 1925, uma nova presidência de direção viria a reconhecer a necessidade de “ativar a SNBA em torno de um novo programa para eliminar o marasmo em que esta se encontrava” (TAVARES: 2006, 81).

Ao longo dos anos foram tomadas várias iniciativas para a promoção do meio cultural e artístico, como a instituição de prémios para além das medalhas, a partir de 1940. A *Bolsa Malhoa*, para os alunos de pintura, proporcionava a oportunidade do seu vencedor viajar para a Europa, visitando museus. Esta bolsa provinha de fundos doados pelo próprio José Malhoa, em testamento. Os fundos dos restantes prémios provinham do Secretariado de Propaganda Nacional, dirigido por António Ferro (1895-1956)<sup>57</sup>. São eles: *Prémio Silva Porto*, também para alunos de pintura, *Prémio Roque Gameiro*, para aguarelas e *Prémio Soares dos Reis*, atribuído ao melhor aluno da aula de escultura. Além disso, passaram a ser realizadas mais exposições anuais e exposições extraordinárias de homenagem a artistas consagrados, ou mesmo a grupos de artistas e a ser promovidas conferências acerca de arte ou da cultura portuguesa.

Em 1945, uma nova direção com presidência de Armando Lucena (1886-1975)<sup>58</sup> tornava a SNBA mais recetiva e tolerante a valores modernos, entrando a instituição num período de maior abertura, o qual permitiu preparar o surgimento das *Exposições Gerais de Artes Plásticas* (TAVARES: 1999, 60).

Atualmente, para além das exposições que realiza, a SNBA ministra vários cursos complementares teóricos e práticos em diversas áreas artísticas. São exemplo os cursos de Desenho, Pintura, História da Arte, Estética, entre outros. Estes cursos constituem uma preparação para a frequência de Cursos Universitários ou mesmo até como uma forma de atualização de conhecimentos.

---

<sup>57</sup> Escritor, jornalista e político português.

<sup>58</sup> Pintor e professor de pintura na ESBAL, era também cronista e historiador de arte.

Um aluno pode ainda obter o diploma do *Curso de Formação Artística*<sup>59</sup>, vocacionado para o ensino de matérias e técnicas da área artística. Para isso, deve obrigatoriamente completar os três anos de práticas de Desenho e Pintura e todos os cursos teóricos.

Atualmente, a SNBA tem vindo a desenvolver protocolos com variadas instituições, que rogam em prol da arte portuguesa e dos jovens artistas. Destes protocolos destaca-se o estabelecido entre a SNBA e a FBAUL<sup>60</sup>, que tem como finalidade promover a cooperação entre as duas instituições com o fim de realizar, conjuntamente, atividades de índole académica, científica, técnica, pedagógica e cultural em áreas de interesse comum. O protocolo abrange três áreas distintas:

- Cedência de pessoal docente especializado para integrar em tempo parcial o ensino dos cursos teóricos de História de Arte e Estética;
- Apoio à formação dos licenciados, através da colocação de estagiários dos cursos de Arte Multimédia e Design de Comunicação para realizarem um estágio complementar à sua formação no Gabinete de Comunicação e Imagem da SNBA;
- Apoio à divulgação do trabalho dos alunos, através da elaboração de uma exposição coletiva anual dos alunos finalistas do curso de Pintura.

A SNBA constitui um marco na arte portuguesa pelo serviço prestado à comunidade artística, tendo albergado exposições históricas, das quais são exemplo a *Iª Exposição de Aguarela* (1914), a *Iª Exposição de Fotografia* (1923), as *Exposições dos Independentes* (1930 e 1935) e *Exposições Gerais de Artes Plásticas* entre 1946 e 1956, nas quais expuseram nomes maiores das artes plásticas nacionais.

Atualmente, esta instituição continua a representar um importante meio para a realização de manifestações culturais, promovendo variadas exposições temporárias.

Estas exposições podem ser diferenciadas em duas vertentes: projetos apresentados diretamente à Direção por parte de organismos externos à SNBA, como Embaixadas, Universidades, Fundações, Associações, curados em nome individual, etc.); ou projetos sugeridos pelos próprios sócios, que passam por uma rigorosa deliberação do trabalho, conceito e proposta expositiva, bem como do contexto e percurso artístico. Em relação a estas últimas, são avaliadas primeiramente pelo Conselho Técnico, que é responsável por efetuar uma primeira triagem de acordo com

---

<sup>59</sup> Reconhecido pelo Ministério da Educação, através do Despacho Normativo n.º 32/84, publicado em *Diário da República*, I Série, n.º 34 de 9/02/1984.

<sup>60</sup> Este protocolo sofrerá uma revisão no ano letivo de 2017/2018.

os pressupostos de estilo, conceito e execução material das obras. Após esta pré-análise, o projeto é encaminhado para a Direção, que analisa integralmente as obras a expor, aprovando ou não. No caso de aprovação, o projeto é integrado no cronograma expositivo dos dois anos seguintes. Dependendo da complexidade da exposição e da sua montagem, esta inicia-se com duas a três semanas de antecedência da inauguração, podendo a curadoria<sup>61</sup> ser efetuada por um sócio, membro da Direção ou, na ausência destas partes, pelo próprio autor.

Segundo o Capítulo II dos Estatudos da SNBA, podem adquirir o estatuto de sócios todas as pessoas que assim o desejarem, mediante proposta assinada pelo candidato e por dois sócios no pleno gozo dos seus direitos. A proposta fica patente na sede da Sociedade pelo prazo de oito dias, dentro do qual pode ser apresentada qualquer reclamação. Findo este prazo, a proposta é revista e votada pela Direção, sendo aprovada ou não. Os sócios distinguem-se por:

- Fundadores: os que eram sócios do *Grémio Artístico* ou da *Sociedade Promotora de Belas-Artes* à data da fusão e os que se inscreveram até abril de 1901, mês em que foi inaugurada a primeira exposição da Sociedade Nacional de Belas-Artes;

- Efetivos: aqueles que estão habilitados com cursos das escolas de Belas-Artes do país e suas congéneres no estrangeiro, ou todos os que, por assembleia geral, se entendam admitir, pelos seus méritos artísticos;

- Titulares: sócios que não têm formação artística mas que têm interesse pelo progresso da Arte e da própria Sociedade;

- Correspondentes: aqueles que tenham residência fora do distrito de Lisboa;

- Honorários: quaisquer pessoas ou entidades que se distingam pelo seu mérito ou destacada posição social, votados em assembleia geral, sob proposta da Direção;

- Beneméritos: aqueles que tendo prestado serviços relevantes à Sociedade, são votados por assembleia geral, sob proposta da Direção.

Os estrangeiros podem ser admitidos como sócios, desde que com prova de residência em território nacional por um período superior a seis meses. Porém, como a Sociedade se distingue pelo seu papel no apoio aos artistas portugueses, o número de sócios estrangeiros não pode exceder um quinto do número total de sócios da instituição.

Para além do direito a propor e participar livremente nas exposições realizadas nos espaços da SNBA, todos os sócios em pleno exercício das suas funções, com

---

<sup>61</sup> Entenda-se, distribuição das obras no espaço expositivo.

exceção dos correspondentes, têm direito a tomar parte nas sessões de assembleia geral, votar e ser votados. Os sócios podem perder os seus direitos a qualquer momento, quer por falta de pagamento das quotas, como por qualquer outra razão justificada.

Apresentada a instituição no seu contexto histórico e atual, avançamos, de seguida, para o capítulo de apresentação do seu acervo artístico, onde se insere o tema principal desta dissertação.

### 1.3. O acervo artístico da SNBA

A SNBA é detentora de importantes coleções artísticas, que integram diversas categorias, nomeadamente Pintura, Escultura, Gravura, Fotografia e Desenho. Nas suas reservas encontramos também exemplares de Medalhística, embora apenas em regime de depósito, pois pertencem ao espólio da Casa-Museu Mestre João da Silva, pela qual a SNBA é responsável. Constituído maioritariamente por obras do século XIX e XX, este acervo contém valiosos exemplares para a História da Arte Portuguesa da época.

Grande parte das obras entrou do acervo da SNBA através de doações ou como resultado da atribuição dos *Prémios Malhoa*, cujo regulamento determinava que a obra classificada em 1º lugar passaria a pertencer ao acervo da instituição. Por outro lado, há obras que foram incorporadas por via da transferência do extinto *Grémio Artístico*, que com a sua junção à *Sociedade Promotora de Belas-Artes*, originou a SNBA. É exemplo desta última modalidade de incorporação o Núcleo de Desenhos de Silva Porto, que foi adquirido pelo *Grémio Artístico* no leilão do espólio do artista, organizado pela sua viúva, em 1893<sup>62</sup>.

Neste momento, o facto de a coleção não se encontrar devidamente inventariada, nem estar estabelecido um plano de conservação preventiva, põe em causa a segurança das obras. Estas duas condições constituem, acreditamos, uma necessidade essencial para a salvaguarda do património artístico em causa.

O processo de inventário destaca-se, em nossa opinião, na lista das prioridades. Não se encontrando as obras registadas ou minimamente identificadas, em caso de furto, roubo, incêndio, ou situações de semelhante risco, não há evidências de que determinada peça tenha existido impossibilitando, assim, a eventual recuperação. Para além disso, desta maneira, a própria instituição continuará a ignorar o exato universo e o

---

<sup>62</sup> Henriques, P 1993, 'Os desenhos de Silva Porto', in Silva, RH (comis.), *Silva Porto (1850-1893): Exposição comemorativa do centenário da sua morte*, Presidência do Conselho de Ministros, Secretaria de Estado da Cultura, Instituto Português de Museus, Lisboa, pp. 530-543.



efetivo valor cultural da sua Coleção, conhecida apenas de um modo generalista e superficial, o que necessariamente se repercute na respetiva gestão e preservação

Segundo documentos que nos foram fornecidos pela Sociedade<sup>63</sup>, em 2008 a “coleção de obras de arte da SNBA” foi transportada para a Casa Forte de Arquivos II das instalações do Forte de Sacavém [então] afetas ao Instituto da Habilitação e Reabilitação Urbana (IHRU), devido às obras que se realizaram nas salas da sede da associação, onde o acervo se encontrava guardado. O acontecimento proporcionou a oportunidade de realizar um breve registo escrito de alguns objetos, que embora muito básico, foi uma ajuda no processo de inventariação das obras de arte levado a cabo no âmbito da presente dissertação.

Segundo este mesmo documento, as obras foram inscritas em três listas. A primeira, conta com cinquenta e cinco registos, desenhos e pinturas de variados autores dos séculos XIX e XX. A segunda lista enumera cento e setenta e duas obras, também de diversos autores e diferentes materiais e suportes. Para além das obras enumeradas, a segunda lista conta ainda com referência a “uma pasta embalada e selada que contém cento e vinte e nove desenhos de Silva Porto de diversos formatos” e “um álbum de desenhos escolares embalado e selado que contém oitenta e nove desenhos de Silva Porto de diversos formatos, e dezasseis diplomas escolares também de Silva Porto”. É desconhecida a relação entre as duas primeiras listas; já a terceira é referente às obras de diferentes autores, vencedoras do Prémio José Malhoa, e conta com vinte e nove pinturas de diversas matérias e suportes.

Separando por categorias, e considerando a totalidade da lista, estão registados:

- 60 (sessenta) óleos;
- 30 (trinta) desenhos – excluindo os de Silva Porto;
- 12 (doze) acrílicos;
- 7 (sete) obras em técnica mista;
- 6 (seis) pastéis;
- 5 (cinco) gravuras – ou derivados;
- 2 (duas) aguarelas;
- 2 (duas) fotografias;
- 2 (duas) litografias;
- 2 (duas) serigrafias;
- 1 (um) guache;
- 1 (um) verniz mole.

Estão também registadas sete esculturas, das quais três são em gesso, duas em bronze, uma em mármore e uma em técnica mista de bronze e pedra.

---

<sup>63</sup> Auto de receção do IHRU.

Seguindo as informações proporcionadas pela lista de 2008, a totalidade de obras do século XIX e XX presentes no acervo da SNBA, deveria ser de quatrocentos e setenta e quatro (474) objetos. No entanto, apenas duzentos e trinta e nove (239) correspondem a desenhos de Silva Porto, o que indica a falta de elementos na listagem, uma vez que no decurso do presente trabalho académico se inventariaram trezentos e sessenta e seis (366) obras deste autor. Faltando na referida lista cento e vinte e sete (127) desenhos do autor portuense, não há garantias de que as restantes obras do acervo estejam total e devidamente registadas, o que comprova a necessidade e a importância da elaboração de um inventário de toda a coleção de obras da SNBA. O mesmo acontece com as esculturas, que embora não estejam oficialmente inventariadas, apresentam uma situação característica. Para além das sete listadas, há ainda uma réplica em gesso da *Vénus de Milo* presente no átrio da entrada principal do edifício da sede<sup>64</sup>. Esta talvez não esteja listada por se tratar de uma réplica e não de um original. Assim, não é possível estimar, ao certo, o número de obras acondicionadas na Sociedade Nacional de Belas-Artes, por poder haver outras obras para além das constantes na referida lista.

Atualmente, os exemplares do Núcleo de Desenho da Sociedade Nacional de Belas-Artes não se encontram acondicionados corretamente, pelo que é também extremamente importante a definição de um plano de conservação preventiva, que garanta a segurança e a preservação das obras depois de inventariadas. Na segunda parte desta dissertação podemos encontrar um capítulo dedicado a este tema, onde sugerimos várias soluções, de modo a minimizar os riscos a que este Núcleo poderá estar sujeito.

### 1.3.1. O Núcleo de Desenhos de Silva Porto no acervo da SNBA

Recordando o que fica dito acima, o Núcleo de Desenhos e Apontamentos de Silva Porto que hoje integram o acervo da SNBA é composto por trezentos e sessenta e seis exemplares. A sua maioria foi adquirida pelo *Grémio Artístico* em 1893, no leilão do espólio do artista, logo após a sua morte, organizado pela sua viúva. Com a junção do *Grémio Artístico* à *Sociedade Promotora de Belas-Artes*, estes bens passaram, naturalmente, a fazer parte da Coleção de Desenho da Sociedade Nacional de Belas-Artes, para onde foram transferidas (HENRIQUES: 1993, 530).

---

<sup>64</sup> Símbolo adotado para logótipo da instituição.

## Categorias

Neste Núcleo, os temas representados são bastante variados. Verificamos a existência de bastantes exemplares pertencentes às componentes obrigatórias lecionadas no ensino das Belas-Artes, anterior à reforma sofrida em 1881: Arquitetura, Escultura Monumental e de Estatuária e Pintura Histórica e de Género<sup>65</sup>.

Para uma melhor caracterização do universo de desenhos presentes na Coleção da SNBA, criámos treze grandes grupos temáticos: Esboços e apontamentos, Paisagem, Figura Humana, Arquitetura, Projeções, Ruas e casario, Composições historiadas, Desenho de ornato, Árvores, Embarcações, Indumentária, Desenho Técnico e Outros. Quatro destes grupos foram ainda alguns subdivididos, pois continham variantes muito específicas de um mesmo tema. Podemos confirmar a divisão quantitativa dos exemplares por temas através da observação do Gráfico 1 e consulta da Tabela 1. Em alguns casos, há desenhos em ambos frente e reverso da folha, pelo que para esta divisão considerámos apenas a frente de cada desenho, ficando as representações do reverso apenas registadas e descritas nas fichas de inventário correspondentes a cada peça que as apresente. Algumas composições inserem-se em mais do que uma categoria, ou apresentam mais do que um desenho de diferentes temas no mesmo suporte, o que significa que o número total de exemplares do Gráfico 1 e Tabela 1 não corresponde ao total do Núcleo de Desenhos de Silva Porto da SNBA.

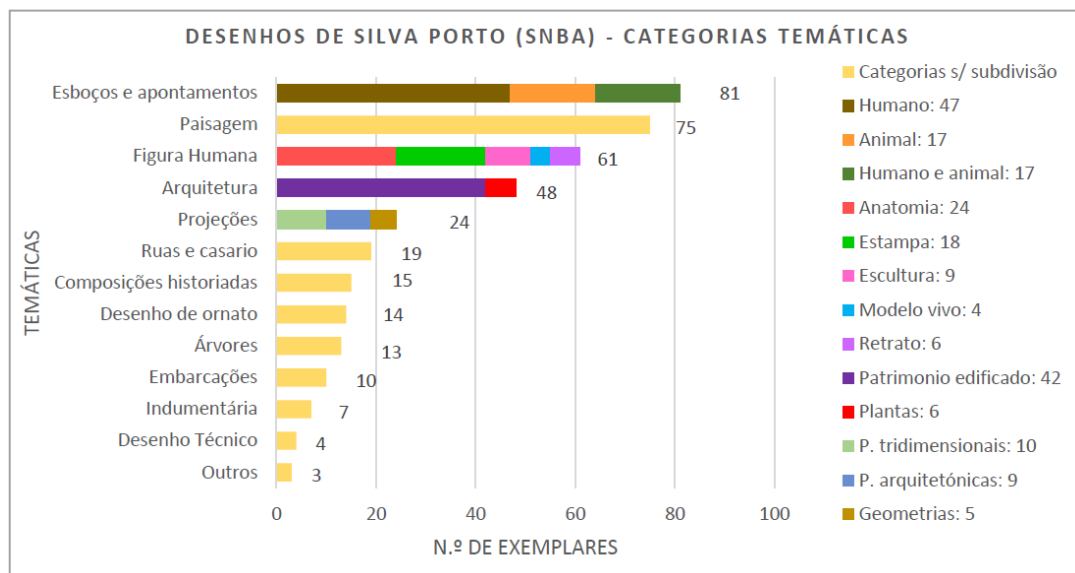


Gráfico 1. Número de desenhos de Silva Porto na SNBA por categorias temáticas.

<sup>65</sup> Calado, M 1988, 'O Ensino do Desenho: 1836-1987', in Amado, C, *Caderno do Desenho: O risco inadiável*, Escola Superior de Belas-Artes, Lisboa pp. 77-117.

Categoria do grupo	Subcategoria	n.º exemplares	
		parcial	total
a) Esboços e apontamentos	Humano	47	81
	Animal	17	
	Humano e Animal	17	
b) Paisagem	-	-	75
c) Figura humana	Anatomia	24	61
	Estampa	18	
	Escultura	9	
	Modelo vivo	4	
	Retrato	6	
d) Arquitetura	Património Edificado	42	48
	Plantas, alçados e cortes	6	
e) Projeções	Projeções tridimensionais	10	24
	Projeções arquitetónicas	9	
	Geometrias	5	
f) Ruas e casario	-	-	19
g) Composições historiadas	-	-	15
h) Desenho de ornato	-	-	14
i) Árvores	-	-	13
j) Embarcações	-	-	10
k) Indumentária	-	-	7
l) Desenho técnico	-	-	4
m) Outros	-	-	3

Tabela 1. Grupos de desenhos por categoria.

a) Esboços e apontamentos

Este grupo representa a grande maioria dos exemplares do Núcleo de Desenhos de Silva Porto na SNBA, organizando-se em três subcategorias.

- Esboço humano:

Esboços de figuras humanas, nos seus diversos movimentos ou detalhes;

- Esboço animal:

O mesmo tipo de esboços que da subcategoria anterior, mas em figuras animais, dando importância ao estudo de várias posições e perspetivas;

- Esboço humano e animal:

Nesta vertente verifica-se a presença dos dois elementos anteriores no mesmo estudo. É recorrente a representação da figura humana montando cavalos, ou pastando manadas de bois.

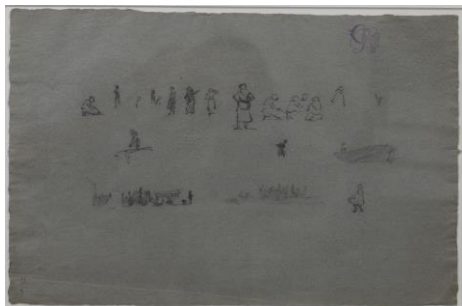


Figura 10. SNBA366  
António da Silva Porto, 188[?]  
*Póvoa de Varzim. Estudos de figura*  
Lápis gordo s/papel, 30,5x46,5 cm

Os desenhos representam sobretudo apontamentos rápidos, registos de observação captados num ou em vários momentos específicos, como uma sequência. Muitas das composições apresentam o mesmo elemento, representado mais do que uma vez, na mesma posição ou em posições diferentes (SNBA366 – fig. 10).

A representação exaustiva estabelece uma ligação direta com os princípios naturalistas, em que a obra de arte final se baseia numa panóplia de estudos preparatórios, a fim de atingir a perfeição e o detalhe exímios da representação da Natureza tal como ela é. Se, por um lado, há vários registos que apresentam a mesma figura repetida numa só composição, por outro, esta repetição é-nos apresentada de um modo diferente, ao revermos o estudo da mesma figura vezes sem conta em diferentes desenhos. Esta situação pode ser compreendida através da observação da sequência de desenhos preparatórios para o quadro *Paisagem tirada da Charneca de Belas ao pôr-do-sol*<sup>66</sup>(1879). Esta sequência ilustra bem a evolução do tema das ceifeiras, começando por aparecer apenas como figuras isoladas de camponesas mondando e avançando posteriormente para estudos mais completos, onde a figura humana progressivamente se insere na paisagem. As obras encontram-se dispostas ordenadamente no Anexo 1, que apresenta também um desenho de uma coleção privada de Lisboa, relevante para o caso.

De um modo geral, os elementos representados tratam o estudo do povo no seu labor ou em descanso, embora sempre nos seus trajes tradicionais, e os respetivos animais de trabalho.

Verificamos também a existência de estudos de pequenos detalhes do rosto humano, como orelhas, olhos ou narizes, ou expressões faciais (SNBA229 – fig. 11). Algumas exceções são caracterizadas por representações pouco habituais do autor, onde figuram molduras com o rosto de um bebé (SNBA64 – fig. 12).

<sup>66</sup> Propriedade do PNA - Museu, em situação de depósito no MNAC (Inv. DEP573-B).



Figura 11. SNBA229  
António da Silva Porto, 18[?]  
*Árvore. Pormenores do rosto*  
Grafite s/papel, 16,7x22,7 cm



Figura 12. SNBA64  
António da Silva Porto, 18[?]  
*Esboços. Pormenor. Figuras femininas*  
Tinta-da-china s/papel, 22,0x23,0 cm

Os materiais utilizados são, sobretudo, o lápis de grafite e o lápis gordo, embora se verifique a existência de desenhos traçados a carvão e tinta-da-china, registando-se apenas dois a cores, a lápis gordo colorido e aguarela, respetivamente.

#### b) Paisagem

O segundo grupo temático com maior número de exemplares é o da Paisagem. Incide maioritariamente sobre paisagens campestres ou fluviais, povoadas por pequenos esboços de figuras humanas ou animais.

De um modo geral, as paisagens campestres exploram a ruralidade da província, muitas vezes representando o povo no seu labor debaixo de um sol intenso<sup>67</sup>. A atmosfera luminosa explora a realidade da cena representada, que marca a preocupação central do autor. Esta atmosfera é transmitida através do jogo de contrastes feitos a partir da utilização de toques de branco e da intensidade e sobreposição dos traçados. Os campos rurais são dotados de uma claridade sufocante, que quase cega, e o contorno das figuras dilui-se vagamente na intensidade da luz<sup>68</sup>. É frequente o aproveitamento do próprio tom claro do suporte para a representação de um céu, de uma clareira, ou de um objeto. Também para conferir esta claridade tão específica, Silva Porto reserva frequentemente grande parte da folha (geralmente, toda a metade superior) apenas para um céu claro, onde o Sol nunca aparece representado. Deste modo, ao utilizar uma linha de horizonte baixa, os contornos desiguais dos casebres desenhados entre arvoredos destacam-se contra uma grande extensão de céu. Nestes desenhos transparecem subtis

<sup>67</sup> À semelhança dos trabalhos de Millet (1814-75), um dos fundadores da escola de Barbizon.

<sup>68</sup> A questão do esbatimento dos contornos dos elementos é comum às obras do seu mestre Daubigny.

valores de luz e gesto, marcados por minuciosas texturas que se veem na folhagem das árvores ou na vegetação que cobre o solo. Por outro lado, uma luminosidade mais amena e uma atmosfera mais tranquila caracterizam as paisagens fluviais. Estas, apresentam sempre rios de silhuetas curvas com leitos largos e margens rematadas por vegetações refletidas no plano da água. Do mesmo modo que aparecem regularmente figuras humanas em labor a povoar as paisagens campestres, as fluviais apresentam apontamentos de figuras em trabalho nas suas pequenas embarcações. As cenas de marinhas são comumente polvilhadas de barcos e personagens no areal, sentadas ou em movimento. Este tipo de desenhos muitas vezes deixa que o vazio se apodere da composição, ganhando uma maior dimensão que a própria cena representada.

É também frequente o aparecimento de pontes ou casas rurais construídas nas margens dos rios. Há também construções do mesmo tipo nas paisagens campestres, num tom mais fresco, pois a maioria encontra-se no meio de aglomerados de árvores, trazendo bastantes sombreados à composição (SNBA341 – fig. 13).



Figura 13. SNBA341  
António da Silva Porto, 1874  
*Paisagem de Auteuil*  
Lápis gordo e carvão s/papel, 19,2x22,9 cm



Figura 14. SNBA342  
António da Silva Porto, 1874-79  
*Paisagem com arvoredo. St. Cloud*  
Lápis gordo e pastel s/papel, 24,4x18,5 cm

Uma porção de desenhos mostra Silva Porto num registo mais solto, caracterizando um período específico da sua carreira artística, entre 1874 e 1879. Estas composições distinguem-se pelos seus riscados homogéneos, em que é conferido volume à vegetação através da acentuação dos escuros. Pela observação da figura 14 verificamos isto mesmo, pois “o desenho liberta-se do excesso descritivo e aplica-se à estrita visualidade da forma, delineada primeiro em contorno quase indelével, preenchido interiormente por riscados oblíquos que, por sucessivas sobreposições, criam modelação nos volumes” (HENRIQUES: 1993, 536). Para além de utilizar a mancha negra para atribuir

as volumetrias, o artista utiliza o pastel branco para “abrir” as luzes, o que era bastante comum no desenho francês da sua época.

Os materiais utilizados são sobretudo lápis, carvão e lápis gordo. Há também desenhos a tinta-da-china, dos quais um em aguada e dois em aparo; três a aguarela e uma litografia.

c) Figura humana

Figura humana desenhada em diversas formas, organizada em cinco subcategorias.

- Anatomia:

Estudos do corpo humano, representando ossos e músculos. No geral, as representações anatômicas dão primazia ao estudo dos ossos, pois de um total de vinte e quatro desenhos, verificamos a existência de dezanove estudos de ossos e apenas cinco de músculos. Estes estudos integravam-se na frequência da aula de Escultura e revelavam-se bastante úteis para a representação do modelo vivo. Uma vez compreendidas as volumetrias e comportamentos dos ossos e dos músculos, a representação do modelo vivo tornava-se mais intuitiva e natural. Para além da representação exímia de cada elemento, geralmente os estudos eram acompanhados de minuciosas legendas e/ou descrições.

Há dois desenhos a sanguínea, matéria que evidencia os músculos estudados, como exemplifica a figura 15. As restantes obras encontram-se desenhadas a lápis ou a tinta, havendo um caso de tinta permanente azul (SNBA170). Embora a grande maioria dos desenhos de Silva Porto na SNBA seja em suporte de papel, a subcategoria de Anatomia apresenta cinco exemplares traçados sobre folha de papel vegetal, muito finas e frágeis, como se pode verificar através da observação do desenho SNBA213 – fig. 16.



Figura 15. SNBA28  
António da Silva Porto, 1866-68  
*Estudo de anatomia. Músculos do dorso*  
Lápis e sanguínea s/papel  
48,0x32,0 cm



Figura 16. SNBA213  
António da Silva Porto, 1868  
*Estudo. Crânio 3*  
Tinta-da-china s/papel  
36,5x27,4 cm

- Estampa:

Representação de pormenores do corpo humano, como mãos e pés ou perfis de rostos; ou pormenores do próprio rosto, como olhos e orelhas. Este grupo apresenta



desenhos feitos a partir da cópia de obras já resolvidas na bidimensionalidade do suporte em papel, pelo que, por essa razão, se distingue dos restantes estudos anatómicos. Este tipo de estudos, reencontrados nos desenhos de vários estudiosos da arte, como Henrique Pousão (1859-1884)<sup>69</sup>, ajudava na compreensão da forma humana e caracterizam-se pela ausência de emoção, por uma visão fragmentada do corpo, em repetições necessárias à aprendizagem (HENRIQUES: 1993, 532).



Figura 17. SNBA36  
António da Silva Porto, 1865-66  
*Desenho de Estampa. Olhos e narizes*  
Grafite s/papel, 22,3x32,5 cm



Figura 18. SNBA40  
António da Silva Porto, 1867  
*Desenho de Estampa. Cabeça de Anjo*  
Grafite s/papel, 27,6x36,2 cm

Embora este grupo se distinga pela linha única, delicada e limpa, de intensidade controlada (fig. 17), há quatro desenhos, de um total de dezoito, que apresentam sombras feitas através de tramas de traços. Três destes enquadram-se no tema descrito, sendo que apenas um, de todo o grupo, não representa pormenores humanos, mas sim uma cabeça de anjo (SNBA40 – fig.18).

O material utilizado nos desenhos de estampa é a grafite, embora um desenho apresente a combinação de carvão e grafite (SNBA35), também com as sombras em trama acima mencionadas.

- Escultura:

Componente curricular das aulas de Desenho em Belas-Artes, as representações de estatuária clássica serviam para o entendimento das medidas e cânones, com intuito de ser estudado o “ideal” da figura humana na arte (HENRIQUES: 1993, 532).

Com apenas duas figuras de partes do corpo, uma mão e um pé (SNBA273 e SNBA274), a maioria do grupo é marcada por figuras de corpo inteiro, masculinas e femininas.

---

<sup>69</sup> Pintor português pertencente à 1ª geração de Naturalistas, influenciado por Pissarro e Manet.

A estatuária masculina mostra o corpo nu ou seminu, geralmente em corpos de musculaturas bem definidas. As figuras femininas, por outro lado, apresentam longas vestes e/ou panejamentos, até aos pés.

Foi-nos possível identificar algumas das imagens, como representações bidimensionais de esculturas célebres:

SNBA158 – *Aphrodite*<sup>70</sup>, geralmente conhecida por *Vénus de Milo*, é a única exceção da estatuária feminina no que diz respeito à indumentária, cujo panejamento em torno da cintura, cai até aos pés, deixando toda a zona do tronco descoberta;

SNBA191 – *O Escravo Rebelde*<sup>71</sup>, da autoria de Miguel Ângelo (1475-1564). A escultura encontra-se no *Museu do Louvre*, em Paris, desde 1794, pelo que se presume que este desenho corresponderá ao período de pensionista de Silva Porto nessa cidade, entre 1873 e 1879;

SNBA218 – *Josefina de Beauharnais*<sup>72</sup>, da autoria de Vital-Gabriel Dubray (1813-1892). A escultura encontra-se em Malmaison, em França, pelo que este desenho corresponderá ao período de pensionista de Silva Porto na capital francesa, entre 1873 e 1879.

O grupo apresenta composições com uma única figura desenhada no suporte, a lápis ou carvão, à exceção de um único desenho, que apresenta simultaneamente na sua composição três esboços de estátuas clássicas traçados a tinta permanente azul (SNBA316).

- Retrato:

Este subgrupo é constituído por seis retratos masculinos. Embora seja notável a classe social elevada dos representados em todos os desenhos deste grupo, a criança de olhar meigo, representada no desenho SNBA8 (fig. 19), distingue-se dos restantes retratados, que são homens adultos, de expressão firme. Há também um outro desenho que se destaca dos restantes, por representar um homem de expressão mais tranquila, não tão formal quanto os restantes (SNBA322 – fig. 20). É curioso reparar que apenas estes dois desenhos não apresentam uma moldura oval como os restantes, como é o caso do desenho SNBA204 (fig. 21), tratando-se de composições mais livres, relacionando-se dessa forma com o carácter da figura representada, que mostra personagens mais simples.

---

<sup>70</sup> Musée du Louvre, Anne Chauvet 2010, *Louvre: Collection and Louvre Palace, Aphrodite*, Paris, consult. 29 agosto 2017, <<http://www.louvre.fr/en/oeuvre-notices/aphrodite-known-venus-de-milo>>.

<sup>71</sup> Musée du Louvre, Raphaël Chipault 2010, *Louvre: Collection and Louvre Palace, The Rebellious Slave*, Paris, consult. 29 agosto 2017, <<http://www.louvre.fr/en/oeuvre-notices/rebellious-slave>>.

<sup>72</sup> The Courtauld Institute of Art 2016, *art and architecture: Conway Collections*, London, consult. 29 agosto 2017, <<http://www.artandarchitecture.org.uk/images/conway/359f78b7.html>>.



Figura 19. SNBA8  
António da Silva Porto, 188[?]  
*Retrato de rapaz*  
Carvão s/papel, 17,2x14,0 cm



Figura 20. SNBA322  
António da Silva Porto, 18[??]  
*Retrato de jovem*  
Grafite s/papel, 22,7x15,9 cm

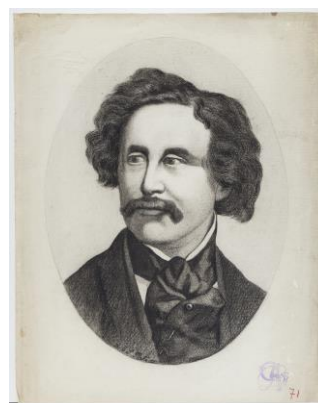


Figura 21. SNBA204  
António da Silva Porto, 1865  
*Retrato de homem*  
Lápis gordo s/papel, 39,9x31,4 cm

Em alguns destes exemplares identificamos figuras conhecidas, como é o caso:

SNBA8 – Admite-se a hipótese de ser um dos filhos de Silva Porto, pelas suas parecenças a Adelaide Torres Pereira<sup>73</sup> (Cat. 592: 1993, 619);

SNBA156 – Parece tratar-se de uma cópia de um dos autorretratos<sup>74</sup> de Diego Velázquez (1599-1660);

SNBA168 – Retrato do poeta romântico Soares de Passos (1826-1860), como se pode ver na imagem da capa do livro *Poesias*<sup>75</sup>;

SNBA204 – Poderá tratar-se, eventualmente, de um retrato do escritor Camilo Castelo Branco (1825-1890)<sup>76</sup>, apesar de não muito fiel.

Embora esta subcategoria não apresente nenhum desenho a cores, são utilizados materiais diversos, como o carvão, o lápis gordo, a tinta-da-china e a grafite.

- Modelo vivo:

O desenho de modelo vivo, nu, representava outra componente curricular obrigatória no ensino em Belas-Artes. Esta subcategoria caracteriza-se pelo correto enquadramento da figura na página, por uma leitura certa das proporções do corpo e pela anatomia evidente e definição das formas através da modelação de tons. Denota-se ainda, nas figuras sombreadas, um controle preciso do gesto, em que é quase impossível notar o ato de riscar (HENRIQUES: 1993, 534).

<sup>73</sup> Esposa do artista, com a qual teve sete filhos.

<sup>74</sup> Artble 2017, *Artble: The Home of Passionate Art Lovers*, consult. 30 agosto 2017, <[https://www.artble.com/artists/diego\\_velazquez/paintings/self-portrait](https://www.artble.com/artists/diego_velazquez/paintings/self-portrait)>.

<sup>75</sup> Lello e irmão 1990, *Poesias: Soares de Passos*, Edição 04-1990, Lello Editores, Porto.

<sup>76</sup> WordPress, Projeto Adamastor 2017, *Projeto Adamastor: Base de dados de livros digitais*, consult. 1 setembro 2017, <<http://projectoadamastor.org/espolio-de-camilo-castelo-branco-em-exposicao-no-porto/>>.

De um total de quatro exemplares, dois deles (SNBA355 e SNBA356), representando um menino e um jovem adulto, respetivamente, ambos de feição inexpressiva, transmitem uma imagem limpa e terminada, com as sombras trabalhadas e as volumetrias definidas. Num registo diferente do mencionado, só de linha e apenas com as sombras do rosto um pouco exploradas, o desenho SNBA221 mostra a figura de uma mulher sentada, com a mesma inexpressividade de olhar que os desenhos anteriormente referidos. Distinguindo-se bastante das representações anteriores, a imagem SNBA193 traduz uma expressão mais rápida e com um toque inacabado. Embora também marcada pelo trabalho das volumetrias através da utilização da mancha não riscada, o desenho apresenta um carácter quase de esboço, contendo duas figuras na mesma composição. É explorada a posição de um corpo humano masculino agarrado a uma barra vertical, e de um segundo corpo, numa posição um pouco diferente, embora também de pé. Apenas a primeira representação apresenta mais trabalhadas as suas sombras e volumetrias, sendo que a segunda figura é marcada apenas pelo seu contorno.

Podemos observar as diferenças de traçado através da comparação das figuras 22, 23 e 24, abaixo:



Figura 22. SNBA355  
António da Silva Porto, 18[?]  
*Rapaz nu*  
Lápis gordo e carvão s/papel,  
47,2x28,2 cm



Figura 23. SNBA221  
António da Silva Porto, 1881-93  
*Desenho de modelo vivo. Nu feminino*  
Lápis s/papel, 27,1x19,5 cm

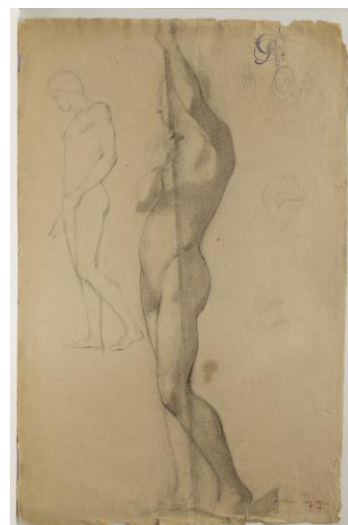


Figura 24. SNBA193  
António da Silva Porto, 18[?]  
*Estudo. Dois homens nus*  
Carvão s/papel, 48,4x31,6 cm

Este grupo apresenta pouca variedade de meios, sendo que os seus desenhos estão traçados a lápis ou carvão, apresentando apenas uma ligeira mistura de lápis gordo na peça SNBA355.

#### d) Arquitetura

- Património edificado:

O segundo subtema com mais exemplares registados é o grupo dos edifícios, com toda uma panóplia de fachadas de construções públicas e privadas, pormenores arquitetónicos ou monumentos comemorativos.

A maioria dos desenhos representa fachadas, desenhadas em grande parte dentro de uma esquadria, marcando o percurso de um exemplar aluno do curso de Arquitetura. As fachadas fazem transparecer um gosto pelo Clássico, com colunas formando alpendres encimados por frontões. Embora nenhuma das construções seja identificável, apresentando-se como construções de algum modo idealizadas, a repetição de fachadas com dois andares estruturadas em três vãos, remetem para uma representação de edifícios com programas funcionais pré-definidos, aplicando-se os vários estilos arquitetónicos clássicos (HENRIQUES: 1993, 532).

Uma pequena quantidade de composições traduz um estilo mais livre, projetando idealizações de edifícios ou estudos de ordens arquitetónicas decorativas. Em menor número, aparecem algumas construções rústicas, e outras ainda invocando o Gótico.

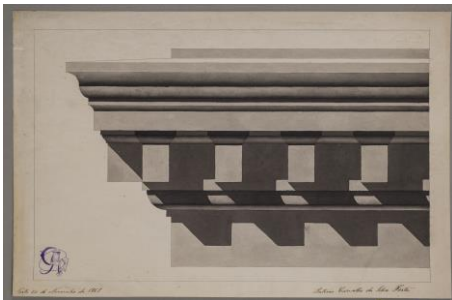


Figura 25. SNBA54  
António da Silva Porto, 1867  
*Estudo de sombras. Cornija*  
Tinta-da-china e aguada s/papel, 30,5x46,8 cm

Os pormenores arquitetónicos presentes nesta subcategoria verificam-se apenas em duas obras (SNBA54 e SNBA55). Tal como os dois primeiros desenhos da presente subcategoria (SNBA52 e SNBA53), são trabalhados com uma intensa aguada e projetam as suas sombras convencionalmente da esquerda para a direita a 45° (fig. 25), antecedendo o estudo de inúmeras



Figura 26. SNBA57  
António da Silva Porto, 1869  
*Estudo para monumento à  
"Restauração de Portugal"*  
Grafite e aguada s/papel  
29,1x22,5 cm

projeções com sombras (HENRIQUES: 1993, 533), atribuídas a uma outra categoria – Projeções.

Os monumentos comemorativos mostram obeliscos e arcos, traçados do mesmo modo que as fachadas de edifícios e desenhados meticulosamente dentro de esquadrias. Há também um *Estudo para monumento à "Restauração de Portugal"* (SNBA57 – fig. 26), desenhado num registo de esboço, com uma aguada sépia de traço livre que lhe confere uma matriz mais viva e descontraída.

Já que a maioria dos desenhos se faz notar pelo seu traço limpo e ponderado, a lápis ou tinta, os restantes, a aguada de tinta-da-china preta ou sépia, destacam-se dos primeiros pela sua capacidade expressiva. Dentro do grupo de desenhos a aguada, consegue verificar-se a diferente atitude do autor em relação às várias obras, pois muitos dos desenhos, como é exemplo o SNBA54, continuam a mostrar um cariz de perfeição exímia e atenção ao detalhe, num desenho completamente terminado e contido de imaginação, enquanto desenhos como o SNBA57, revelam um lado mais despreocupado e desprendido de padrões estritos e perfeccionistas.

- Plantas, alçados e cortes:

As seis plantas constantes deste grupo são bastante variadas entre si; todas apresentam um alçado principal do edifício, em conjunto com a sua planta, e em alguns casos ainda com um corte lateral do interior do edifício. Contudo, tanto as matérias, como as formas de representação são distintas, mostrando fases diferentes da carreira do artista.

Por exemplo, o desenho SNBA48 (fig. 27), mostra-nos, juntamente com a sua planta e corte mais pequenos, a projeção de uma sala interior, que embora perfeitamente desenhada através de linhas de fuga estudadas e sombreada eximamente, traduz um lado mais artístico do autor; por outro lado, o desenho SNBA300 (fig.28) mostra-nos uma composição bastante semelhante, com planta, alçado e corte de um edifício, mas com um cariz que explora um lado mais técnico, sóbrio e formal.

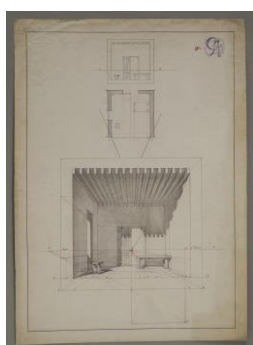


Figura 27. SNBA48  
António da Silva Porto, 1874  
*Desenho de perspectiva.*  
*Planta, alçada e perspectiva de um interior*  
Tinta-da-china e aguada s/papel  
50,5x36,0 cm



Figura 28. SNBA300  
António da Silva Porto, 1868  
*Desenho de Arquitectura.*  
*Fachada, corte e planta*  
Grafite, tinta-da-china e aguada s/papel  
53,0x39,8 cm

As restantes plantas apresentam quatro construções de fortes, que também divergem na sua técnica expressiva. Verificamos a existência de uma planta de linhas negras fortes e grossas, com as projeções de alçado e corte de linhas finas e aguada suave (SNBA138 – fig. 29); um forte representado através de uma aguada de tinta alaranjada, sempre com a mesma intensidade de traço nas três vistas (SNBA183 – fig.



30); um desenho de linha única com um traçado a lápis muito fino, acompanhado de uma escala, evocando os princípios da geometria (SNBA309 – fig. 31) e a planta de uma fortaleza desenhada a traço solto com aparo de tinta-da-china negra, sombreados tracejados, completamente desprendido de formalismos e traçado rigoroso, que se faz acompanhar de um alçado frontal da mesma construção, bastante suave e muito expressivo (SNBA337 – fig.32).

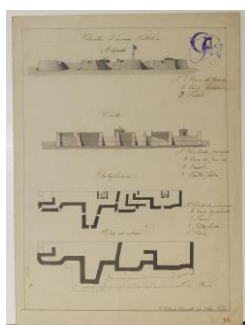


Figura 29. SNBA138

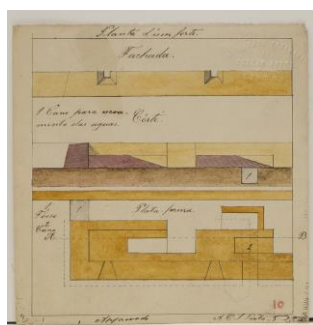


Figura 30. SNBA183

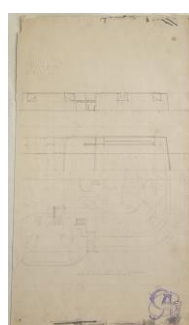


Figura 31. SNBA309

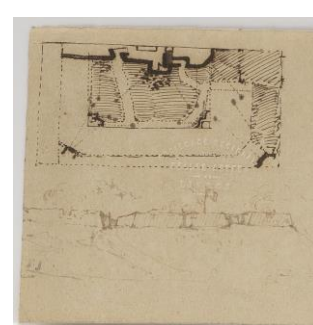


Figura 32. SNBA337

Figura 29. Antônio da Silva Porto, 1868, *Desenho de Arquitectura. Fortaleza. Fachada, corte e planta*, Tinta-da-china e aguada s/papel, 29,4x21,4 cm.

Figura 30. Antônio da Silva Porto, 1868, *Desenho de Arquitectura. Fortaleza. Fachada, corte e planta*, Tinta-da-china e aguarela s/papel, 14,3x14 cm

Figura 31. Antônio da Silva Porto, 1868, *Desenho de Arquitectura. Fortaleza. Alçado, corte e planta*, Tinta-da-china e lápis s/papel, 30,5x17,8 cm

Figura 32. Antônio da Silva Porto, 18[?], *Projeções de um forte*, Tinta-da-china s/papel, 11,3x19,5 cm

O material preponderante é a tinta-da-china, quer seja em aguada ou traçado com aparo, com apenas duas exceções, de um desenho a aguarela e outro a lápis.

#### e) Projeções

Estes desenhos, na sua maioria assinados com “Porto (Antônio)” ou “A.C.S. Porto”, contêm comentários em francês dos seus professores, pelo que podemos associar as obras desta categoria ao seu período de estudante pensionista em Paris. Como Paulo Henriques refere (HENRIQUES: 1993, 534), há uma clara preocupação da parte dos professores em que os alunos representem situações reais, o que se pode constatar através da observação dos desenhos deste grupo, que apresentam cenários concretos de sombras projetadas por candelabros, reflexos de figuras em salas espelhadas, togadas em planos de diversas alturas ou arquiteturas simples. Estas apreciações reconhecem Silva Porto como um aluno de qualidade, e algumas alertam para a antecipação de Silva Porto no tratamento de problemas mais complexos, lembrando, por exemplo que “nous ne sommes pas encores aux voûtes”<sup>77</sup> (SNBA49).

<sup>77</sup> Tradução livre: “Ainda não estamos nas abóbadas”.

- Projeções tridimensionais:

Projeções geométricas de objetos e suas respectivas sombras. O grupo distingue-se pelo desenho de objetos tridimensionais em espaços aberto ou espaços interiores povoados com mesas, bancos e candelabros acesos. Em dois casos verifica-se ainda a presença de figuras humanas em cada uma das situações anteriores, isto é, tanto em espaços abertos como em interiores fechados.

Todos os desenhos desta subcategoria foram elaborados a tinta-da-china com aparo ou pena e com aguada, e as linhas de fuga com uma fina linha encarnada, demarcando uma forte continuidade na técnica do autor.

- Projeções arquitetónicas:

Desenhos de interiores e exteriores de edifícios, ou de planos urbanos. Ao contrário dos desenhos da categoria de Arquitetura, desenhados na sua maioria frontalmente, estes edifícios são projetados através de linhas de fuga, com precisão perspetiva, como podemos verificar pela observação da figura 33.

Os cenários exteriores, muito certamente fruto da imaginação, ganham realidade através das silhuetas em aguada como plano de fundo, em que algumas são reconhecíveis pormenores parisienses (HENRIQUES: 1993, 534)(fig.33). Já os interiores, caracterizados pelo desenho de corredores com arcadas, apresentam apenas o traço a lápis ou tinta, sem mancha. Verifica-se também a existência de algumas projeções de pormenores arquitetónicos, como é o caso da figura SNBA129, que mostra a construção de um arco.

Estes desenhos utilizam muito a mancha em aguada monocromática aliada ao traço fino, registando-se apenas um colorido, embora de cor esmorecida (SNBA49). O traçado a lápis é minoritário neste grupo, contando apenas com dois exemplares.



Figura 33. SNBA50  
Ant3nio da Silva Porto, 1874  
*Desenho de perspectiva. Ponte com silhueta de monumentos de Paris*  
Tinta-da-china e aguada s/papel, 35,5x51,0 cm

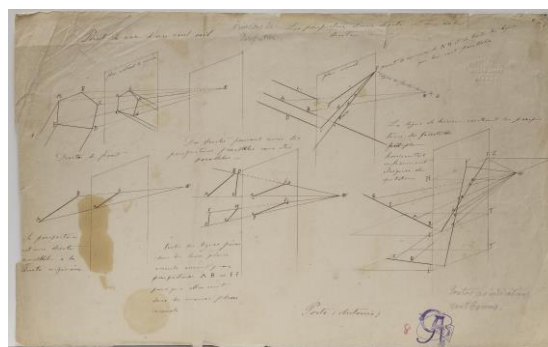


Figura 34. SNBA320  
Ant3nio da Silva Porto, 18[?]  
*Estudo de Geometria*  
Tinta-da-china s/papel, 28,2x45,1 cm



- Geometrias:

Desenho de planos ou formas geométricas, formando composições um pouco aleatórias (SNBA320 – fig. 34).

Os materiais utilizados são o lápis e a tinta-da-china em traço fino, registando-se no conjunto apenas um desenho com a sombra desenhada em aguada (SNBA175).

f) Ruas e casario

Composições em que figuram edifícios ou partes de construções inseridos em paisagens de meios rurais. Há também um desenho do meio urbano parisiense, caracterizado pela representação do Panteão, como verificamos através da comparação das imagens 35 e 36.

Dois dos desenhos desta categoria são a aguarela representando os poucos exemplares coloridos do Núcleo de Desenhos de Silva Porto na SNBA. Os restantes desenhos deste grupo são maioritariamente traçados a lápis, embora haja alguns a tinta-da-china ou lápis gordo.



Figura 35. Panteão de Paris



Figura 36. SNBA68  
António da Silva Porto, 1873-79  
*Esboço. Panteão de Paris*  
Lápis conté s/papel, 23,7x30,8 cm

g) Composições historiadas

Desenhos onde aparecem figuras humanas em cenas variadas. Nesta categoria é bastante comum a representação de cenas religiosas com uma aguada forte a tinta-da-china (SNBA91 – fig. 37). Outros desenhos traçados com a mesma técnica ilustram homens estudiosos ou cenas interiores de género (SNBA97 – fig. 38).

Há apenas três desenhos de registo a lápis, dois deles de temática religiosa. Há também um único caso a lápis gordo branco e preto, representando um perfil feminino e uma silhueta (SNBA105). O exemplar SNBA92, para além da tinta-da-china traçada com aparo, apresenta uma leve coloração dada por uma aguarela muito diluída.



Figura 37. SNBA91



Figura 38. SNBA97

Figura 37.  
António da Silva Porto, 1870-74  
*Desenho de Estampa. Eucaristia*  
Tinta-da-china e aguada s/papel  
22,7x16,4 cm

Figura 38.  
António da Silva Porto, 1870-74  
*Leitura*  
Tinta-da-china e aguada s/papel  
16,1x12,5 cm

#### h) Desenho de ornato

Este grupo apresenta exemplares de desenho de ornato e estudos para as suas aplicações em arquitetura. É muito comum a representação de motivos vegetalistas, embora se registre um exemplar com a junção de motivos animalistas (SNBA260) e ainda um estudo de uma rosácea (SNBA182). Em alguns dos casos, o ornato está adaptado à arquitetura, normalmente decorando uma coluna.

É normalmente utilizada a folha de acanto com contornos definidos, mostrando um desenho com claro auxílio em moldes de gesso (HENRIQUES: 1993, 532).

Embora a maioria dos desenhos deste grupo utilizem como material o lápis, registámos um exemplar colorido a aguarela. Este desenho, SNBA182, é o único que, do conjunto, não apresenta elementos vegetalistas ou animalistas, representando geometricamente meia rosácea, tipo vitral, como havia sido referido acima. O desenho SNBA321, também mencionado anteriormente, representa outra exceção no que diz respeito ao material riscador, pois apresenta uma densa mancha negra a lápis de giz.

#### i) Árvores

Este subgrupo inclui representações de árvores, ou grupos de árvores, quando não se encontram inseridas numa paisagem. Estão desenhados variadíssimos tipos de árvore, inclusive frutíferas, com ou sem folhagem. Este tipo de fatores permite ao observador constatar que os desenhos são feitos em diversas épocas do ano, por exemplo através da comparação do desenho SNBA349 (fig. 39), que apresenta uma árvore despida de folhas, seca, apontando para um fim de outono; com o SNBA340 (fig. 40), que mostra uma árvore viva, transmitindo um ar primaveril.



Figura 39. SNBA 349  
António da Silva Porto, 1880-93  
*Árvores na paisagem*  
Lápis gordo s/papel  
30,2x21,1cm



Figura 40. SNBA340  
António da Silva Porto, 1881-93  
*Árvore*  
Grafite s/papel  
22,8x16,1 cm

O despojamento de motivo destes desenhos põe em evidência a eloquência plástica da forma, onde é explorada a textura da árvore, e os seus contornos em relação ao espaço livre do suporte, mostrando um interessante recorte de contrastes.

Todos os exemplares desta categoria estão desenhados a lápis, o que faz com que este grupo, apesar das suas diferenças, mantenha um elo de ligação, que forma uma unidade técnica, para além de obviamente temática, mais coerente em relação aos outros grupos, que apresentam apenas uma unidade do ponto de vista temático.

#### j) Embarcações

Vários esboços e estudos de embarcações de diversos tamanhos e feitios. Alguns desenhos mostram embarcações inseridas em paisagens, tendo sido colocados nesta categoria e não na segunda, por concentrarem o seu foco principal no barco enquanto unidade principal de representação, passando a paisagem a elemento secundário.

Muitas das embarcações são pequenos veleiros, ora com as velas içadas, ora recolhidas, e não raras vezes dentro destes barcos é possível observar a presença de figuras humanas no seu labor.



Figura 41. SNBA81  
António da Silva Porto, 1892, *Na beira-mar (Setúbal)*  
Aguada s/papel, 24,3x31,7 cm

Um bom exemplo do protagonismo da embarcação na composição é o desenho SNBA81 (fig. 41), que representa a queima do alcatrão para a calafetagem do barco, controlado por dois homens posicionados no areal. A expressão quase fantasmagórica das figuras e a libertação de uma nuvem de fumos negros contribui para definir uma atmosfera irreal, que já havia sido notada por outros autores (HENRIQUES: 1993, 541).

Neste grupo é muito utilizado o lápis de grafite e o lápis gordo, existindo apenas um desenho sombreado com mancha de tinta-da-china em aguada.

k) Indumentária

Este subgrupo é constituído por desenhos de figuras humanas vestidas com túnicas e togas, remetendo para os trajes típicos da Antiguidade Clássica. Esta era umas das componentes obrigatórias da disciplina de Pintura Histórica (CALADO: 1988, 81). As figuras encontram-se em diversas posições, servindo assim de estudo para os movimentos dos tecidos. Este tipo de estudos preparava Silva Porto para a Pintura de História, género em que Cabanel e Yvon eram célebres (HENRIQUES: 1993, 535).

Num desenho (SNBA43), aparecem também desenhados acessórios de senhora e trajes com acessórios bélicos. Neste e noutros casos, as figuras fazem-se acompanhar de pequenos manuscritos.

Todos traçados a lápis, nestes desenhos é comum aparecer pontualmente um detalhe de uma fita traçada em tom carnal.

l) Desenho técnico

Quatro desenhos técnicos de mecanismos: dois veículos (SNBA24 e SNBA263), uma biela (SNBA25) e um parafuso (SNBA262) constituem as representações que encontramos nesta categoria.

Os desenhos são projetados com linhas de apoio traçadas com auxiliares de desenho técnico (régua, compasso, ...), sombreados com uma aguada a tinta-da-china, excetuando o SNBA263, que não apresenta sombras. Podemos comparar este com os restantes, através da observação das imagens das figuras 42 e 43.

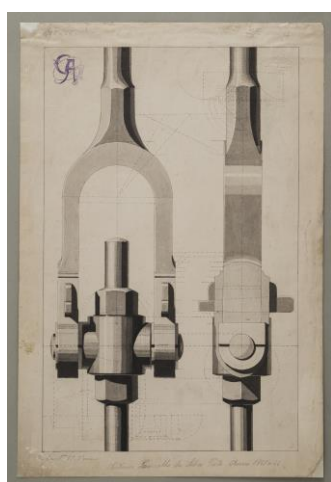


Figura 42. SNBA25  
António da Silva Porto, 1865-66  
*Desenho técnico. Vista de uma biela*  
Tinta-da-china e aguada s/papel  
45,5x30,5 cm

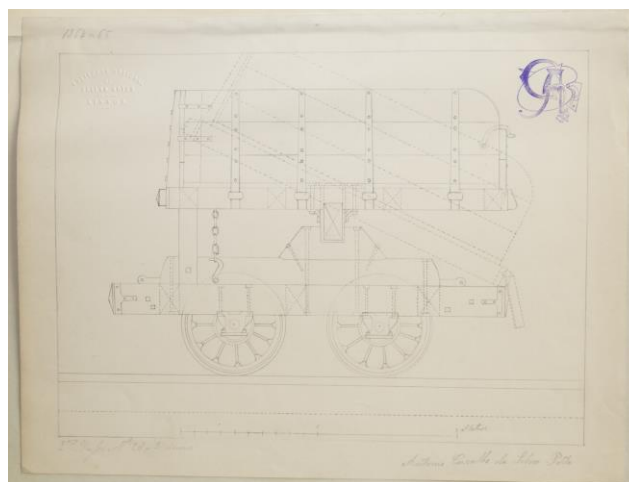


Figura 43. SNBA263  
António da Silva Porto, 1864-65  
*Desenho técnico. Vista de um veículo férreo*  
Aguada s/papel  
23,3x30,3 cm

#### m) Outros

Este último subgrupo é formado três exemplares de temas variados, como segue:

SNBA116 – Ex-líbris de Silva Porto, desenhado numa tela posicionada sob um chapéu de sol, com uma paisagem de fundo. O ex-libris é representado pelas iniciais do autor “SP”, sobrepostas em monograma. O esboço inicial é traçado a lápis e posteriormente traçado com linhas soltas a tinta-da-china feitas com aparo ou pena.

SNBA118 – Embora a imagem principal devesse pertencer à categoria de “Ruas e casario”, este número de inventário corresponde a um caderno de desenhos e apontamentos formado por dez folhas, cada uma das quais com uma temática distinta. Os desenhos são todos feitos a lápis, embora um, posicionado no reverso de uma folha, apresente carvão na sua composição.

SNBA336 (fig.44) – O desenho de um menino andando de carroça atrelada a um cão não se enquadra verdadeiramente em nenhuma das categorias anteriormente mencionadas. Este é um exemplar único e inédito de Silva Porto no Núcleo da SNBA, apresentando uma plasticidade diferente da dos restantes estudos e esboços. Traçado com tinta permanente azul, a temática foge às cenas comumente representadas pelo autor. A verificação de autoria deste desenho foi possível apenas através da comparação com um exemplar do “Espólio Silva Porto” da CMAG (S.P.243 – fig.45), que lhe é plástica e tecnicamente semelhante.



Figura 44. SNBA336  
António da Silva Porto, 18[??]  
*Criança com carrinho de brincar e cão*  
Tinta permanente e lápis s/papel, 10,2x19,8 cm



Figura 45. S.P.243  
António da Silva Porto, 18[??]  
*Desenho (estudo)*  
Tinta permanente e lápis s/papel, 9,5x19,5 cm

#### Aspetos Técnicos

Os trabalhos académicos representando esculturas clássicas, arquiteturas, estudos de perspetivas e sombras ou estudos anatómicos são realizados com o notável brio de um estudante excepcional. Os restantes, de paisagens e esboços livres, demonstram um lado mais descontraído do autor, marcando a sua produção em massa e estudos intensivos.

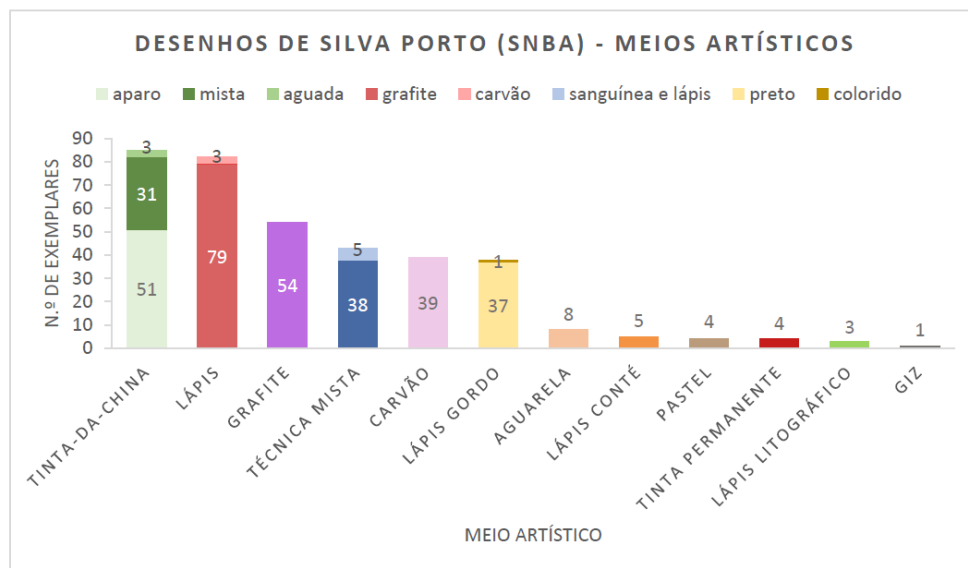


Gráfico 2. Número de desenhos de Silva Porto na SNBA por meio artístico.

Sempre em suporte de papel, o gráfico 2 mostra a frequência da utilização dos vários meios artísticos, dos quais os mais comuns são a tinta-da-china e o lápis, embora se verifique a existência de bastantes exemplares a grafite, carvão e lápis gordo. Uma minoria apresenta como matéria a aguarela, lápis *conté*, pastel, tinta permanente, sanguínea, lápis litográfico e giz. Verificamos resultados muito semelhantes na coleção de desenhos inéditos estudada por Eduardo Duarte<sup>78</sup>.

Quarenta e três obras são ainda traçadas em técnica mista, utilizando dois ou mais das referidas matérias num só desenho, ou apresentando mais do que um desenho no mesmo suporte, utilizando riscadores diferentes em cada um. Os seis desenhos a sanguínea são sempre realizados em técnica mista, aliando-se ao lápis.

Os exemplares de desenho de Silva Porto existentes na coleção da CMAG<sup>79</sup> são, na grande maioria, elaborados a lápis, seguindo-se a tinta-da-china e tinta permanente. Isto é, verificamos uma correspondência com os meios mais utilizados nos desenhos da SNBA, embora na ordem inversa. Enquanto a SNBA apresenta trinta e nove desenhos a carvão, a CMAG regista apenas cinco, representando a maior discrepância entre técnicas utilizadas, tendo em conta o número de exemplares de cada instituição. Por fim, à semelhança da Sociedade, a Casa-Museu regista uma minoria de obras elaboradas a pastel, aguarela, lápis *conté* e lápis litográfico.

<sup>78</sup> Duarte, E 2013-14, 'Desenhos inéditos de Silva Porto', *Arte Teoria*, n.º16-17, pp. 115-123.

<sup>79</sup> Única instituição com um número significativo de desenhos de Silva Porto e portanto, comparável à SNBA.



De um conjunto total de trezentos e sessenta e seis, registaram-se apenas onze exemplares coloridos, na sua grande maioria a aguarela, excepto um, a lápis gordo. Foram também listados dezasseis desenhos a tinta-da-china sépia e quatro a tinta permanente azul. Nove apresentam ainda uma dupla tonalidade, utilizando não apenas o preto do lápis gordo, mas também o branco para “abrir” as luzes.

Neste Núcleo, estão assinados apenas oitenta e oito trabalhos, sendo possível a identificação de autoria nos restantes através da comparação técnica, estilística e temática com outras obras do artista, existentes neste ou em acervos artísticos de outras instituições. As variantes destas assinaturas podem ser consultadas na figura 46, abaixo:



Figura 46. Vários tipos de assinatura encontrados nos desenhos de Silva Porto da SNBA.

Nos desenhos, Silva Porto apresenta assinaturas diferentes das que utiliza nas pinturas<sup>80</sup>. Distinguimos seis tipos distintos, que podemos atribuir a diferentes períodos.

As variantes a), b), c) e d) são muito utilizadas em trabalhos académicos. Verificam-se em desenhos técnicos, anatomias, arquiteturas e desenho de estátua.

Os tipos a) e b) aparecem entre os anos de 1864 a 1871. Por apresentarem o nome por extenso, ou com o “Silva” abreviado, marcam o carácter académico dos desenhos, que identificam inequivocamente um aluno e não um artista formado.

Segundo João Cabral e António Cruz, o tipo de assinatura c), aparece nos desenhos entre 30 de dezembro de 1868 e 19 de julho de 1874. Contudo, esta assinatura aparece utilizada, nos desenhos da SNBA, desde 1865 até 1874. Esta modalidade é muito semelhante à das primeiras pinturas realizadas pelo artista, apresentando a uma inclinação para a direita e letras arredondadas.

Em meados de 1874, surgiram indícios de que o autor estaria interessado em mudar de assinatura, apresentando, a 28 de julho de 1874, um desenho de arquitetura

<sup>80</sup> As assinaturas das pinturas podem ser consultadas em Cabral, J & Cruz, A 1993, ‘As assinaturas e os formatos das pinturas de Silva Porto’, in Silva, RH (comis.), *Silva Porto (1850-1893): Exposição comemorativa do centenário da sua morte*, Presidência do Conselho de Ministros, Secretaria de Estado da Cultura, Instituto Português de Museus, Lisboa, pp. 482-494.

que assinou com “Porto (António)”. Este tipo de assinatura registou-se apenas em trabalhos deste mesmo ano, sobretudo em desenhos de projeções, nunca chegando a ser utilizada em pinturas.

A tipologia de assinatura e) foi muito utilizada pelo artista nos quadros realizados em Portugal, a partir de 1880 e até ao final da sua vida. Uma vez que os desenhos com esta assinatura se tratam maioritariamente de reproduções litográficas, foi-nos possível datá-los precisamente entre 1880 e 1893. Os restantes desenhos, que não se tratam de litografias, pertencerão também a este período cronológico, já que o autor apresenta pela primeira vez esta assinatura numa única pintura, datada de 1875, altura em que utilizava “A. Porto” para identificar as suas obras.

Por último, a assinatura do tipo f) aparece apenas em dois exemplares, não datados e sem relação visível entre eles. Esta assinatura não foi utilizada em pinturas e não aparece em nenhum dos exemplares de desenhos catalogados, pelo que não nos é possível atribuir-lhe um período cronológico.

Quarenta e três dos desenhos não assinados apresentam ainda uma autenticação feita por Carlos Reis (1863-1940)<sup>81</sup>, o que nos permite atribuí-los, com segurança, a Silva Porto. Em cinco desses desenhos, apesar de haver referência à sua autenticação no Catálogo de Raquel Henriques da Silva (1993), esta não pôde ser confirmada, uma vez que se situa no reverso da folha, e estando este inalcançável devido à existência de um segundo suporte.

Em menor número são as obras datadas, registando-se esta informação apenas em quinze desenhos, na sua maioria trabalhos escolares, com datas compreendidas entre 1864 e 1875, anos correspondentes ao seu período de formação inicial. Noutros, é possível estimar uma data por referência à cronologia dos cursos frequentados; é o caso dos desenhos de indumentária, que terão servido de auxílio à disciplina de Desenho Histórico, pelo que se pode fazer corresponder o período da sua conceção durante o tempo de frequência desta disciplina, aquando pensionista do Estado em Paris, isto é, entre 1874 e 1875. Há ainda a possibilidade de atribuir uma data estimada a exemplares que representem estudos para telas, uma vez que terão sido concebidos em períodos temporais aproximados.

No Núcleo adquirido pelo *Grémio* aquando do leilão acima referido encontravam-se também alguns desenhos de outros artistas portugueses,

---

<sup>81</sup> Pintor português, discípulo de Silva Porto e seu sucessor no cargo de professor de Paisagem na ESBAL.



contemporâneos de Silva Porto, e litografias feitas a partir de desenhos que o autor traçava sobre quadros já realizados, com o objetivo de os dar para publicações em periódicos da época. As litografias são transposições de pinturas já elaboradas, com uma composição resolvida sem hesitações e sombras rigorosamente trabalhadas, dando ao desenho uma aparência de obra final (HENRIQUES: 1993, 530).

Os desenhos de Silva Porto representam uma importante parte da sua criação, uma vez que “transportam o movimento criativo de toda a sua obra” (HENRIQUES: 1993, 543), pois o Naturalismo pede um estudo profundo e cuidado, prévio à execução da obra final. Além disso, como foi dito anteriormente nesta dissertação, a obra deste autor deve ser apreciada pela sua continuidade e sensibilidade, valorizando não o todo, mas sim o pormenor, fatores que apenas se apreendem verdadeiramente através da observação dos seus pequenos estudos e apontamentos. É possível confirmar, através deste estudo realizado em torno do importante Núcleo de Desenho da SNBA, o que a historiografia da arte tem vindo a afirmar sobre o pintor. Os desenhos demonstram, de facto, o carácter incansável de um artista esforçado. A repetição do mesmo motivo vezes sem conta em múltiplos esboços, prova a sua atenção ao detalhe e observação cuidada da realidade. Conforme mencionámos anteriormente, as imagens do Anexo 1 são um excelente exemplo da evolução dos seus estudos para a tela *Charneca de Belas ao pôr-do-sol* (1879), sobre a qual se escreveu:

*Registando uma paisagem portuguesa, a obra está impregnada de uma poética telúrica, pela grande presença da mancha da terra para onde tendem as figuras das camponesas, e a escolha da hora crepuscular com uma luminosidade densa, quase matérica.*

(HENRIQUES: 1993, 538)

Ao observar os estudos preparatórios para esta tela, concluímos que estes são importantes não só para o desenvolvimento dos elementos individuais da paisagem, mas também da atmosfera envolvente. Note-se que no desenho SNBA364, a luminosidade transmitida é de um sol direto, quase a pique, o que não se verifica na obra final, que apresenta uma luminosidade crepuscular, como o próprio título indica. Já no estudo final, (desenho não pertencente ao Núcleo da SNBA, mas a uma coleção particular de Lisboa), podemos verificar uma alteração na morfologia das sombras, que se apresentam mais alongadas e já oblíquas em relação ao solo.

Apesar destas variações, certas características permanecem semelhantes ao longo dos estudos e até à concretização da tela final. Falamos aqui do carácter horizontal da composição, acompanhada por um suporte igualmente longo. É também constante a utilização de uma grande porção do espaço enquanto mancha celeste, como se verifica em grande parte dos restantes estudos de paisagens de Silva Porto.

Deste modo, é possível constatar a importância dos desenhos na conceção de uma imagem, pois ilustram os vários momentos da vida da composição, desde o registo imediato sobre o motivo, fiel à situação física observada, à sua elaboração e transformação, até chegar ao produto final. Somos capazes também de entender decisões do autor, como a situação já discutida da luminosidade, ou o facto de que no início é representada uma só figura no meio da charneca, mas que posteriormente se faz acompanhar por uma segunda. Este último fator é particularmente interessante, pois ao juntar uma personagem à cena inicial, o artista torna uma tela marcada pela solidão absoluta, num cenário de partilha entre duas trabalhadoras esforçadas.

Contudo, não podemos deixar de notar uma outra vertente nos desenhos de Silva Porto, mais autónoma e pouco emocionada, que se traduz por uma necessidade de documentar rigorosamente o quotidiano, servindo como auxiliares pessoais de memória. Estes registos viriam a completar a sua obra, no sentido em que estes desenhos representam um lado mais descontraído e lúdico do artista, opondo-se à exigência técnica e trabalho árduo presentes ao longo da sua vida.

Revisitando as listas efetuadas aquando do armazenamento temporário das obras da SNBA nas instalações do Forte de Sacavém, em 2008, foi registado um total de duzentos e trinta e nove desenhos de Silva Porto. A primeira lista conta com nove títulos; já a segunda, apresenta cento e doze títulos de desenhos do autor, e duas pastas de desenhos, com oitenta e nove e vinte e nove desenhos cada uma. Isto significa que, dos trezentos e sessenta e seis, cento e vinte e sete não terão registos de existência, até à inventariação que realizámos. Contudo, não serão apenas este cento e vinte e sete desenhos sem registo, uma vez que as referidas pastas não apresentam os elementos individuais discriminados. Além disso, os cento e vinte e um desenhos discriminados na lista, encontram-se distribuídos aleatoriamente por pastas, juntamente com inéditos.

Também não pudemos considerar os desenhos apresentados na Exposição do 90º Aniversário da Sociedade Nacional de Belas-Artes, uma vez que o Catálogo não apresenta imagens dos desenhos expostos, e as dimensões dos mesmos estão arredondadas. Estes dois fatores, aliados à vagueza da referência às obras, muitas delas

apenas intituladas como “Esboços”, não nos permite fazer a correspondência entre muitos dos desenhos e respetivos números de catálogo.

Assim, considerámos inéditos, os desenhos que não estão nomeados individualmente na lista de transferência para o Forte de Sacavém, nem no Catálogo *Silva Porto (1850-1893): Exposição comemorativa do centenário da sua morte*, uma vez que este constitui o resumo mais recente da obra do autor. Em conclusão, o Núcleo de Desenhos de Silva Porto da SNBA apresenta duzentas obras inéditas<sup>82</sup> – sendo uma, um caderno de dez desenhos –, às quais atribuímos o título que consta no LGI e ficha de inventário. Concluímos, portanto, que os desenhos inéditos correspondem a mais de metade deste universo.

Com o propósito de fazer uma estimativa da dispersão do universo de desenhos de Silva Porto, foram contactados vários museus que pudessem ter este tipo de obras no seu acervo. As respostas obtidas remeteram, à semelhança dos desenhos que integram o Núcleo da SNBA, para variados temas, como figuração humana, elementos vegetalistas, figura animalista, alfaias litúrgicas e agrícolas, arquiteturas, paisagens, traje, embarcações e ornato.

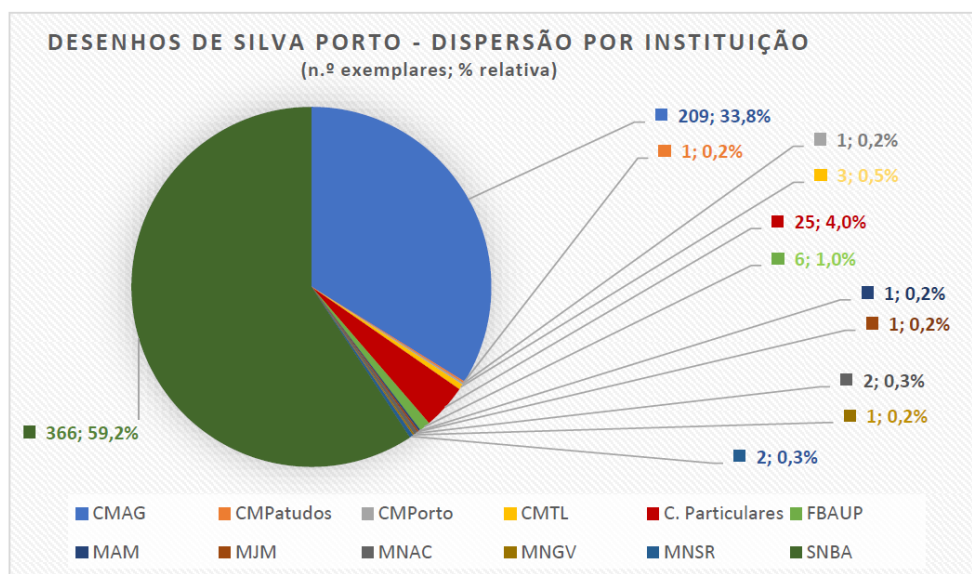


Gráfico 3. Número de desenhos de Silva Porto por instituição, em Portugal.

Como podemos verificar através da consulta do Gráfico 3, com duzentos e nove desenhos inventariados, a CMAG representa, logo a seguir à SNBA, a instituição com maior número deste tipo de exemplares de Silva Porto. Não tendo sido obtida resposta da parte da FBAUP, foram assumidos seis desenhos do autor na sua coleção, de acordo

<sup>82</sup> Discriminadas em Anexo 2.

com as informações prestadas pelo Catálogo da Exposição de 1993. A CMTL tem na sua Coleção três exemplares de Silva Porto. Com dois exemplares cada um, temos o MNAC e o MNSR. As instituições MNGV, MAM, MJM, CMP e a Casa-Museu dos Patudos contam com apenas uma peça deste autor nos respetivos acervos. Em 2013-14, Eduardo Duarte apresentou, num artigo para a revista *Arte Teoria*, catorze desenhos inéditos de Silva Porto, albergados no seio de uma coleção particular, que tal como no caso das obras do “Espólio Silva Porto” da CMAG, tinham pertencido à neta do autor, Dora Silva Porto. Há ainda onze desenhos do autor distribuídos por coleções particulares, principalmente em Lisboa, Porto e Cascais. De modo estimado, podemos garantir um universo de, no mínimo seiscentos e dezoito desenhos de António Carvalho da Silva Porto, em Portugal.

Concluimos, assim, sublinhando a importância do Núcleo de Desenhos de Silva Porto da SNBA para o conhecimento e o estudo da obra do artista, que ao contar com trezentos e sessenta e seis exemplares, representa aproximadamente 59% da obra conhecida sobre papel do autor.

## 2. Componente Prática

### 2.1. Metodologia

Este projeto teve início devido à inexistência de um inventário criterioso do património artístico da SNBA. Embora tenhamos conhecimento de breves iniciativas anteriores, ou de elaboração de listas por ocasião da transferência das obras para acondicionamento temporário num outro local, estas nunca são sistematizadas, sendo que estes processos não constituem o essencial de um inventário científico rigoroso.

A realização de um inventário museológico pressupõe não apenas o conhecimento de cada um dos bens que compõem um dado universo patrimonial, mas serve também para registar e acautelar a sua preservação material nas melhores condições ambientais e de acondicionamento, tendo em vista a manutenção da integridade física de cada objeto. Isto é, há uma constante ligação entre o conceito de inventário e o de gestão de coleções, nomeadamente no que concerne à conservação preventiva e dos espécimes, o que vinca a ideia da importância da elaboração de um inventário criterioso e detalhado..

Foi escolhido o Núcleo de Desenhos de Silva Porto para o desenvolvimento da primeira fase do projeto de inventário, pois o autor, enquanto primeiro presidente do

*Grémio Artístico*, representou uma importantíssima figura no que diz respeito à constituição do acervo artístico da SNBA. Devido à já referida vastidão de bens culturais, o planeamento do trabalho de campo do inventário científico foi antecipado para ter início no 1º ano do ciclo de estudos, tendo decorrido entre o período de 10 de janeiro de 2016 a 22 de julho de 2017, durando assim aproximadamente um ano e meio, o que comprovou a relevância desta antecipação.

### 2.1.1. Processo de inventário

Em primeiro lugar, elaborámos uma extensa recolha de informação sobre a Coleção em estudo, desde listas anteriores de algumas das obras, a catálogos de exposições, solicitações de empréstimos para exposições temporárias, entre outros. Uma vez estudados os documentos, foi consultada a bibliografia disponível sobre o autor que nos permitisse a identificação de obras não assinadas e não autenticadas através de comparações técnicas e estilísticas, o período aproximado de datação de desenhos, ou os meios e suportes comumente utilizados.

Antes de iniciarmos o processo de inventariação propriamente dito, procurámos, em estreita articulação com a então Direção da SNBA, encontrar um espaço adequado àquela tarefa, o qual deveria oferecer as necessárias condições de segurança e de conservação dos bens culturais, permitindo o seu manuseamento adequado. Durante um curto período de tempo, foi utilizada como posto de trabalho uma das salas contíguas à biblioteca, no primeiro piso, para onde eram transportadas as pastas de desenhos<sup>83</sup>, à medida que o trabalho ia avançando. Posteriormente, com o mesmo método de transporte de pastas, este posto foi transferido para a sala de arquivos, na cave, anexa à “sala-forte” onde se encontram guardadas as obras artísticas, uma vez que facilitaria o seu acesso. Além disso, esta sala afigurava-se também indicada para a prossecução do inventário porque não dispõe de entradas de luz natural, fator que danifica bastante o suporte dos desenhos, com efeitos visíveis a longo prazo.

No período final de inventário, começámos a transportar, para a sala de trabalho pastas com maior quantidade de exemplares, pois não só o processo de inventário se tornou mais ritmado, como aumentámos a carga horária de trabalho prático.

O manuseamento dos desenhos foi feito sempre com luvas brancas de algodão, em conformidade com as boas práticas museológicas.

---

<sup>83</sup> Entre vinte a quarenta desenhos, em média, por pasta.

O inventário científico da coleção da SNBA foi elaborado de acordo com as Normas Gerais de Inventário referentes a Artes Plásticas e Artes Decorativas, elaboradas e difundidas junto da comunidade museológica nacional pelo antigo Instituto Português de Museus (atualmente DGPC), publicadas em janeiro de 2000<sup>84</sup> e as fichas de inventário seguiram o modelo da ficha MATRIZ, desenvolvido pelo mesmo organismo do Ministério da Cultura, para uso de todos os museus e palácios nacionais, agora adaptado às especificidades da Sociedade.

Há que ter em conta que foram inventariadas apenas obras cuja propriedade da SNBA fosse inequívoca. Deste modo, foi atribuído um único número de inventário único e intransmissível a cada obra singular. Conforme às boas práticas, o número correspondente a cada peça foi inscrito a lápis HB macio, no canto inferior direito de cada exemplar, sempre que possível, pois em alguns casos este canto estava utilizado, quando, por exemplo, o reverso continha também representações. Note-se que apesar de esta técnica de marcação não ser permanente, como é aconselhável, o número de inventário estará sempre salvaguardado, tanto no Livro Geral de Inventário como no próprio registo individual do objeto. Mesmo que um determinado objeto seja abatido do inventário, o número que lhe fora atribuído nunca deixa de constar no LGI, não podendo ser atribuído a outra peça do acervo.

O número de inventário é designado pelas iniciais da instituição, seguidas por um número cardinal atribuído sequencialmente, por ordem crescente. Ou seja, ao primeiro objeto inventariado foi atribuído o número de inventário SNBA1, ao segundo, SNBA2, e assim sucessivamente. Optámos por manter um código alfanumérico sem espaços entre as letras e os dígitos, por modo a facilitar futuras pesquisas informáticas, conforme aconselhado pela Lei-Quadro dos Museus Portugueses<sup>85</sup>.

Neste caso específico, os números foram atribuídos consecutivamente a objetos da tipologia Desenho, sendo o projeto de inventariação de desenhos de Silva Porto. Contudo, aquando da elaboração de um inventário completo do acervo da SNBA, os números devem continuar a ser atribuídos sequencialmente, sendo irrelevante a alternância, ou não, de categorias, não sendo necessário seguir uma ordem específica. Por outras palavras, a sequência numérica do inventário não pode – nem deve – ser interrompida simplesmente porque entre dois objetos de uma dada categoria foi

---

<sup>84</sup> Freitas, I & Pinho, EG 2000, *Normas Gerais de Inventário: Artes Plásticas e Artes Decorativas*, 2ª edição revista, Direcção de Serviços de Inventário do Instituto Português de Museus, Lisboa.

<sup>85</sup> Lei n.º 47/2004, de 19 de agosto.

inventariado um outro, de categoria distinta. correspondente a obras de uma categoria específica seja “interrompida” por uma obra de uma outra categoria.

A implementação desta metodologia permite que se consiga incluir no inventário uma qualquer peça descoberta ou adquirida mais tarde, depois de inventariado um grupo de uma outra categoria, o que não seria possível se fosse encerrada a inventariação de um núcleo tipológico num número de inventário específico. Assim, cada número está relacionado apenas e unicamente com o seu objeto correspondente, sem ser associado a uma variante artística.

No caso dos conjuntos, ou seja, de objetos constituídos por vários elementos, cada elemento foi inventariado individualmente, mas sempre relacionado com o objeto enquanto conjunto. Exemplificando: num caderno de desenhos, o próprio caderno possui a sua própria ficha de inventário enquanto objeto uno, mas existem outras fichas de inventário individuais para cada página desse caderno, tendo estas uma extensão no título que remete para o *objeto-mãe*. Como exemplo: se o caderno tem o número de inventário SNBA1, a primeira página é ser tratada como SNBA1\_A, a segunda como SNBA1\_B, e por aí em diante, até que estejam inventariadas todas as páginas. Não sendo caso específico de nenhuma peça inventariada, é importante referir que caso o *objeto-mãe* possua mais extensões do que as 26 letras do alfabeto, às primeiras 26 páginas é atribuída a letra A antes da sua letra por ordem alfabética, ficando deste modo designadas por SNBA1\_AA, SNBA1\_AB, SNBA1\_AC; e a partir da 27ª página deve ser atribuída, do mesmo modo que a letra A foi para a série anterior, a letra B, que se traduz pela ordem SNBA1\_BA, SNBA1\_BB, SNBA1\_BC, etc. Deste modo, os números de inventário atribuídos permitem que os ficheiros fiquem organizados alfabeticamente na sua pasta de formato digital. Embora no caso de cadernos com páginas agregadas, não se coloque esta questão, noutros, em que os desenhos estão soltos, é de extrema importância que cada objeto possua uma ficha de inventário individual, pois embora faça sentido enquanto conjunto, pode ter existência isolada em determinados contextos, inclusivamente se um deles for cedido temporariamente para uma exposição, por exemplo, sendo que a informação gerada por esse movimento deve ser imputada unicamente àquele desenho em particular e não ao conjunto.

Na ausência de uma base de dados para inventário e gestão das coleções, as fichas de inventário<sup>86</sup> foram preenchidas diretamente no computador, em formato Word.

---

<sup>86</sup> O Anexo 3 mostra um exemplo de uma ficha de inventário matriz, não preenchida. O Anexo 4 mostra um exemplo de uma ficha de inventário preenchida.

Estas contêm toda a informação essencial do objeto, como denominação/título, autoria, descrição, dimensões, material, suporte, intervenções de conservação e restauro, etc. A informação apresenta-se de modo simples e objetivo, tornando-se acessível a qualquer pessoa que a queira consultar, mas mantendo o rigor científico exigível, tendo em conta que esta servirá sempre de base para o conhecimento do objeto, por exemplo em contexto de circulação ou de cedência temporária, assim como para construção de textos que venham a ser produzidos. Todas as fichas de inventário seguiram o mesmo modelo e modo de inserção dos dados, de modo a facilitar a sua compreensão ou até, se necessário, a sua comparação.

As fichas de inventário ficarão armazenadas em formato digital em localização a combinar, de modo a que se lhes possa acrescentar informação sempre que necessário, pois que o inventário é um processo sempre em aberto. A primeira fase de inventário passou, como mencionado, pela reunião da informação básica de cada obra, devendo, numa segunda fase, ser feita uma pesquisa exaustiva sobre todo o seu historial. A referida segunda fase de trabalho representa um trabalho mais extenso, posterior a esta dissertação, pois como já mencionámos, o inventário consumiu uma grande quantidade de tempo, sendo que uma investigação mais aturada sobre cada uma das obras seria incompatível com os prazos de elaboração de uma dissertação de mestrado. No entanto, devemos lembrar que a primeira fase de inventário não dispensa, de modo algum, o planeamento, estratégia e conhecimento aprofundado sobre o assunto em questão<sup>87</sup>.

Para cada objeto foi criada uma pasta digital, cujo título corresponde ao número de inventário desse objeto. Nesta pasta, para além da ficha de inventário da obra – em formato Word e Pdf -, estão também guardados os seus registos fotográficos e cópias digitais dos documentos que lhe estejam associados, se os houver. Os objetos foram fotografados pormenorizadamente, procurando-se obter imagens de qualidade profissional, que ilustram a frente e o reverso dos suportes, quando possível, bem como as suas patologias, caso existam. As imagens foram identificadas com o número de inventário do objeto fotografado, seguido de uma extensão que indica o número da fotografia. Isto é, a primeira fotografia do objeto SNBA1 tem o título SNBA1\_1, a segunda, SNBA1\_2, e assim sucessivamente. Mais uma vez, quando o objeto

---

Os Anexos 5 e 6 mostram um exemplo de uma ficha de inventário preenchida de um conjunto e de um elemento singular desse conjunto, respetivamente.

<sup>87</sup> Matos, A 2011, 'A importância da documentação e gestão das coleções na qualidade e certificação dos Museus', *Ensaios e Práticas em Museologia*, pp. 5-22, consult. 10 junho 2017, <<http://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/8932.pdf>>.



inventariado era um caderno de desenhos, as fotografias das várias páginas seguiram uma ordem sequencial, segundo o critério adotado para a atribuição de número de inventário, uma vez que a imagem principal de cada peça se encontra em miniatura na ficha de inventário correspondente, de modo a permitir o seu reconhecimento imediato.

Não sendo atualmente fácil a aquisição dos antigos livros de Inventário, de folhas cosidas, o indispensável Livro Geral de Inventário<sup>88</sup> (LGI) assumiu a forma de tabela em formato Word, onde os desenhos foram sumariamente registados, conforme foram sendo inventariados. Este documento representa a “coluna vertebral” do inventário, através do qual é possível a todo o momento reconhecer e conferir periodicamente o universo dos bens culturais pertencentes à entidade proprietária, razão pela qual deve ser tratado com o maior cuidado e confidencialidade. A utilização do LGI resulta também na prevenção de erros, como a utilização do mesmo número de inventário para dois objetos distintos, ou a utilização de dois números para o mesmo. Assim, no momento da inventariação de cada obra, fica registado que determinado número ficou associado a uma peça. Nesta lista figuram ainda o título/denominação do bem, uma descrição sumária, dimensões e o modo/ano de incorporação. Foi ainda adicionado um campo destinado a observações. O ficheiro impresso deve permanecer em local seguro na SNBA, à guarda dos responsáveis máximos da própria instituição.

Como o inventário passa também pelo reconhecimento do estado de conservação dos objetos museológicos, paralelamente ao LGI, foi criada uma Tabela de Estado de Conservação<sup>89</sup> (TEC), da qual falaremos no próximo capítulo desta dissertação.

Para além destas duas tabelas, posteriormente foi criada uma outra, que designámos de Tabela de Autenticação e Material<sup>90</sup> (TAM) com informações relativas à autenticação e datação e meios e suportes das obras, com a finalidade de se apurar o número de exemplares assinados, datados ou autenticados, assim como o meio artístico mais utilizado na elaboração dos desenhos.

A pasta coletiva do inventário deve estar em localização segura, de preferência alojado no servidor da instituição, com acesso restrito e validado pelos corpos dirigentes. Devem ser feitos regularmente *backups* de segurança, que permitam a recuperação da informação em caso de perda do ficheiro original e atualizações de dados em função da inserção de novos registos tanto do LGI, como nas restantes tabelas

---

<sup>88</sup> Anexo 7: excerto do LGI.

<sup>89</sup> Anexo 8: excerto da TEC.

<sup>90</sup> Anexo 9: excerto da TAM.

ou fichas de inventário. Devem existir cópias dos ficheiros em PDF, mantendo a configuração original do documento, a fim de evitar qualquer perda de informação.

Todo o processo de inventariação foi feito com base na confrontação dos dados recolhidos com os disponíveis no Catálogo *Silva Porto 1850-1893: Exposição Comemorativa do Centenário da Sua Morte*, pelo que, terminada a parte prática do inventário de desenhos de Silva Porto na SNBA, registámos a falta de um desenho.

Segundo informação prestada na página 629 do Catálogo mencionado, o número 484 – “Mulher e crianças na beira-mar” (fig. 47) –, deveria pertencer à SNBA, embora não se encontre entre os desenhos inventariados. No entanto, é pertinente mencionar que esta mesma fonte apresenta alguns erros de catalogação, nomeadamente no registo do desenho com o número 522, sobre o qual diz pertencer ao MNAC, mas que realmente é propriedade da SNBA, tendo sido agora corretamente inventariado sob o número SNBA359 (fig. 48). Contudo, vale também referir que os museus que têm no seu acervo exemplares em papel de Silva Porto foram contactados no âmbito do presente trabalho académico e consultámos o espólio do artista em cada um deles, excetuando o museu da FBAUP, do qual não obtivemos resposta, apesar das inúmeras diligências que realizámos<sup>91</sup>. O referido exemplar em falta não foi encontrado em nenhuma outra coleção pública, podendo haver ainda a possibilidade de se encontrar numa coleção privada. Excluímos a possibilidade de se encontrar no reverso de algum suporte que não esteja acessível, pois segundo o Catálogo de 1993, a outra face da folha tem uma representação da “Apresentação do Menino”, tema que não encontramos em nenhum exemplar inventariado.



Figura 47. Cat. 484  
António da Silva Porto, 1870-74  
*Mulher e crianças na beira-mar*  
Tinta-da-china e aguada s/papel, 16,5x22,5 cm



Figura 48. SNBA359  
António da Silva Porto, 1878-79  
*Três camponesas*  
Lápis s/papel, 25,7x35,4 cm

<sup>91</sup> Diligências efetuadas através de várias chamadas telefónicas, remetidas para contacto via e-mail, com três tentativas sem sucesso.

À semelhança da situação anteriormente mencionada, na etapa final da parte prática deste inventário, deu-se por falta de uma outra peça, que mais tarde assumimos como um outro erro de catalogação. O exemplar SNBA116 (fig. 49) será, muito certamente, o objeto catalogado com o número 545 (fig. 50). Tratando-se ambos de *ex-libris* de Silva Porto, a imagem que este último apresenta não corresponde à peça correta, pelo que certamente tratar-se-à de um erro de catálogo. Quanto à imagem utilizada para identificação do número 545 do Catálogo, não nos foi possível determinar o seu proprietário. Efetivamente, a informação relativa ao objeto em causa coincide com a do exemplar SNBA116. Esta situação é facilmente identificável, pois os detalhes fazem menção ao “texto de carta” no reverso, justificando “por incómodo” a falta à “aula da noite” e a um esboço de campino, ambos detetadas no desenho mencionado.



Figura 49. SNBA 116  
António da Silva Porto, 1882  
*Estudo. Ex-libris de Silva Porto*  
Tinta-da-china e lápis s/papel  
21,0x13,3 cm



Figura 50. Cat. 545  
António da Silva Porto, 1882(?)  
*Ex-libris de Silva Porto*  
Tinta-da-china s/papel

Para além destes erros mais notórios, verificámos que o Catálogo utilizado como referência apresenta também algumas discrepâncias nas dimensões dos desenhos, tendo estas sido individualmente registadas na ficha de inventário de cada exemplar, para memória futura.

### 2.1.2. Numerações anteriores

Do conjunto total de trezentos e sessenta e seis (366) desenhos, verificámos a existência de numerações anteriores em duzentas e doze (212). Apesar destas numerações anteriores denunciarem tentativas prévias de inventário dos desenhos, estes

nunca terão passado de meras listas/relações numéricas, ou seja, um conceito diametralmente oposto, na sua génese, ao inventário desenvolvido e científico que agora, e pela primeira vez, é feito para a coleção de desenhos Silva Porto da SNBA, devendo também ser aplicado ao restante acervo artístico.

Estas numerações apresentam-se em três tipologias distintas, não tendo sido possível apurar sobre quando e em que contextos terão sido atribuídas:

- 1- Lápis encarnado – fig. 51 – 120 desenhos;
- 2- Carimbo – fig. 52 – 43 desenhos;
- 3- Tinta preta – fig. 53 - 45 desenhos.

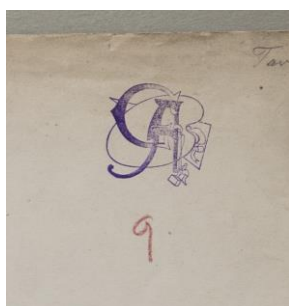


Figura 51. Numeração a lápis encarnado

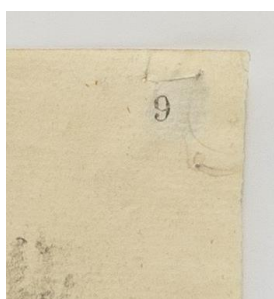


Figura 52. Numeração a carimbo

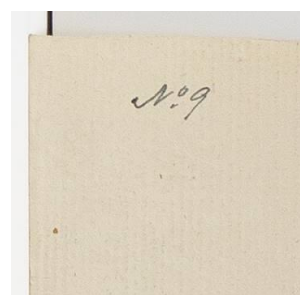


Figura 53. Numeração a tinta preta

Através do estudo do elemento SNBA118 do presente inventário, inicialmente considerou-se a possibilidade de que os números inscritos a lápis de cor vermelha em determinados locais dos suportes dos desenhos, equivaleriam a numerações de cadernos. Isto é, poderia ser proposta uma reconstituição hipotética desses mesmos cadernos com base nesta numeração, quando cruzada com fatores como o tamanho ou material do suporte, tema da representação, ou localização da numeração na folha.

Segundo a mesma linha de pensamento, a teoria seria aplicada e testada noutros desenhos com as inscrições impressas a carimbo, e com a numeração a tinta feita à mão.

No entanto, após várias tentativas de reconstituição, em que atribuímos um “papel-teste” a cada exemplar numerado e disposto num quadro de cartão (fig. 54), confirmámos que as numerações não poderiam referir-se a cadernos. Tendo como ponto de partida os desenhos com numeração a lápis de cor encarnada, fomos organizando os “papéis-teste”, chegando à conclusão que haveria quatro grupos com este tipo de numeração, embora em três deles as suas dimensões e tipo de suporte não se relacionassem entre si.



Figura 54. Esquema de montagem do teste de organização dos exemplares de acordo com as numerações apresentadas

Foi-nos apenas possível fazer uma organização temática dos desenhos com numeração a lápis encarnado, separando-os em quatro grupos:

- 1- Anatomias: numerações 1 a 24, sem lacunas na sequência;
- 2- Projeções: numerações 1 a 23, sem lacunas na sequência;
- 3- Diversos: numerações 1 a 78, com cinco lacunas na sequência (29, 30, 34, 64 e 70);
- 4- Caderno cosido: numerações 1 a 10, sem lacunas na sequência.

Quanto aos restantes exemplares, identificados com carimbo ou tinta preta, formaram apenas um grupo cada, apresentando ambos numeração de 1 a 70, com vinte e sete lacunas na sequência em cada um<sup>92 e 93</sup>.

Após consulta dos desenhos de Silva Porto noutras instituições museológicas nacionais<sup>94</sup>, verificámos que mais nenhum apresentava qualquer tipo de numeração relacionada com a presente nos exemplares da SNBA, o que nos leva a crer que estas reflitam anteriores experiências de inventário, muito certamente aquando da criação por parte do *Grémio Artístico*, ou mesmo por ocasião da fusão deste com a *Sociedade Promotora de Belas-Artes*, isto é, numa fase inicial da Sociedade Nacional de Belas-Artes. É pouco provável que a numeração tenha sido marcada pela viúva de Silva Porto para organização do leilão, pois como referimos anteriormente, as obras foram doadas ao *Grémio* imediatamente após a morte do artista.

<sup>92</sup> Lacunas carimbo: 3, 4, 11, 17, 19, 24, 34, 37, 41, 44, 45, 47, 50-53, 55, 56, 59-66, 68.

Lacunas tinta preta: 11, 14, 15, 17, 19, 21-23, 25, 26, 28, 31, 32, 35, 37-39, 41, 43, 45-48, 59, 61, 65, 68.

<sup>93</sup> Importa referir que alguns exemplares estão numeradas, por exemplo, com a identificação 51-A.

<sup>94</sup> CMAG, CMPatudos, CMPorto, CMTL, MAM, MJM, MNAC, MNGV, MNSR. Com exceção da FBAUP (por falta de resposta) e de coleções privadas, por não termos acesso aos proprietários.

Se realmente estes números corresponderem a um inventário básico elaborado no passado, estariam em falta, no mínimo, cinquenta e nove exemplares, número de obras que preencheriam as lacunas na sequência ordinal. Muitos dos cento e cinquenta e quatro desenhos sem numeração, encontram-se agregados a um segundo suporte, com o reverso inacessível, o que significa que os números em falta poderão apenas não estar visíveis e, contudo, encontrar-se no Núcleo de Desenhos de Silva Porto, sem o nosso conhecimento.

## 2.2. Conservação Preventiva e Proposta de Acondicionamento

Para a boa preservação de qualquer acervo, é necessário saber antecipar os problemas e identificar e avaliar os principais fatores que possam colocar em risco os bens museológicos. Deste modo, a conservação preventiva afirma-se, cada vez mais, como uma prática de prevenção e de controlo das principais causas de deterioração dos bens culturais<sup>95</sup>. Esta prática traduz-se num conjunto de ações que agem direta ou indiretamente sobre os objetos museológicos, prevenindo ou retardando a sua inevitável degradação provocada pela passagem do tempo e, conseqüentemente assegurando a estabilidade dos acervos, permitindo a sua exposição, divulgação e, acima de tudo, o seu estudo. Deste modo, esta deve ser uma ação continuada, já que as boas práticas de conservação preventiva são uma mais valia não só no que diz respeito à longevidade das coleções e ao impedimento da perda de património cultural, como também na gestão de recursos, uma vez que reduz significativamente a necessidade de intervenção nas obras, processo que geralmente constitui um gasto bastante dispendioso.

*Para qualquer coleção, o ideal é que se minimize a necessidade de realizar intervenções. Uma conservação preventiva eficiente, ou seja, aquela que se antecipa à necessidade de agir diretamente sobre as obras, adia o processo natural de deterioração das peças.*<sup>96</sup>

A Lei-Quadro dos Museus Portugueses – que referimos anteriormente por acaso da numeração de inventário – estabelece a conservação como uma função museológica obrigatória e define as regras gerais que os museus devem cumprir para assegurar as

---

<sup>95</sup> Camacho, C (coord.) 2007, *Plano de Conservação Preventiva: Bases orientadoras, normas e procedimentos*, Instituto dos Museus e da Conservação, Coleção Temas de Museologia, Lisboa.

<sup>96</sup> Museu Casa do Pontal (coord.) 2008, *Caderno de Conservação e Restauro de Obras de Arte Popular Brasileira*, Associação de Amigos da Arte Popular Brasileira: Museu Casa do Pontal/Unesco, consult. 23 setembro 2017, <<http://unesdoc.unesco.org/images/0016/001610/161092POR.pdf>>.

condições adequadas dos seus bens culturais. No entanto, segundo o artigo 28.º da mesma Lei, a elaboração de um plano de conservação preventiva deve ser da responsabilidade de cada entidade. Neste sentido, estas ações devem articular-se com os regulamentos e normas da instituição, de modo a promover o funcionamento unitário e a prossecução de objetivos comuns de todos os seus serviços.

Depois de reunidos os dados necessários para fazer o diagnóstico das patologias e das condições de conservação oferecidas pela entidade detentora de um acervo, é necessário pensar numa solução rentável que melhor se adapte à situação e estabelecer prioridades. É importante analisar cada organização isoladamente, tendo sempre em conta que cada caso é diferente, podendo apresentar diferentes problemáticas e, portanto, diferentes soluções.

No caso concreto da SNBA, há que ter em conta que a sua sede foi construída com o propósito de local expositivo temporário, de ensino artístico e reunião de autores, não estando preparada para albergar permanentemente bens culturais. Como o edifício não possui, estruturalmente, características adequadas ao cumprimento de todas as funções museológicas, deverá ser devidamente adaptado para que garanta os meios necessários para estabelecer e manter as condições ambientais adequadas à sua situação.

Relembramos que o edifício está situado numa zona de tráfego intenso, com portas permanentemente abertas para a rua, o que aumenta exponencialmente os níveis de agentes poluentes que atacam os bens culturais da instituição.

O piso subterrâneo, onde se encontra a reserva dos objetos museológicos, é acedido por duas escadas estreitas, que não permitem o transporte seguro das obras entre andares. Há também um elevador de serviço, que apesar estrategicamente posicionado, vê o seu acesso condicionado por prateleiras de arrumações. Este elevador faz apenas ligação entre o piso subterrâneo e o rés-do-chão, deixando o piso superior apenas acessível por duas escadarias, semelhantes às mencionadas acima.

Deste modo, as ações possíveis imediatas passam pelo estudo e desenvolvimento de estratégias que contornem estes riscos e ajudem à estabilização do edifício.

Devemos ainda lembrar que estas normas devem ser periodicamente revistas e adaptadas, uma vez que a conservação preventiva é uma disciplina em desenvolvimento e constante evolução e que deve adequar-se e refletir as necessidades comportamentais das próprias coleções.

### 2.2.1. Breve avaliação das situações de risco

A conservação preventiva não só do Núcleo de Desenho de Silva Porto, mas de todo o acervo artístico da Sociedade Nacional de Belas-Artes começa pela já discutida e incontornável inventariação dos objetos museológicos. A realização de um inventário científico pressupõe não apenas o conhecimento de cada um dos bens, mas serve também para registar e acautelar a sua preservação material nas melhores condições ambientais e de acondicionamento, tendo em vista a proteção da integridade física de cada objeto, o que reforça a ligação dos conceitos de inventário e gestão de coleções.

Atualmente, o acervo da Sociedade Nacional de Belas-Artes encontra-se numa “sala forte” sem janelas e com proteção anti-incêndio, na cave da sede, que assim vem desempenhando as funções de reserva técnica.

Pelas razões já enumeradas, e que se prendem com as funções para as quais este equipamento cultural foi originalmente construído, as condições ambientais da referida “sala forte” não se encontram controladas segundo os parâmetros definidos para as instituições museológicas, uma vez que apenas a temperatura é regulada a 23°C, por ar condicionado centralizado de teto, deixando a humidade relativa (HR) sem medição. A iluminação é feita através de uma lâmpada fluorescente de foco único<sup>97</sup>, localizada no teto. Apesar da iluminação não ser a adequada, devemos referir que é controlada por interruptor, acendida esporadicamente, apenas quando a sala recebe presença humana, pelo que os objetos se encontram, de algum modo, protegidos da exposição direta à luz.

Considerando que as reservas não têm mobiliário próprio, deverá também ser proposto um plano de conservação preventiva adequado para as pinturas e demais obras de arte. Contudo, iremos centrar a nossa proposta unicamente na coleção de desenhos, pois é esta que constitui o objeto de estudo desta dissertação.

Os desenhos encontram-se guardados em pastas de cartão vulgar (isto é, em papel sem PH neutro), empilhadas e contendo, em média, cerca de vinte a quarenta desenhos, cada. Há uma mesa no centro da sala, destinada à consulta de obras, e uma estante metálica para acondicionamento de materiais e pastas variadas, que coexistem com as coleções artísticas, eventualmente contribuindo para ampliar os riscos de conservação daquelas.

---

<sup>97</sup> Sabe-se hoje que a iluminação através de lâmpadas fluorescentes representa um risco para as obras, em particular para os desenhos e sobretudo quando muito próximas e direcionadas, pois causam a sua descoloração, alteração da cor e fragilização dos suportes, danos esses que podem vir a ser permanentes e irreversíveis.



À parte das esculturas que integram o acervo, em número relativamente reduzido, há outras expostas por várias salas do edifício, como o gabinete da direção. Nos corredores da sede, encontramos várias réplicas em gesso de esculturas conhecidas.

Embora haja uma óbvia preocupação da instituição em manter estáveis as condições ambientais, acreditamos que poderão ser implementadas algumas medidas mais adequadas à salvaguarda e conservação preventiva dos bens, de acordo com as boas práticas sugeridas não apenas para museus, mas para as demais instituições detentoras de património cultural móvel de valor histórico-artístico.

Os desenhos da SNBA encontram-se “empacotados” aleatoriamente dentro de caixas de cartão seladas com fita adesiva. Dentro das várias embalagens, os exemplares estão sobrepostos, separados entre si por uma folha de papel vegetal, que nem sempre cobre a totalidade da sua superfície. Estas condições não são as ideais, pois para além de ser impossível saber o que se encontra dentro de cada caixa – uma vez que não existe relação visível do respetivo conteúdo –, a fita adesiva pode, a qualquer momento, aderir a uma das obras, danificando a flor do papel. Por outro lado, os suportes cujo perímetro não é uniforme e que apresentam rasgões, prendem constantemente em outros desenhos ou nas folhas de papel vegetal, agravando as patologias já existentes e podendo, *in extremis*, conduzir a danos mais extensos.

Sabemos também que o papel é um material delicado e de fácil deterioração, que pode ser agravada através da migração de substâncias químicas presentes em materiais com que se encontre em contacto, em particular com componentes ácidas<sup>98</sup>. Isto é, tanto o material das caixas de acondicionamento, em materiais não aconselhados, como os *post-its* que algumas obras apresentam colados na superfície, podem conduzir a danos graves a longo prazo, quer pelo facto de conterem cola, como por se tratar de papel ácido. Estes *post-its* contêm informação relativa ao número de catálogo de cada desenho na exposição *Desenhos de Silva Porto. 90º Aniversário da Sociedade Nacional de Belas Artes*. Ao estudar cada exemplar individualmente para elaboração do inventário, descolámos estes elementos da sua superfície, tendo apenas ficado colados à cartolina em que o suporte original foi colado, por ocasião dessa mesma exposição.

---

<sup>98</sup> Cornell University Library 2001, *Care of Family Papers and The Home Library*, Department of Preservation and Conservation, New York.

Muitos dos desenhos encontram-se ainda atacados por agentes biológicos, nomeadamente por fungos e *lepisma saccharina*<sup>99</sup>, promovendo a contaminação de outras obras.

Precisamente cento e noventa e oito (198) desenhos estão acondicionados num segundo suporte, isto é, uns em *passe-partout* alegadamente não ácido, outros colados num segundo suporte de papel ou cartolina comum<sup>100</sup> (fig. 55).

Os exemplares acondicionados em *passe-partout*<sup>101</sup> não estarão em risco, pois estes suportes foram elaborados com material adequado para este tipo de bens.

Por sua vez, os exemplares colados individualmente ou agrupados em conjuntos aleatórios<sup>102</sup> em papel ou cartolina estão em risco, já que não foi um processo feito numa instituição especializada em Conservação e Restauro e, por isso, com materiais nada adequados para estar em contacto com o suporte original dos desenhos. O meio utilizado para fixação do desenho neste segundo suporte é através de uma espécie de adesivo ou cola, cujas propriedades não conhecemos nem nos foi possível apurar. Deste modo, ignoramos os danos a que as obras poderão estar sujeitas. Além disso, a sua descolagem é extremamente difícil sem que se danifique a flor do papel, pelo que deve



Figura 55. Segundo suporte não adequado

ser feita unicamente num laboratório especializado de Conservação e Restauro. No entanto, visto que a deslocação dos desenhos a um laboratório especializado é uma ação bastante demorada e dispendiosa, deve proceder-se, pelo menos, à remoção da maioria do material em contacto com o suporte original, recortando-o cuidadosamente em torno da área colada.

Apesar de os suportes em *passe-partout* não representarem risco para as obras<sup>103</sup>, a sua remoção é importante, não só para efeitos de regularização do acondicionamento, como para um processo de inventário mais elaborado e rigoroso. Uma vez que a maioria das obras nestas condições não tem o seu reverso acessível, apenas pudemos fazer o estudo de um universo de desenhos reduzido, que não

<sup>99</sup> Comumente conhecido por “peixinho-de-prata” ou “bicho-da-prata”.

<sup>100</sup> Por “comum”, queremos dizer sem pH neutro.

<sup>101</sup> Elaborados no Instituto José de Figueiredo.

<sup>102</sup> Muitas vezes utilizando as duas faces do suporte secundário.

<sup>103</sup> Sendo até recomendáveis, como falaremos mais adiante.

corresponde à realidade, já que assumimos apenas a frente de cada exemplar para fins estatísticos, como ficou dito em capítulo anterior.

O destacamento do desenho do seu suporte secundário ajudar-nos-ia ainda com o estudo das antigas numerações registadas em vários exemplares, pois permitiria verificar se existem, de facto, lacunas na ordenação numérica dos algarismos, sendo possível estimar a ocasião dessa primária tentativa de inventariação. Isto é, se as numerações apresentarem lacunas na sequência, certamente que esta terá sido atribuída num momento anterior ao da transferência das obras para a SNBA, pois se os números tivessem sido inscritos no momento inicial da formação da instituição<sup>104</sup>, a sequência teria de estar completa.

### 2.2.2. Proposta de acondicionamento da coleção de Desenhos da SNBA

A realização do inventário artístico, processo que também implica o reconhecimento do estado de conservação dos espécimes inventariados, não faria sentido sem propor sem propor a sua conservação nas melhores condições possíveis. Sendo assim, apresentamos de seguida uma série de medidas a aplicar ao Núcleo de Desenhos de Silva Porto. Estas poderão ser adotadas para precaver as situações de risco anteriormente analisadas, tendo por base as monografias e os estudos especializados que são referenciados no final da dissertação.

As soluções de acondicionamento eleitas devem promover um acesso fácil e intuitivo às obras e, ao mesmo tempo, providenciar a sua proteção de danos físicos e químicos. Estes sistemas devem adaptar-se às necessidades dos bens e não às de quem os consulta, não devendo estar limitados a problemas de falta de espaço ou equipamento inadequado<sup>105</sup>, permitindo também uma possível adaptação a novas incorporações. Devemos deixar claro que o manuseamento dos espécimes deverá sempre limitar-se ao estritamente indispensável, pelo que a realização de um bom inventário contribuí para minimizar o acesso e, conseqüentemente, o risco de danos.

Em primeiro lugar, e de um ponto de vista estrito do acesso às coleções, propomos a designação de um gestor do acervo, que deverá ficar responsável pelo acompanhamento de terceiros às reservas. Deverão sempre distinguir-se os utentes internos dos externos à instituição, devendo investigadores ou interessados demonstrar à Direção da SNBA os seus objetivos, para que lhes seja concedida autorização de visita.

---

<sup>104</sup> Já enquanto Sociedade Nacional de Belas-Artes.

<sup>105</sup> Ritzenthaler, ML 1993, *Preserving Archives and Manuscripts*, 2ª edição, Archival Fundamentals Series, The Society of American Archivists, Chicago.

A consulta deverá ser feita na sala atinente à “sala forte”, para que o deslocamento dos bens seja o mais curto possível, devendo sempre ter em conta os cuidados necessários ao seu manuseamento: utilização de luvas de algodão, pega com ambas as mãos num único objeto de cada vez, definir o trajeto a percorrer, circulando em áreas desimpedidas, e manter os objetos numa superfície grande, respeitando uma distância de segurança que impeça o risco de queda. Deve ainda ser mantido um registo atualizado, na ficha de inventário de cada objeto, de cada consulta a que este é submetido e da sua localização exata, de cada vez que o bem é deslocado.

De um ponto de vista das condições ambientais, é importante que se altere o esquema e o tipo de iluminação da sala. Em alternativa às tradicionais lâmpadas fluorescentes, devem preferir-se lâmpadas de baixa potência com reguladores de intensidade, de modo a adequar o tempo e os níveis de exposição dos espécimes à luz<sup>106</sup>, cujo valor máximo de *lux* recomendado<sup>107</sup> para o tipo de obras em papel deve ser de <50 lm/m<sup>2</sup> (CAMACHO: 2007, 98).

Em relação às condicionantes atmosféricas a que a sala do acervo deverá estar sujeita, não podemos adiantar muito, senão aconselhar a manutenção de níveis estáveis de temperatura e humidade relativa, que para documentos gráficos devem oscilar entre os 18-22°C e os 30-40%, respetivamente, em ambiente fresco e seco. A instabilidade das condições ambientais da sala do acervo é nociva para todos os bens, e em particular para os desenhos e as pinturas, pois causa a expansão e contração das fibras dos respetivos suportes, conduzindo ao enfraquecimento da sua estrutura. Apesar de conhecermos os valores aconselhados para estas condicionantes, estas e todas as outras variantes ambientais devem ser analisadas e propostas por especialistas da área, devido à presença de objetos de diferentes tipologias na sala do acervo, devendo ser equacionada a solução que melhor se adequa e adapte aos diferentes bens culturais, que pode passar pela criação de ambientes específicos para cada tipologia e em função das suas características orgânicas.

Planos de segurança e de emergência respeitantes a furtos/roubos, catástrofes naturais, incêndios ou inundações, segurança do edifício e controlo de pragas também devem ser acordados por uma equipa profissional, que proponha uma solução rentável adaptada às necessidades da SNBA (no seu todo, e em particular para o acervo

---

<sup>106</sup> Correia, I 2014, ‘Preservar o seu arquivo de família’, in Nóvoa, RS & Rosa, ML (coord.), *Arquivos de Família: memórias habilitadas. Guia para salvaguarda e estudo de um património em risco*, Instituto de Estudos Medievais, FCSH, Lisboa, pp. 62-75.

<sup>107</sup> Valor recomendado considerando uma exposição diária máxima de sete horas.

artístico), o que extravasa as nossas competências e o âmbito do presente trabalho académico. Assim sendo, podemos apenas pronunciar-nos sobre o método de acondicionamento dos objetos estudados, que pode e deve tornar-se mais prático e funcional, de modo a garantir o prolongamento de vida dos espécimes.

Depois de removido o segundo suporte, de maneira a que a segurança dos desenhos seja o fator mais importante, a proposta de acondicionamento sugerida para a coleção de Desenho da SNBA passa pela utilização de *passe-partout* individuais para cada exemplar. Ao utilizar acondicionamento individual, evitamos danos como rasgos<sup>108</sup>, migração de substâncias químicas entre obras e contaminação de pragas, de que são exemplo os fungos detetados em algumas obras.

Por outro lado, a escolha do *passe-partout* devidamente identificado no exterior com o número de inventário do objeto que protege, permite-nos a rápida visualização e identificação de uma determinada obra, o que evita a exposição à luz e a consulta desnecessária de outras obras. Este método garante também um manuseamento e transporte mais seguro, visto que o *passe-partout* deve ser feito em cartão *acid-free*, rígido o suficiente para conferir um suporte que permita a pega pelo rebordo, sem contacto direto com o desenho e, conseqüentemente, sem provocar vincos. O adesivo a utilizar para fazer a ligação do desenho ao suporte deve ser quimicamente estável, não manchar e ser facilmente removível, sem provocar qualquer espécie de dano ao papel.

Alguns dos desenhos já acondicionados em *passe-partout* encontram-se emoldurados em quadros de madeira com frente envidraçada (fig. 56), pelo que devemos também realçar a importância do acondicionamento primário que receberam – semelhante ao que propomos –, que cria uma zona de proteção, por ter o rebordo alteado em relação ao desenho, evitando o contacto direto com o vidro, que não é aconselhável para obras em papel<sup>109</sup>.



Figura 56. Desenho emoldurado

Idealmente, propomos a utilização de um tamanho *standartizado* de *passe-partout*, que apesar de sempre superior aos próprios desenhos, facilitará o armazenamento ordenado dos objetos e, portanto, a sua localização. Deste modo

<sup>108</sup> Ao prevenir o enganchamento dos suportes uns nos outros.

<sup>109</sup> Carvalho, MG 2012, *Guia de conservação preventiva de bens culturais à guarda de entidades não museológicas*, Direção-Geral do Património Cultural, Lisboa.

podemos impedir eventuais danos nos suportes, ao retirá-los das caixas de armazenamento feitas à medida. Para além de efeitos da facilidade organização e segurança, este método garante uma padronização e regularização dos conteúdos, em caso de utilização das obras em contexto de exposição. Os desenhos já em *passee-partout* deverão ser removidos e colocados no novo, de dimensões normalizadas.

Para uma maior proteção da obra, propomos ainda o seu revestimento com papel de seda *acid-free*, livre de lignina, ou papel japonês (CORREIA: 2014, 70), que deve ficar em contacto com a superfície do desenho, portanto entre este e a face interna da aba superior do *passee-partout* correspondente.

Posteriormente, os desenhos, já devidamente acondicionados, devem ser armazenados em caixas<sup>110</sup> com área semelhante à da superfície do tamanho do *passee-partout*, para evitar o movimento dos exemplares dentro das mesmas. Estas devem conter um número ideal<sup>111</sup> de exemplares, de modo a permitir um acesso seguro e, ao mesmo tempo, uma a pressão ótima sobre os desenhos, não tão exacerbada que os danifique, mas que impeça o seu movimento excessivo.

O material eleito para as caixas deverá ser o cartão rígido de pH neutro<sup>112</sup>, pois, ao contrário do plástico, este impede rápidas oscilações de temperatura e humidade relativa. As caixas plásticas, por serem menos absorventes e permeáveis, têm mais tendência a ganhar depósitos de poeiras e sujidades, enquanto as de cartão ajudam na sua dissipação. O plástico apresenta um ponto de fusão bastante baixo e, em caso de incêndio, as temperaturas elevadas fá-lo-iam derreter com mais facilidade do que o cartão arderia (RITZENTHALER: 1993, 84-85).

As caixas ficarão, por sua vez, guardadas dentro de um armário. Ao distribuir o acondicionamento das obras por várias etapas<sup>113</sup>, criamos uma proteção mais eficaz contra agentes como luz, poeiras e alterações ambientais (CUL: 2001, 8). Com a utilização deste método, em alternativa ao armazenamento direto em gavetas<sup>114</sup>, garantimos ainda uma consulta mais segura, pois é necessária a remoção da caixa e utilização de uma mesa para pousar os exemplares, mantendo sempre a posição

---

<sup>110</sup> Também devem estar identificadas, informando quais os desenhos que se encontram no interior. Exemplo: SNBA1 – SNBA20.

<sup>111</sup> A estudar, caso a caso.

<sup>112</sup> Podem ser utilizadas caixas de material com pH alcalino, que proporcionam um efeito neutralizante no ácido naturalmente presente nas obras de suporte em papel. No entanto, há que ter em conta que alguns desenhos podem ser sensíveis a este tipo de pH.

<sup>113</sup> *Passee-partout* + papel de seda > caixa > armário > sala-forte.

<sup>114</sup> O mobiliário de gavetas é utilizado na maioria dos museus portugueses como método de acondicionamento de coleções de desenhos e outros documentos gráficos.

horizontal dos suportes. Ao escolher o acondicionamento direto em gavetas, haveria tendência para levantar os suportes dentro da própria gaveta, procurando um desenho localizado mais abaixo, correndo o risco de deformar os anteriores e de danificar o desenho a consultar, devido à sua remoção com uma só mão.

Os armários deverão ser de materiais estáveis e neutros<sup>115</sup>, desenhados para que não interfiram com a segurança quer das obras, quer das respectivas caixas de acondicionamento. Estes não devem ser muito altos, de modo a não ficarem perto da fonte de iluminação, para que os desenhos não recebam o calor da lâmpada e para facilitar o transporte das caixas, que poderão tornar-se pesadas. Os módulos deverão estar bem fixos no chão, a uma distância de trinta centímetros da parede, não encostados diretamente, pois as paredes podem ter tendência a ganhar humidade, condensação ou mesmo infiltrações. O acesso a todo este equipamento deverá ser direto e livre de obstruções (RITZENTHALER: 1993, 77-81).

### 2.2.3. Estado de Conservação dos exemplares

Tal como mencionado no capítulo da Metodologia, criámos a TEC (Anexo 8), uma tabela relativa ao estado de conservação atual dos desenhos de Silva Porto do acervo da SNBA. Esta tabela relata muito sumariamente o estado de conservação de cada objeto, a respetiva necessidade de intervenção e disponibilidade para consulta pública, bem como se se encontram agregados ao já referido segundo suporte. Deste modo, é possível avaliar quantitativamente qualquer um destes aspetos. Para além destas parcelas, foi adicionada à tabela uma coluna com as dimensões de cada objeto. Para fins estatísticos, criámos quatro intervalos dimensionais (T1, T2, T3 e T4), pelos quais distribuímos os exemplares, como mostra o Gráfico 4. A categoria dimensional atribuída a cada um dos desenhos também pode ser consultada numa coluna da TEC.

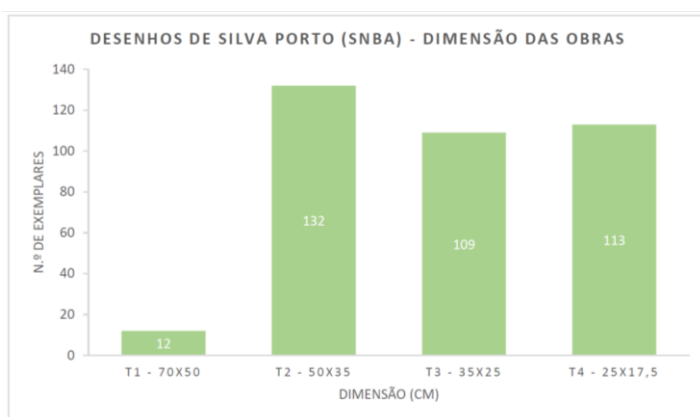


Gráfico 4. Número de desenhos de Silva Porto na SNBA por intervalo dimensional.

<sup>115</sup> Caso se opte por mobiliário de madeira, a opção menos recomendável, deverá garantir-se que este é isento de lignina.

Para caracterização do estado de conservação de cada bem, considerámos os parâmetros definidos pelas *Normas Gerais de Inventário – Artes Plásticas e Artes Decorativas*, publicadas em 2000, pelo então IPM, atual DGPC.

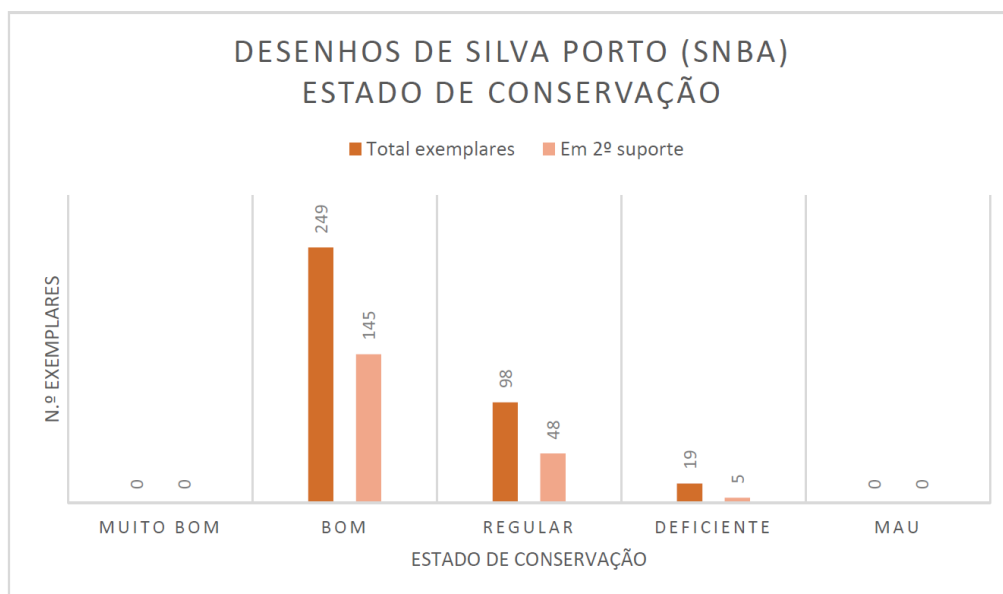


Gráfico 5. Número de desenhos de Silva Porto na SNBA por estado de conservação.

Em termos práticos, através do Gráfico 5, é possível confirmar que, de um total de trezentos e sessenta e seis (366) desenhos:

- Duzentos e quarenta e nove (249) estão em bom estado de conservação, estabilizados e sem necessidade de intervenção – dos quais cento e quarenta e cinco (145) estão acondicionados em segundo suporte;

- Noventa e oito (98) foram considerados em estado de conservação regular, devendo ser consultados frequentemente, para que se verifique se existem alterações a registar ou avanços consideráveis na sua deterioração – dos quais quarenta e oito (48) estão colados em segundo suporte;

- Dezanove (19) estão em deficiente estado de conservação, necessitando de intervenção urgente, o que leva a optar por impedir o seu acesso, até que se encontrem estabilizados – dos quais cinco (5) apresentam um segundo suporte.

- Cento e três (103) exemplares necessitam de verificação por parte de conservadores-restauradores especializados em papel e documentos gráficos, tendo por isso de ser requerida uma autorização especial para consulta. Considerámos de acesso reservado, para além dos objetos em estado de conservação deficiente, também os que se encontram colados num segundo suporte, em conjunto com outras obras.



Dos desenhos em bom estado, que na sua maioria poderão ser consultados por investigadores ou interessados, mediante autorização, como referimos anteriormente neste capítulo da dissertação. Alguns exemplares, mais frágeis<sup>116</sup>, que apresentem um estado de conservação mais delicado estarão sujeitos a uma autorização para consulta, dada a título excecional.

Com estas palavras pretendemos apenas deixar algumas orientações para assegurar a proteção de uma coleção com um valor patrimonial tão elevado quanto o da SNBA. Sabemos que os exemplares em questão são de valor inestimável, valiosos para a cultura portuguesa e para o estudo dos nossos costumes e tradições artísticas. Ao preservar um bem que é de todos, garantimos que as gerações futuras disfrutem da mesma oportunidade que a nossa, de admirar e estudar um património que nos é único, irrepetível e, por isso, essencial.

---

<sup>116</sup> Como é o caso dos desenhos a carvão.

## Conclusões

Desde a sua fundação que a Sociedade Nacional de Belas-Artes tem vindo a desenvolver um papel essencial na defesa dos artistas e do património artístico nacional.

Devido ao valor cultural não só dos desenhos, mas de todas as obras guardadas na SNBA, a realização de um inventário constitui uma urgência no que diz respeito à sua salvaguarda, como é reconhecido pela própria instituição. Inicialmente, a nossa proposta de inventário incidiria sobre todo o acervo da SNBA. No entanto, pela escassez de tempo inerente a qualquer dissertação de Mestrado, e pela vastidão de objetos artísticos que compõem o acervo, optámos por fazer incidir este trabalho apenas sobre o Núcleo de Desenhos de Silva Porto, o que já por si se revelou bastante extenso uma vez que o número de exemplares inventariados acabou por revelar-se muito maior que o previsto. Estes desenhos representam uma importante parte do espólio do artista portuense que, como se sabe, se encontra disperso por várias coleções públicas e privadas portuguesas, mas que assume particular relevância no contexto institucional em estudo, tendo ele representado um papel tão relevante para o *Grémio Artístico*, que mais tarde viria a tornar-se a Sociedade Nacional de Belas-Artes.

Esta dissertação contribui para a disciplina da Museologia pois é uma mais valia no estudo da gestão de coleções e das ações a tomar como prevenção do património móvel nacional. Isto é, o trabalho desenvolvido é essencial, não só para o conhecimento do acervo artístico de uma instituição centenária, mas também como base de todas as funções museológicas. A realização de um bom inventário proporciona a oportunidade de a SNBA valorizar o seu acervo, através do conhecimento profundo das suas reservas. Este projeto é útil, na medida em que as obras poderão ser expostas, em segurança, tanto em eventos internos, como através da sua cedência temporária ou outras parcerias, o que proporciona não só a divulgação dos bens culturais, como o reconhecimento da própria instituição. É também através deste processo que há garantias de salvaguarda do património artístico da SNBA. Isto é, ao inventariar os seus bens culturais, a instituição poderá mais facilmente responder às necessidades individuais de cada objeto, contribuindo para a sua perduração através das gerações. Deste modo, notamos uma relação forte e direta entre o processo de inventário e a conservação preventiva das coleções. Por outro lado, ao manter um registo atualizado e detalhado de cada objeto artístico, há uma melhor gestão dos recursos, evitando ou adiando a necessidade de intervenção dos bens.

É precisamente devido à gestão de coleções aliada ao processo de inventário, que decidimos adicionar uma proposta de acondicionamento para os desenhos. Não faria sentido a realização de um inventário científico, que pressupõe uma avaliação do estado de conservação dos objetos museológicos, sem que fizéssemos também um levantamento dos fatores de risco e apresentássemos possíveis soluções que a SNBA poderá adoptar, se assim o entender, do modo que considerar mais pertinente, garantindo assim a perenidade e a integridade física dos seus espécimes.

Através da realização de um inventário científico rigoroso poderão vir a ser desenvolvidos novos estudos monográficos e/ou transversais sobre um autor, uma época ou um movimento artístico. Ao centrar a nossa atenção no Núcleo de Desenhos de Silva Porto, esperamos ter contribuído para um melhor conhecimento da obra do “pai do Naturalismo” em Portugal, considerando a escassez de estudos existentes, até à data, sobretudo respeitantes à relação do artista com o desenho.

O estudo do Núcleo de Desenhos de Silva Porto começou pela caracterização genérica dos exemplares através da sua divisão por treze categorias temáticas. Concluímos que dos trezentos e sessenta e seis objetos que inventariámos, a temática mais abordada corresponde a representações, através de esboços ou pequenos apontamentos, de pessoas ou de animais. Esta constatação vai de encontro ao que esperávamos, uma vez que, para os pintores naturalistas, como é o caso do autor em estudo, era importante a observação e registo constante e exaustivo da Natureza através do desenho, para que a sua representação em tela fosse o mais fiel e pormenorizada possível. Podemos verificar esta repetição de apontamentos semelhantes através de duas formas distintas: exploração de várias posições e perspetivas de uma só figura na mesma composição; insistência na representação de um determinado tema em composições diferentes. É aqui que entra a segunda temática mais representada dentro do núcleo de desenhos de Silva Porto: a paisagem. Muitas vezes, conseguimos constatar que a preparação de uma tela passava pelo estudo de uma determinada figura nas suas diversas formas, verificando progressivamente a inclusão dessa figura em cenários de paisagem. Esta relação está bem demonstrada no Anexo 1, através da observação da relação estudo/pintura final do tema *Paisagem tirada da Charneca de Belas ao pôr-do-sol* (1879).

A temática da paisagem traduz bem o sentimento naturalista em relação à Natureza e à sua representação. As paisagens rurais mostram a luz de um sol a pique, sem sombras, geralmente povoadas com figuras trabalhando árduamente. Estas

paisagens são detentoras de uma claridade muito específica da obra de Silva Porto, já registada nas pinturas e agora confirmada nos desenhos. Esta luminosidade é conferida através da utilização de uma linha de horizonte baixa, reservando toda a metade superior para um céu aberto e sufocante, sem sol, recortado apenas pelos contornos desiguais das árvores e casebres. As paisagens fluviais, povoadas do mesmo modo que as campestres, mostram uma luminosidade mais amena e húmida, pelos leitos calmos com bastante vegetação nas margens, que transmitem uma atmosfera menos sufocada.

Outro grande grupo temático é a Figura Humana, maioritariamente composto pela componente académica dos desenhos do artista. Esta componente é marcada por desenhos de anatomia, estatuária, modelo vivo e estampas de obras já resolvidas na bidimensionalidade.

Os desenhos de arquitetura também representam uma grande parte deste núcleo, contendo inúmeras representações de património edificado desenhado com a correção exímia de um aluno exemplar. No entanto, este grupo apresenta também composições de traçados mais soltos, que revelam um ar mais despreocupado e lazerista do artista.

Esta ambiguidade acontece não só com este grupo, mas pode verificar-se na maior parte dos desenhos do artista. Resumindo, os trabalhos académicos representando esculturas clássicas, arquiteturas, estudos de perspetivas e sombras ou estudos anatómicos são realizados com o notável brio de um estudante excecional. Os restantes, de paisagens e esboços mais livres, demonstram um lado mais descontraído, marcando a sua produção em massa e estudos intensivos.

Os restantes grupos contêm uma quantidade de exemplares menos significativa, mas que não deixa de ser importante para uma compreensão realística do universo total de desenhos de Silva Porto. São eles, por ordem decrescente de número de exemplares: projeções, ruas e casario, composições historiadas, desenhos de ornato, árvores, embarcações, indumentária, desenho técnico e outros.

Este estudo permitiu-nos também fazer um levantamento dos vários meios artísticos utilizados, concluindo que a tinta-da-china e o lápis são os mais recorrentes, verificando-se também uma grande quantidade de desenhos a carvão, lápis gordo e grafite.

Concluimos também que, de todo o Núcleo, apenas oitenta e nove desenhos estão assinados, sendo possível a identificação de autoria nos restantes, através da comparação técnica e estilística com outras obras do artista, existentes neste ou em acervos artísticos de outras instituições. A autoria dos trabalhos pôde ainda ser

confirmada através da autenticação feita por Carlos Reis, presente em muitos deles. Como registámos apenas a existência de quinze desenhos datados, através do estudo da relação entre as assinaturas e as suas respetivas representações, foi-nos possível atribuir um período temporal a alguns deles, pois os diferentes tipos de assinatura correspondem a diferentes períodos criativos do autor. Noutros trabalhos, foi possível estimar uma data, pela ligação entre os temas e os períodos em que o autor frequentou determinados cursos académicos.

Com o estudo destes desenhos, concluímos que esta vertente é tão importante quanto a sua criação em tela, pois a obra de Silva Porto deve ser apreciada pela sua continuidade e sensibilidade, valorizando não o todo, mas sim o pormenor, fatores que apenas se apreciam e apreendem verdadeiramente através da observação dos seus pequenos estudos e apontamentos. Os desenhos demonstram o que tem vindo a ser afirmado sobre o autor, comprovando o seu carácter incansável, esforçado e atento ao pormenor, e a sua necessidade de registo constante do quotidiano, como meio auxiliar pessoal de memória.

Das trezentas e sessenta e seis obras estudadas, registámos a existência de duzentas obras inéditas, representando estas, portanto, mais de metade do universo inventariado.

Com propósito de estudar a dispersão de desenhos de Silva Porto pelo por coleções públicas no país, contactámos várias instituições que possuem este tipo de bens nos seus acervos. A conclusão a que chegámos foi que haverá um número total estimado de seiscentas e dezoito obras sobre papel deste autor, sendo que o núcleo da SNBA corresponde a cerca de 59% desse universo.

A segunda parte desta dissertação corresponde à parte prática do projeto de inventário científico por nós realizado, e é separada em duas grandes partes: Metodologia e Conservação Preventiva e Acondicionamento.

Devido à vastidão de exemplares, o planeamento do trabalho de campo do inventário científico foi antecipado para ter início no 1º ano do ciclo de estudos, tendo decorrido entre o período de 10 de janeiro de 2016 a 22 de julho de 2017, durando assim aproximadamente um ano e meio, o que comprovou a relevância desta antecipação.

Todo o inventário foi realizado de acordo com as Normas Gerias de Inventário – Artes Plásticas e Artes Decorativas, publicadas em 2000 pelo Instituto Português de Museus, atual Direção-Geral do Património Cultural, adotadas por todos os museus e

palácios nacionais sob tutela do Ministério da Cultura. Sugerimos o armazenamento digital das fichas de inventário, para facilitar a junção de informação a qualquer momento, sendo este é um processo permanentemente em aberto, já que se pode sempre obter nova informação sobre uma dada obra.

Realçamos, novamente, a importância do registo individual detalhado de cada objeto, que permite salvaguardar o património cultural presente na SNBA, que é uma valia não só para a Museologia, mas também para o estudo da Arte Portuguesa, que deve estar acessível a todos.

A criação de um Livro Geral de Inventário, conforme determinado na Lei-Quadro dos Museus Portugueses, ajudou na elaboração do inventário, na medida em que este é a “coluna vertebral” do inventário, através do qual é possível a todo o momento reconhecer e conferir periodicamente o universo dos bens culturais pertencentes à entidade proprietária. A sua utilização resultou também na prevenção de erros, como a utilização do mesmo número de inventário para dois objetos distintos, ou a utilização de dois números para o mesmo.

Ao longo da realização do inventário dos desenhos de Silva Porto verificámos a existência de uma numeração presente em grande parte dos exemplares. De início, colocámos a hipótese de se tratarem de numerações de cadernos. No entanto, após vários testes, apurámos o pelo tipo de papel e pelas dimensões das obras, esta ideia não poderia ser válida. Concluímos assim que estas numerações teriam correspondido a uma tentativa anterior de inventário, talvez ainda realizada pelo próprio *Gremio Artístico*, ou pela SNBA numa fase inicial, mas que não terá passado de uma mera listagem ou breve identificação dos desenhos, um conceito diametralmente oposto ao inventário científico que agora, e pela primeira vez, foi feito para a coleção de desenhos Silva Porto, e deverá ser aplicado ao restante acervo artístico.

A última parte desta tese, em que exploramos a conservação preventiva aliada ao nosso projeto base (de inventário), foi dividida em três partes: na primeira, avaliámos as situações de risco de todo o acervo, com especial incidência nos desenhos de Silva Porto; na segunda, propomos soluções para minimizar esses riscos e, na terceira, discutimos o estado de conservação dos exemplares inventariados.

No geral, as situações de risco passam pela falta de inventário de toda a coleção artística da SNBA, bem como a falta de um plano de conservação preventiva, conceitos que deverão estar interligados, pois para garantir a boa preservação de um acervo, é importante proceder à inventariação das suas obras. Registámos também outras

situações de risco, como o acondicionamento incorreto dos bens culturais, que lhes poderá estar a causar danos permanentes, ou a falta de controlo das condições ambientais da “sala forte”, que poderá ser facilmente resolvida com a aquisição de termohigrómetros. As situações de risco relacionadas especificamente com os desenhos, passam pela utilização de um segundo suporte onde muitos deles estão colados. Considerámos que seria de extrema importância proceder à sua remoção, uma vez que esta situação representa um dos erros de acondicionamento que pode estar a danificar as obras. Por outro lado, a remoção deste suporte permitiria a consulta dos reversos inacessíveis e, conseqüentemente, providenciaria informação para um inventário mais rigoroso.

A solução proposta para o acondicionamento dos desenhos é a utilização de passe-partouts individuais, pois garantem facilidade tanto de consulta, como de transporte e manuseamento. Optámos por um acondicionamento por “camadas”, que tem como finalidade proteger os exemplares de luz excessiva, poeiras e poluição. Este sistema significa a utilização de várias etapas de armazenamento das obras: desenhos acondicionadas em passe-partouts revestidos por papel de seda, que são guardados dentro de caixas, que por sua vez são guardadas dentro de armários. Os métodos e materiais escolhidos foram os que melhor justificavam uma solução rentável que tivesse em conta tanto a segurança dos desenhos, como a sua facilidade de acesso.

Porque um dos objetivos maiores do inventário consiste não apenas no conhecimento das “existências”, mas também na identificação do estado de conservação dos espécimes e das condições ideais para a sua salvaguarda, paralelamente ao LGI, criámos ainda uma tabela com informações relativas ao estado de conservação das obras. Deste modo, podemos facilmente ter uma ideia quantitativa dos exemplares que necessitam de intervenções, bem como dos que estão em bom estado para poderem ser disponibilizados para consulta ao público. Deste modo, apurámos que a grande maioria se encontra em boas condições, mas que dezanove desenhos apresenta um estado de degradação elevado, devendo ser submetidos a intervenções de conservação e restauro o quanto antes.

Já em 1988, Margarida Calado referia que o inventário é uma medida essencial para abordar de forma científica o estudo sobre uma coleção, pois este constitui a base de todo o seu conhecimento. Este projeto serviu não só para proporcionar uma sólida base de conhecimento de um universo patrimonial específico, de modo a garantir a fruição do seu património artístico na plenitude das suas funções museológicas,

salvaguardando um conjunto de bens culturais de valor inestimável; como também para alargar o estudo de uma disciplina pouco abordada em Portugal, como é o caso do Desenho como forma de auxílio à Pintura Naturalista. Assim, com esta dissertação, viemos dar a conhecer parte de um acervo artístico de grande relevância cultural, até agora pouco conhecido, que certamente contribuirá para uma experiência mais alargada e uma noção mais realística do meio artístico português em finais do século XIX.

Não podemos deixar de concluir, realçando, mais uma vez, a importância de um inventário científico rigoroso, que está diretamente relacionado com a gestão das coleções. Isto é, através de uma boa política de conservação preventiva, garantimos a proteção de cada objeto artístico, evitando ou adiando a sua necessidade de intervenção e, conseqüentemente, poupando recursos que poderão ser utilizados na realização de exposições, promoção de artistas, aquisição de novos equipamentos, etc. O conhecimento profundo do seu acervo é a chave para o sucesso de uma instituição, particularmente em casas de renome, como é o caso da centenária Sociedade Nacional de Belas-Artes.



## Referências Bibliográficas

### Estudos/monografias

- Aldemira, LV 1954, *Silva Porto*, Artis, Lisboa.
- Alvarez, JC & Patrão, S 2009, *Normas Gerais de Inventário: Espólio Documental*, Instituto dos Museus e da Conservação, Lisboa.
- Alves, S, Braga, MH & Maia, O (coord.) 2015, *O Portugal de Emílio Biel*, Câmara Municipal do Porto – Arquivo Histórico Municipal, Porto.
- Arruda, L & Faria, A 2010, *Desenho Antigo na Coleção da Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa*, Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa, Lisboa.
- Aubenas, S (comis.) 2008, *Delacroix et la photographie*, Musée du Louvre, Paris.
- Calado, M 1988, ‘O Ensino do Desenho: 1836-1987’, in Amado, C, *Caderno do Desenho: O risco inadiável*, Escola Superior de Belas-Artes, Lisboa pp. 77-117.
- Camacho, C (coord.) 2007, *Plano de Conservação Preventiva: Bases orientadoras, normas e procedimentos*, Instituto dos Museus e da Conservação, Coleção Temas de Museologia, Lisboa.
- Carvalho, MG 2012, *Guia de conservação preventiva de bens culturais à guarda de entidades não museológicas*, Direção-Geral do Património Cultural, Lisboa.
- Casa-Museu Dr. Anastácio Gonçalves 2014, *A Aprendizagem do Mestre: Desenhos e Aguarelas de Silva Porto*, Panfleto informativo, Lisboa.
- Chicó, MT, França, JA & Santos, AV 1973, *Dicionário da Pintura Universal*, vol. 3, Editorial Estúdios Cor, Lisboa.
- Correia, I 2014, ‘Preservar o seu arquivo de família’, in Nóvoa, RS & Rosa, ML (coord.), *Arquivos de Família: memórias habilitadas. Guia para salvaguarda e estudo de um património em risco*, Instituto de Estudos Medievais, FCSH, Lisboa, pp. 62-75.
- Fairclough, S & Harrison, C 2004, ‘Creating an illusion: the complexities of conserving working drawings by Bridget Riley’, *Modern Art, New Museums: Contributions to the IIC Congress*, Bilbao, pp.124-128.
- França, JA 1966, *A Arte em Portugal no século XIX*, Bertrand, Lisboa.
- Freitas, I & Pinho, EG 2000, *Normas Gerais de Inventário: Artes Plásticas e Artes Decorativas*, 2ª edição revista, Direcção de Serviços de Inventário do Instituto Português de Museus, Lisboa.
- Front-Réaulx, D 2012, *Painting and Photography: 1839-1914*, Flammarion, S.A., Paris.
- Ghizoni, V & Teixeira, L 2012, *Conservação Preventiva de Acervos*, Coleção Estudos Museológicos, Volume 1, Florianópolis.

- Galassi, P 1981, *Before Photography: Painting and the invention of Photography*, The Museum of Modern Art, New York.
- Heilbrum, F 1986, *Les Paysages des impressionnistes*, Éditions Hazan, Réunion des Musées Nationaux, Paris.
- Kosinski, D 2000, *The Artist and the Camera: Degas to Picasso*, Dallas Museum of Art, Marguand Books, Inc., Seattle.
- Lello e irmão 1990, *Poesias: Soares de Passos*, Edição 04-1990, Lello Editores, Porto.
- Macedo, D, 'A Arte nos séculos XIX e XX', in Barreira, J (dir.), *Arte Portuguesa: Pintura*, Excelsior, s.d., Lisboa, pp. 357-428.
- Macedo, D 1946, *O Grupo do Leão, 1885-1905*, Litoral, Lisboa.
- Macedo, D 1950, *Silva Porto. Um Fundador*, Bertrand, Lisboa.
- Magalhães, N 2013, *Sociedade Nacional de Belas-Artes: Centenário da Sede*, Sociedade Nacional de Belas-Artes, Lisboa.
- Matias, M 1986, 'O Naturalismo na Pintura', in Rio-Carvalho, M, *História da Arte em Portugal: Do Romantismo ao Fim do Século*, Volume 11, Publicações Alfa, S.A., Lisboa, pp. 29-133.
- McNamara, C 2010, *Photography and Painting along the Normandy Coast: 1850-1874*, University of Michigan Museum of Art in association with Hudson Hills Press, USA.
- Montez, P 1960, *Do Ensino de Belas-Artes em Portugal através dos séculos*, Escola Superior de Belas-Artes, Lisboa.
- Musée du Petit Palais 1993, *Soleil et Ombres – l'Art Portugais au XIXème Siècle*, Paris-Musées, Paris.
- Negreiros, A 1941, *O Grupo do Leão visto pelos Modernos*, Sociedade Nacional de Belas-Artes, Lisboa.
- Pacheco, ME 1993, *Silva Porto e o Naturalismo em Portugal*, Câmara Municipal de Santarém, Santarém.
- Pamplona, F 1959, 'Silva Porto', *Dicionário de Pintores e Escultores Portugueses ou que trabalharam em Portugal*, vol. 4, Oficina Gráfica, Lda, Lisboa.
- Pereira, P (dir.) 1995, *História da Arte Portuguesa: Do Barroco à Contemporaneidade*, Volume 3, Temas e Debates e Autores, Círculo de Leitores, Lisboa.
- Queirós, AB 1951, *Da Sociedade Promotora de Belas-Artes e do Grémio Artístico à Sociedade Nacional de Belas-Artes: Exposição documental, 1860-1951*, Sociedade Nacional de Belas-Artes, Lisboa.
- Ramalho, EM 1897, *Folhas D'Arte*, M. Gomes, Typographia Portuense, Lisboa.
- Ribeiro, A 1896, *Arte e Artistas Contemporâneos*, Livraria Ferin, Lisboa.

- Ritzenthaler, ML 1993, *Preserving Archives and Manuscripts*, 2ª edição, Archival Fundamentals Series, The Society of American Archivists, Chicago.
- Santos, R 196?-1970, *Oito Séculos de Arte Portuguesa: História e Espírito*, Empresa Nacional de Publicidade, Lisboa.
- Scharf, A 1968, *Art and Photography*, Penguin Books Ltd, Harmondsworth, Middlesex.
- Schwarz, H 1985, *Art and Photography: Forerunners and influences*, Peregrine Smith Books, Layton.
- Sena, A 1998, *História da imagem fotográfica em Portugal: 1839-1997*, 1ª Edição, Porto Editora, Porto.
- Silva, RH 1996, 'A arte sob a referência naturalista', in Reis, A (dir.), *Portugal Contemporâneo*, Vol. 2, Alfa, Lisboa, pp. 305-312.
- Silva, RH 1991, 'Naturalismos', in Miranda, MA, *História das Artes Plásticas*, Imprensa Nacional – Casa da Moeda, Lisboa, pp. 102-108.
- Silva, RH (coord.) 2013, *Pintura Naturalista na Coleção do Millennium BCP*, Fundação Millennium BCP, Lisboa.
- Silva, RH (comis.) 1993, *Silva Porto (1850-1893): Exposição comemorativa do centenário da sua morte*, Presidência do Conselho de Ministros, Secretaria de Estado da Cultura, Instituto Português de Museus, Lisboa.
- Silva, RH 1997, 'Sociedade Nacional de Belas-Artes – Álvaro Machado', in Becker, A, Tostões, A & Wilfried, W (org.), *Portugal: Arquitetura do século XX*, Lisboa, pp. 150.
- Silveira, MA 2015, 'Verdade e Ironia – as cores do imaginário oitocentista', in Medeiros, M & Tavares, E (coord.), *Tesouros da fotografia portuguesa do Século XIX*, Direção-Geral do Património Cultural – Museu Nacional de Arte Contemporânea do Chiado, Lisboa, pp. 53-59.
- Soares, E 1930, *Prémios na Sociedade Promotora de Belas-Artes em Portugal*, Lisboa.
- Sociedade Nacional de Belas-Artes 1991, *90º Aniversário da Sociedade Nacional de Belas-Artes*, Minerva do Comércio Veiga & Antunes, Lda., Lisboa.
- Sociedade Promotora de Belas-Artes 1862, *Estatutos da Sociedade Promotora das Bellas-Artes em Portugal*, Thypographia do Futuro, Lisboa.
- Tavares, CA 2006, *A Sociedade Nacional de Belas-Artes. Um Século de História e de Arte*, Projecto, Núcleo de Desenvolvimento Cultural de Vila Nova de Cerveira, Fundação da Bienal de Vila Nova de Cerveira, Viana do Castelo.
- Tavares, CA 2012, 'O desenho do corpo e do gesto na coleção da Sociedade Nacional de Belas- Artes', in Tavares, CA (org.), *Representações do corpo na ciência e na arte*, Centro de Filosofia das Ciências da Universidade de Lisboa, Lisboa, pp.153-164.
- Teixeira, L 1914, *Figuras e episódios do Leão de Ouro*, Ática, Lisboa.

Weisberg, G 2011, *L'illusion de la réalité : peinture, photographie, théâtre et cinéma naturalistes, 1875-1918*, Fonds Mercator, Bruxelles.

### **Dissertações**

Baptista, P 2010, 'A Casa Biel e suas edições fotográficas no Portugal de Oitocentos', Dissertação de Mestrado, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, Lisboa.

Faria, A 2008, 'A Coleção de Desenho Antigo da Faculdade de Belas-Artes de Lisboa (1830-1935): tradição, formação e gosto', Dissertação de Mestrado, Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa, Lisboa, consult. 10 maio 2017, <<http://hdl.handle.net/10451/7883>>.

Pacheco, ME 1986, 'Silva Porto e a expressão ideológica da pintura naturalista em Portugal', Dissertação de Mestrado, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, Lisboa.

Remelhe, E 2015, 'Inter Faces: Contributo para a aproximação entre o Público e o Museu, com base no caso dos museus da Direção Regional de Cultura do Norte', Dissertação de Doutoramento, Faculdade de Belas-Artes da Universidade do Porto, Porto, consult. 29 maio 2017, <[https://sigarra.up.pt/faup/pt/pub\\_geral.pub\\_view?pi\\_pub\\_base\\_id=155002](https://sigarra.up.pt/faup/pt/pub_geral.pub_view?pi_pub_base_id=155002)>.

Rosa, C 2011, 'Sistema de Conservação Preventiva: Acondicionamento de Documentos Gráficos', Trabalho de Diplomação, Departamento Académico de Desenho Industrial da Universidade Tecnológica Federal do Paraná, Curitiba.

Tavares, CA 1999, 'Naturalismo e Naturalismos na Pintura portuguesa do século XIX e a Sociedade Nacional de Belas-Artes', Dissertação de Doutoramento, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, Lisboa.

Vaz, IO 2014, 'Restauro de volume de licenças de obras de 1924, pertence ao Arquivo Histórico Municipal do Porto: Procedimento, identificação e acondicionamento do seu conteúdo de suporte opaco e transparente', Relatório de Estágio de Mestrado, Escola Superior de Tecnologia do Instituto Politécnico de Tomar, Tomar, consult. 11 maio 2017, <<http://hdl.handle.net/10400.26/8272>>.

Wendhausen, M 2004, 'Planejamento em conservação preventiva de acervos: roteiro básico para arquivos, bibliotecas, centros e documentação e museus brasileiros', Graduação em Biblioteconomia, Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, consult. 11 maio 2017, <<http://hdl.handle.net/10183/67818>>.

### **Artigos em periódicos**

Baeta, R 2012, 'Coleções e colecionadores de arte na revista *Ilustração Moderna* (1926-1932)', *Ensaios e Práticas em Museologia*, vol. 2, pp. 218-232.

Duarte, E 2013-14, 'Desenhos inéditos de Silva Porto', *Arte Teoria*, n.º 16-17, pp. 115-123.

Ferreira, J 1982, 'Silva Porto, o Garrett da Pintura', *O Tripeiro*, n.º 1, pp. 26-29.

### **Legislação**

República Portuguesa 1996, *Portaria n.º 529/96, Diário da República, n.º 288 de 1 outubro*, consult. 10 julho 2017, <<http://data.dre.pt/eli/port/529/1996/10/01/p/dre/pt/html>>.

República Portuguesa 1984, *Despacho Normativo n.º 32/84, Diário da República, I Série, n.º 34 de 9/02/1984*, consult. 10 julho 2017, <<https://dre.pt/application/conteudo/660513>>.

República Portuguesa, Instituto Português de Museus 2004, *Lei-Quadro dos Museus Portugueses*, Lei n.º 47/2004 de 19 de agosto, Lisboa.

### **Recursos na internet**

Almeia, JS, Coutinha, M, Júnior, AN, Pereira, L, Silva Porto, A 1885, *Pareceres sobre obras de arte pertencentes a particulares*, Manuscrito, consult. 14 maio 2017, <<http://digitarq.dgarq.gov.pt/viewer?id=4726427>>.

Artble 2017, *Artble: The Home of Passionate Art Lovers*, consult. 30 agosto 2017, <[https://www.artble.com/artists/diego\\_velazquez/paintings/self-portrait](https://www.artble.com/artists/diego_velazquez/paintings/self-portrait)>.

Brito, F 2010, *Confeção de embalagens para acondicionamento de documentos*, Associação de Arquivistas de São Paulo, consult. 23 setembro 2017, <<https://www.sisemsp.org.br/blog/wp-content/uploads/2012/09/Confec%C3%A7%C3%A3o-de-Embalagem-Acondicionamento-de-Documentos-AASP.pdf>>.

Câmara Municipal de Lisboa, Boletim Municipal n.º 995 suplemento n.º 1, *Editais n.º 9/2013*, Lisboa, consult. 12 julho 2017 <<http://www.cm-lisboa.pt/municipio/boletim-municipal>>.

Comissão nomeada por Decreto de 10 de novembro de 1875 para propor a reforma do ensino das Belas-Artes 1875, *Livro de Actas*, Lisboa, consult. 14 maio 2017, <<http://digitarq.dgarq.gov.pt/details?id=4611672>>.

Cornell University Library 2001, *Care of Family Papers and The Home Library*, Department of Preservation and Conservation, consult. 23 setembro 2017, <<https://www.library.cornell.edu/preservation/brochure/Fam%20Papers%2001%20Text.pdf>>.

Costa, CP 2010, 'Organização do Acervo Fotográfico Campanhas de África e I Guerra Mundial', Dissertação de Mestrado, Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, Lisboa, consult. 10 maio 2017, <<http://hdl.handle.net/10451/3314>>.

Cultural Heritage Agency of the Netherlands 2017, *International Network for the Conservation of Contemporary Art*, The Netherlands, consult. 23 setembro 2017, <<https://www.incca.org/>>.

Direção-Geral do Património Cultural, *Pesquisa de Património Imóvel Classificado ou em Vias de Classificação*, Lisboa, consult. 12 julho 2017, <<http://www.patrimoniocultural.gov.pt/pt/patrimonio/patrimonio-imovel/pesquisa-do-patrimonio/classificado-ou-em-vias-de-classificacao/geral/result/?name=sociedade+nacional+de+belas+artes&situation=&catpr ot=&invtema=&type=&concelho=&records=10>>.

Direção-Geral do Património Cultural, *MatrizNet*, Lisboa, consult. 12 julho 2017, <<http://www.matriznet.dgpc.pt>>.

Gabinete de Conservação e Restauro da Divisão de Produção de Conteúdos Digitais de Arquivo 2017, *Procedimentos básicos de preservação/conservação preventiva de documentos gráficos*, Direção-Geral do Livro, dos Arquivos e das Bibliotecas, consult. 26 agosto 2017, <[http://arquivos.dglab.gov.pt/wp-content/uploads/sites/16/2013/10/procedimentos\\_preservacao.pdf](http://arquivos.dglab.gov.pt/wp-content/uploads/sites/16/2013/10/procedimentos_preservacao.pdf)>.

Gabinete de Conservação e Restauro da Divisão de Produção de Conteúdos Digitais de Arquivo 2017, *Regras básicas para a consulta e manuseamento de documentação histórica*, Direção-Geral do Livro, dos Arquivos e das Bibliotecas, consult. 26 agosto 2017, <[http://arquivos.dglab.gov.pt/wp-content/uploads/sites/16/2013/10/regras\\_manuseamento1.pdf](http://arquivos.dglab.gov.pt/wp-content/uploads/sites/16/2013/10/regras_manuseamento1.pdf)>.

Gaspar, JA 1880, *Parecer da Comissão nomeada em 08-05-1880 para avaliação de obras, recomendando a aquisição de vários quadros*, Manuscrito, consult. 14 maio 2017, <<http://digitarq.dgarq.gov.pt/details?id=4725327>>.

Grémio Artístico 1891, *Estatutos e Regulamento Interno do Grémio Artístico*, Typographia Franco-Portuguesa, consult. 14 maio 2017, <<https://archive.org/details/estatutoseregula00grem>>.

Grémio Artístico 1896, *Exposição de Bellas Artes do Grémio Artístico em 1896: Catálogo ilustrado*, Typ. Da Companhia Nacional Editora, consult. 15 setembro 2017, <<http://hdl.handle.net/10405/1013>>.

Grémio Artístico 1895, *Novos Estatutos do Grémio Artístico*, Typographia – Casa Portuguesa - papelaria, consult. 14 maio 2017, <<https://archive.org/details/novosestatutosdo00grem>>.

Laise, K 2010, *Care of Paper, Photographs, and Audiovisual Collections*, Vídeo, Connecting to Collections Care: Online Community, consult. 23 setembro 2017, <<https://www.youtube.com/watch?v=QKdJFUYK6sw>>.

Matos, A 2011, ‘A importância da documentação e gestão das coleções na qualidade e certificação dos Museus’, *Ensaios e Práticas em Museologia*, pp. 5-22, consult. 10 junho 2017, <<http://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/8932.pdf>>.

Museu Casa do Pontal (coord.) 2008, *Caderno de Conservação e Restauro de Obras de Arte Popular Brasileira*, Associação de Amigos da Arte Popular Brasileira: Museu Casa do Pontal/Unesco, consult. 23 setembro 2017, <<http://unesdoc.unesco.org/images/0016/001610/161092POR.pdf>>.

- Oliveira, A 1881, *Exposição de Quadros Modernos: Catálogo ilustrado*, Lisboa, consult. 14 maio 2017, <[https://archive.org/stream/catalogoillustra00oliv\\_0#page/12/mode/2up](https://archive.org/stream/catalogoillustra00oliv_0#page/12/mode/2up)>.
- Oliveira, A 1886, 6.<sup>a</sup> *Exposição de Quadros Modernos: Catálogo ilustrado*, Lisboa, consult. 14 maio 2017, <<https://archive.org/stream/catalogoillustra00oliv#page/n0/mode/2up>>.
- Sociedade Nacional de Belas-Artes 2017, Lisboa, consult. 12 julho 2017, <[www.snba.pt](http://www.snba.pt)>.
- Sociedade Promotora de Belas-Artes 1886, *Relatório e contas da Sociedade Promotora das Bellas-Artes em Portugal no 13º anno social*, Typographia Universal, consult. 14 maio 2017, <<https://archive.org/stream/relatorioecontas00soci#page/n11/mode/2up>>.
- The American Institute for Conservation 2017, *Caring for your treasures*, AIC, consult. 23 setembro 2017, <<http://www.conservation-us.org/docs/default-source/public-relations/paper.pdf?sfvrsn=2>>.
- The Courtauld Institute of Art 2016, *art and architecture: Conway Collections*, consult. 29 agosto 2017, <<http://www.artandarchitecture.org.uk/images/conway/359f78b7.html>>.
- Musée du Louvre 2010, *Louvre: Collection and Louvre Palace*, Paris, consult. 29 agosto 2017, <<http://www.louvre.fr/en/moteur-de-recherche-oeuvres>>.
- Rato, Vanessa 2014, ‘Sociedade Nacional de Belas Artes denuncia através do Estado à expedição de obras de arte contemporânea’, *Jornal Público*, 6 agosto, consult. 21 de setembro 2017, <<https://www.publico.pt/2014/08/06/culturaipsilon/noticia/sociedade-nacional-de-belas-artes-denuncia-entraves-do-estado-a-expedicao-de-obras-de-arte-contemporanea-1665511>>.
- The Institute of Conservation 2011, *Care and conservation of art on paper*, Conservation by Design Limited in association with English Heritage, consult. 23 setembro 2017, <[https://icon.org.uk/system/files/documents/care\\_and\\_conservation\\_of\\_art\\_on\\_paper.pdf](https://icon.org.uk/system/files/documents/care_and_conservation_of_art_on_paper.pdf)>.
- The Library of Congress 2016, *Library of Congress: Care, Handling, and Storage of Works on Paper*, LOC, Washington DC, consult. 23 setembro 2017, <<http://www.loc.gov/preservation/care/paper.html>>.
- WordPress, Projeto Adamastor 2017, *Projeto Adamastor: Base de dados de livros digitais*, consult. 1 setembro 2017, <<http://projectoadamastor.org/espolio-de-camilo-castelo-branco-em-exposicao-no-porto/>>.

## Lista de imagens

- Figura 1.** "Retrato de Silva Porto" - MatrizNet <<http://www.matriznet.dgpc.pt>>
- Figura 2.** SNBA118\_E - Fotografia de André Reis, inventário SNBA
- Figura 3.** SNBA118\_E (reverso) - Fotografia de André Reis, inventário SNBA
- Figura 4.** "Pequena Fiandeira Napolitana" - MatrizNet <<http://www.matriznet.dgpc.pt>>
- Figura 5.** "O Lago de Enghien" - MatrizNet <<http://www.matriznet.dgpc.pt>>
- Figura 6.** "Um campo de trigo - Seara" - MatrizNet <<http://www.matriznet.dgpc.pt>>
- Figura 7.** "Manhã em Vizela" - MatrizNet <<http://www.matriznet.dgpc.pt>>
- Figura 8.** "Os Curiosos" - Provocando <<http://provocando-umateima.blogspot.pt/2013/01/o-coelho-ver-passar-o-comboio.html>>
- Figura 9.** "O Grupo do Leão" - MatrizNet <<http://www.matriznet.dgpc.pt>>
- Figuras 10 a 34.** - Fotografia de André Reis, inventário SNBA
- Figura 35.** Panteão de Paris - "Street view of Pantheon Paris France " - mbell1975 <<https://www.flickr.com/photos/mbell1975/2275915628>>
- Figura 36.** SNBA68 - Fotografia de André Reis, inventário SNBA
- Figura 37.** SNBA97 - Fotografia de André Reis, inventário SNBA
- Figura 38.** SNBA91 - Fotografia de André Reis, inventário SNBA
- Figura 39.** SNBA 349 - Fotografia de André Reis, inventário SNBA
- Figura 40.** SNBA340 - Fotografia de André Reis, inventário SNBA
- Figura 41.** SNBA81 - Fotografia de André Reis, inventário SNBA
- Figura 42.** SNBA25 - Fotografia de André Reis, inventário SNBA
- Figura 43.** SNBA263 - Fotografia de André Reis, inventário SNBA
- Figura 44.** SNBA336 - Fotografia de André Reis, inventário SNBA
- Figura 45.** S.P.243 - MatrizNet <<http://www.matriznet.dgpc.pt>>
- Figura 46.** Assinaturas - Fotografia de Sara Beirão
- Figura 47.** Cat. 484 - Catálogo *Silva Porto (1850-1893): Exposição Comemorativa do Centenário da Sua Morte*
- Figura 48.** SNBA359 - Fotografia de André Reis, inventário SNBA
- Figura 49.** SNBA 116 - Fotografia de André Reis, inventário SNBA
- Figura 50.** Cat. 545 - Catálogo *Silva Porto (1850-1893): Exposição Comemorativa do Centenário da Sua Morte*
- Figura 51.** Numeração a lápis encarnado - Fotografia de Sara Beirão
- Figura 52.** Numeração a carimbo - Fotografia de Sara Beirão
- Figura 53.** Numeração a tinta preta - Fotografia de Sara Beirão
- Figura 54.** Esquema de montagem - Fotografia de Sara Beirão
- Figura 55.** Segundo suporte não adequado - Fotografia de André Reis
- Figura 56.** Desenho emoldurado - Fotografia de André Reis



## Anexo 1 – Paisagem tirada da Charneca de Belas ao pôr-do-sol



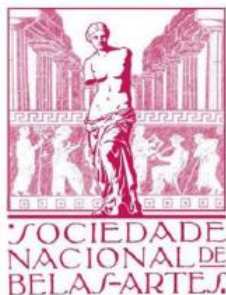
1. SNBA141 – *Camponesa mondando* (24,2x31,0 cm)
2. SNBA4 – *Camponesa mondando* (24,0x24,3 cm)
3. SNBA12 – *Camponesa mondando* (22,2x22,5 cm)
4. SNBA354 – *Camponesa mondando* (23,6x31,0 cm)
5. SNBA76 – *Estudo. Camponesas* (49,0x32,5 cm)
6. SNBA317 – *Paisagem tirada da Charneca de Belas ao pôr-do-sol (Estudo)* (24,6x32,1 cm)
7. SNBA360 – *Paisagem tirada da Charneca de Belas ao pôr-do-sol (Estudo)* (31,8x48,5)

7. SNBA360 – *Paisagem tirada da Charneca de Belas ao pôr-do-sol (Estudo)* (31,8x48,5 cm)
8. SNBA364 – *Paisagem tirada da Charneca de Belas ao pôr-do-sol (Estudo)* (21,2x38,9 cm)
9. CAT543 - *Paisagem tirada da Charneca de Belas ao pôr-do-sol (Estudo)* (28,8x16,7 cm) – Col. Privada
10. DEP573-B - *Paisagem tirada da Charneca de Belas ao pôr-do-sol* (85x150)

## Anexo 2 – Lista de desenhos inéditos de Silva Porto na SNBA

SNBA93; SNBA94; SNBA96; SNBA97; SNBA98; SNBA99; SNBA100; SNBA102;  
SNBA103; SNBA105; SNBA106; SNBA107; SNBA111; SNBA112; SNBA113; SNBA114;  
SNBA115; SNBA117; SNBA118; SNBA119; SNBA120; SNBA121; SNBA122; SNBA123;  
SNBA126; SNBA127; SNBA128; SNBA129; SNBA130; SNBA131; SNBA132; SNBA133;  
SNBA134; SNBA136; SNBA138; SNBA139; SNBA140; SNBA141; SNBA142; SNBA143;  
SNBA144; SNBA145; SNBA146; SNBA147; SNBA149; SNBA150; SNBA151; SNBA152;  
SNBA153; SNBA154; SNBA155; SNBA156; SNBA157; SNBA158; SNBA159; SNBA160;  
SNBA161; SNBA162; SNBA163; SNBA164; SNBA165; SNBA166; SNBA167; SNBA168;  
SNBA169; SNBA170; SNBA171; SNBA172; SNBA173; SNBA174; SNBA175; SNBA176;  
SNBA177; SNBA178; SNBA179; SNBA180; SNBA181; SNBA182; SNBA183; SNBA184;  
SNBA189; SNBA192; SNBA193; SNBA194; SNBA196; SNBA197; SNBA199; SNBA200;  
SNBA201; SNBA205; SNBA206; SNBA207; SNBA208; SNBA209; SNBA210; SNBA211;  
SNBA212; SNBA213; SNBA214; SNBA215; SNBA216; SNBA217; SNBA218; SNBA220;  
SNBA223; SNBA226; SNBA227; SNBA228; SNBA229; SNBA230; SNBA231; SNBA232;  
SNBA233; SNBA238; SNBA239; SNBA242; SNBA244; SNBA245; SNBA246; SNBA248;  
SNBA249; SNBA251; SNBA252; SNBA253; SNBA254; SNBA255; SNBA256; SNBA257;  
SNBA258; SNBA261; SNBA262; SNBA263; SNBA264; SNBA265; SNBA266; SNBA267;  
SNBA268; SNBA270; SNBA272; SNBA273; SNBA274; SNBA275; SNBA276; SNBA277;  
SNBA278; SNBA279; SNBA280; SNBA281; SNBA282; SNBA283; SNBA284; SNBA285;  
SNBA287; SNBA288; SNBA289; SNBA290; SNBA291; SNBA292; SNBA293; SNBA294;  
SNBA296; SNBA298; SNBA301; SNBA303; SNBA304; SNBA305; SNBA306; SNBA307;  
SNBA308; SNBA309; SNBA310; SNBA311; SNBA312; SNBA313; SNBA314; SNBA315;  
SNBA316; SNBA317; SNBA318; SNBA319; SNBA320; SNBA321; SNBA322; SNBA323;  
SNBA324; SNBA325; SNBA326; SNBA327; SNBA328; SNBA329; SNBA330; SNBA331;  
SNBA332; SNBA333; SNBA334; SNBA335; SNBA336; SNBA337; SNBA338; SNBA339.

## Anexo 3 – Ficha de inventário matriz não preenchida



### SOCIEDADE NACIONAL DE BELAS-ARTES

INVENTÁRIO E GESTÃO DE COLEÇÕES MUSEOLÓGICAS

INFORMAÇÃO COMPLETA SOBRE PEÇAS

---

#### IDENTIFICAÇÃO DA PEÇA

Instituição/Proprietário: Sociedade Nacional de Belas-Artes

Super-categoria: Arte

Categoria:

Sub-categoria:

Denominação:

Título:

N.º de Inventário: SNBA

Imagem

Fotografia: Digital

N.º Fotografia:

Localização: Inventário/

Autor:

---

#### IDENTIFICAÇÃO

Outras Denominações:

N.ºs de Inventário Anteriores:

Elemento de um Conjunto: Sim \_\_\_ Não \_\_\_

Localização:

Denominação:

N.º Inventário:

Descrição:

---

#### REPRESENTAÇÃO

Heráldica/Insígnias:

Iconografia:

---

## AUTORIA

Identificação:

Justificação/Atribuição:

Assinatura: Sim \_\_\_ Não \_\_\_

Localização:

---

## PRODUÇÃO:

Oficina/Fabricante:

Centro de Fabrico:

Local de Execução:

Entidade Emissora:

Escola/Estilo/Movimento:

---

## MARCAS/INSCRIÇÕES

Marcas: Sim \_\_\_ Não \_\_\_

Legenda/Inscrições: Sim \_\_\_ Não \_\_\_

Subscrição: Sim \_\_\_ Não \_\_\_

Descrição:

---

## DATAÇÃO

Data(s):

Ano(s):

Século(s):

Justificação da Data:

Outras Datações:

---

## INFORMAÇÃO TÉCNICA

Matéria:

Suporte:

Técnica:

Precisões sobre a Técnica:

---

#### DIMENSÕES

Altura (cm):

Largura (cm):

Profundidade (cm):

Espessura (cm):

Diâmetro (cm):

Comprimento (cm):

Peso (g):

Outras Dimensões:

---

#### CONSERVAÇÃO

Estado de Conservação: Muito Bom \_\_\_ Bom \_\_\_ Regular \_\_\_ Deficiente \_\_\_ Mau \_\_\_

Data de Verificação:

Especificações:

Intervenções de Conservação e Restauro:

Especificações:

Identificação do Processo:

Data Saída:

Data Entrada:

---

#### ORIGEM

Historial:

Objeto Relacionado:

Denominação:

Localização:

N.º Inventário:

---

#### INCORPORAÇÃO

Data de Incorporação:

Ano(s):

Modo de Incorporação:

Custo:

Descrição:

#### LOCALIZAÇÃO

Localização: Sociedade Nacional de Belas-Artes

Especificações:

Data:

---

#### IMAGEM/SOM

Registo de Imagem/Som:

N.º:

Tipo de Registo:

Autor:

---

#### EXPOSIÇÕES

Título:

Local:

Data de início:

Data de fim:

N.º Catálogo:

---

#### BIBLIOGRAFIA

Autor(es):

Título:

Local de Edição:

Editora:

Data:

Página(s):

---

#### DOCUMENTAÇÃO ASSOCIADA

Tipo de Documentação:

Descrição:

---

#### OBSERVAÇÕES

---

#### VALIDAÇÃO

Preenchido por:

Data:



## Anexo 4 – Ficha de inventário preenchida: SNBA108



### SOCIEDADE NACIONAL DE BELAS-ARTES

INVENTÁRIO E GESTÃO DE COLECÇÕES MUSEOLÓGICAS

INFORMAÇÃO COMPLETA SOBRE PEÇAS

#### IDENTIFICAÇÃO DA PEÇA

Instituição/Proprietário: Sociedade Nacional de Belas-Artes

Super-categoria: Arte

Categoria: Desenho

Denominação: -

Título: *Estudos de paisagens*

N.º de Inventário: SNBA108



Fotografia: Digital

N.º Fotografia: SNBA108\_1

Localização: Inventário/101-200/SNBA108

Autor: André Reis

#### IDENTIFICAÇÃO

Outras Denominações: «Estudos» (Catálogo «90.º Aniversário da Sociedade Nacional de Belas-Artes»)

N.º de Inventário Anteriores: -

Elemento de um Conjunto: Sim  Não

Localização: -

Denominação: -

N.º Inventário: -

Descrição: Desenho monocromático de três estudos de paisagens. Em cima, do lado direito do suporte está desenhada uma paisagem campestre com um casario no meio da vegetação. Neste desenho, à esquerda, o edifício apresenta dois corpos, um horizontal e outro mais alto e estreito. À direita está uma outra arquitetura, que parece ser apenas um corpo com base retangular. Na linha do horizonte há vários montes e o céu está desenhado com uma mancha cinzenta e vários riscos horizontais. Em baixo deste desenho, uma segunda paisagem representa um cenário de mar (ou rio), onde é visível uma água pouco agitada com alguns reflexos e um horizonte linear. À esquerda, a terceira paisagem tem leitura com o suporte na vertical. Está desenhada uma paisagem de campo, com alguma vegetação perto do observador e montes ao longo do solo até ao horizonte. O céu está representado com manchas suaves. Ao lado desta paisagem estão ainda dois pequenos esboços de duas figuras humanas: um busto de homem com chapéu de abas largas e uma mulher curvada para a frente a lavar a roupa (?).

No reverso está desenhada uma quarta paisagem. Está representado um cenário fluvial com bastante vegetação na margem visível. Como fundo estão desenhados vários montes.

## REPRESENTAÇÃO

Heráldica/Insignias: -

Iconografia: -

---

## AUTORIA

Identificação: Silva Porto, António da (1850-1893)

Justificação/Atribuição: Incluído no catálogo «Silva Porto» de 1993, páginas 588 e 637.

Assinatura: Sim \_\_\_ Não X Localização: -

---

## PRODUÇÃO:

Oficina/Fabricante: -

Centro de Fabrico: -

Local de Execução: -

Entidade Emissora: -

Escola/Estilo/Movimento: Naturalismo

---

## MARCAS/INSCRIÇÕES

Marcas: Sim X Não \_\_\_

Legenda/Inscrições: Sim X Não \_\_\_

Subscrição: Sim \_\_\_ Não X

Descrição: Marca de selo branco «Sociedade Nacional de Bellas Artes Lisboa» perto do centro do suporte, deslocado à esquerda. Carimbo do *Grémio Artístico* no reverso, zona direita da margem superior. Inscrição «N.º 60» a tinta no reverso, canto superior esquerdo.

---

## DATAÇÃO

Data(s): n/d Ano(s): 1870-80 (?) Século(s): XIX

Justificação da Data: Catálogo «Silva Porto», 1993, página 637. «A data proposta para este estudo baseia-se na sua qualidade técnica e estética, conotável com o período de trabalho no âmbito do ciclo «Charneca de Belas».

Outras Datações: -

---

## INFORMAÇÃO TÉCNICA

Matéria: Lápis

Suporte: Papel

Técnica: -

Precisões sobre a Técnica: -

---



#### DIMENSÕES

Altura (cm): 23

Largura (cm): 31,5

Profundidade (cm): -

Espessura (cm): -

Diâmetro (cm): -

Comprimento (cm): -

Peso (g): -

Outras Dimensões: 22 x 32 cm (Catálogo «Silva Porto», 1993, p. 588 e 637); 22 x 21 (Catálogo «90º Aniversário da Sociedade Nacional de Belas-Artes»)

---

#### CONSERVAÇÃO

Estado de Conservação: Muito Bom \_\_\_ Bom X Regular \_\_\_ Deficiente \_\_\_ Mau \_\_\_

Data de Verificação: 12-05-2016

Especificações: Superfície protegida com papel vegetal. O suporte encontra-se em bom estado de conservação, apenas com alguma sujidade superficial e depósito de poeiras. As margens estão irregulares e um pouco vincadas. Há uma pequena perfuração na zona inferior da faixa lateral direita.

Intervenções de Conservação e Restauro: -

Especificações: -

Identificação do Processo: -

Data Saída: -

Data Entrada: -

---

#### ORIGEM

Historial: Grémio Artístico

Objeto Relacionado:

Denominação: -

Localização: -

N.º Inventário: -

---

#### INCORPORAÇÃO

Data de Incorporação: -

Ano(s): 1901

Modo de Incorporação: Transferência      Custo: 0€

Descrição: A Sociedade Nacional de Belas Artes resulta da junção da Sociedade Promotora de Belas Artes com o Grémio Artístico.

---

## LOCALIZAÇÃO

Localização: Sociedade Nacional de Belas-Artes

Especificações: Reserva na cave – pasta de cartão sem identificação.

Data: 12-05-2016

---

## IMAGEM/SOM

Registo de Imagem/Som: Fotografia

N.º: SNBA108_1	Tipo de Registo: Digital	Autor: André Reis
N.º: SNBA108_2	Tipo de Registo: Digital	Autor: Sara Beirão
N.º: SNBA108_3	Tipo de Registo: Digital	Autor: Sara Beirão
N.º: SNBA108_4	Tipo de Registo: Digital	Autor: André Reis
N.º: SNBA108_5	Tipo de Registo: Digital	Autor: Sara Beirão
N.º: SNBA108_6	Tipo de Registo: Digital	Autor: Sara Beirão

---

## EXPOSIÇÕES

Título: «Desenhos de Silva Porto. 90º Aniversário da Sociedade Nacional de Belas Artes»

Local: Sociedade Nacional de Belas Artes, Lisboa

Data de início: 1991                                      Data de fim: -                                      N.º Catálogo: 86 e 87

Título: «Silva Porto 1850-1893. Exposição Comemorativa do Centenário da Sua Morte»

Local: Museu Nacional Soares dos Reis

Data de início: 07-12-1993                                      Data de fim: -                                      N.º Catálogo: 544

---

## BIBLIOGRAFIA

Autor(es): -

Título: «90º Aniversário da Sociedade Nacional de Belas Artes»

Local de Edição: Lisboa

Editora: Minerva do Comércio Veiga & Antunes, Lda.

Data: 1991                                      Página(s): --

Autor(es): Silva, Raquel Henriques da (Comissária)

Título: «Silva Porto 1850-1893. Exposição Comemorativa do Centenário da Sua Morte»

Local de Edição: Lisboa

Editora: Instituto Português de Museus

Data: 1993                                      Página(s): 588 e 637

---

DOCUMENTAÇÃO ASSOCIADA

Tipo de Documentação: -

Descrição: -

---

OBSERVAÇÕES

Exposição Macau?

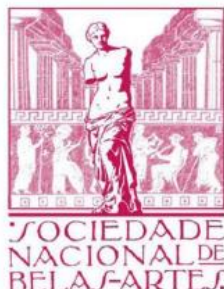
---

VALIDAÇÃO

Preenchido por: Sara Beirão

Data: 12-05-2016

## Anexo 5 - Ficha de inventário preenchida, conjunto: SNBA118



### SOCIEDADE NACIONAL DE BELAS-ARTES

INVENTÁRIO E GESTÃO DE COLEÇÕES MUSEOLÓGICAS

INFORMAÇÃO COMPLETA SOBRE PEÇAS

#### IDENTIFICAÇÃO DA PEÇA

Instituição/Proprietário: Sociedade Nacional de Belas-Artes

Super-categoria: Arte

Categoria: Desenho

Denominação: -

Título: *Caderno de desenhos*

N.º de Inventário: SNBA118



Fotografia: Digital

N.º Fotografia: SNBA118\_1

Localização: Inventário/101-200/SNBA118

Autor: André Reis

#### IDENTIFICAÇÃO

Outras Denominações: -

N.ºs de Inventário Anteriores: -

Elemento de um Conjunto: Sim  Não

Localização: -

Denominação: -

N.º Inventário: -

Descrição: Caderno de desenhos monocromáticos variados. As folhas estão agregadas com um atilho de fio na margem lateral esquerda.

#### REPRESENTAÇÃO

Heráldica/Insignias: -

Iconografia: -

#### AUTORIA

Identificação: Silva Porto, António da (1850-1893)

Justificação/Atribuição: Uma das páginas do caderno esta assinada "A.C.S.P.".

Assinatura: Sim  Não

Localização: Reverso da página SNBA\_E

PRODUÇÃO:

Oficina/Fabricante: -

Centro de Fabrico: -

Local de Execução: -

Entidade Emissora: -

Escola/Estilo/Movimento: Naturalismo

---

MARCAS/INSCRIÇÕES

Marcas: Sim X Não \_\_\_

Legenda/Inscrições: Sim X Não \_\_\_

Subscrição: Sim \_\_\_ Não X

Descrição: Marca de selo branco «Sociedade Nacional de Bellas Artes Lisboa» em todas as páginas. Carimbo do *Grémio Artístico* no canto inferior direito da primeira página.

---

DATAÇÃO

Data(s): n/d

Ano(s): 1873 (?)

Século(s): XIX

Justificação da Data: No caderno há uma carta datada dirigida ao redator do *Jornal da Manhã*.

Outras Datações: -

---

INFORMAÇÃO TÉCNICA

Matéria: Lápis

Suporte: Papel

Técnica: -

Precisões sobre a Técnica: -

---

DIMENSÕES

Altura (cm): 11,7

Largura (cm): 16

Profundidade (cm): 0,1

Espessura (cm): -

Diâmetro (cm): -

Comprimento (cm): -

Peso (g): -

Outras Dimensões: -

---

## CONSERVAÇÃO

Estado de Conservação: Muito Bom \_\_\_ Bom X Regular \_\_\_ Deficiente \_\_\_ Mau \_\_\_

Data de Verificação: 24-05-2016

Especificações: Superfície protegida com papel vegetal. O suporte encontra-se em bom estado de conservação, com muita sujidade superficial devido ao arrasto do material riscador e depósito de poeiras. A margem lateral esquerda da primeira página está vincada em todo o seu comprimento.

Intervenções de Conservação e Restauro: -

Especificações: -

Identificação do Processo: -

Data Saída: -

Data Entrada: -

---

## ORIGEM

Historial: Grémio Artístico

Objeto Relacionado:

Denominação: -

Localização: -

N.º Inventário: -

---

## INCORPORAÇÃO

Data de Incorporação: -

Ano(s): 1901

Modo de Incorporação: Transferência    Custo: 0€

Descrição: A Sociedade Nacional de Belas Artes resulta da junção da Sociedade Promotora de Belas Artes com o Grémio Artístico.

---

## LOCALIZAÇÃO

Localização: Sociedade Nacional de Belas-Artes

Especificações: Reserva na cave – pasta de cartão sem identificação.

Data: 24-05-2016

---

## IMAGEM/SOM

Registo de Imagem/Som: Fotografia

N.º: SNBA118_1	Tipo de Registo: Digital	Autor: André Reis
N.º: SNBA118_2	Tipo de Registo: Digital	Autor: André Reis
N.º: SNBA118_3	Tipo de Registo: Digital	Autor: André Reis
N.º: SNBA118_4	Tipo de Registo: Digital	Autor: André Reis
N.º: SNBA118_5	Tipo de Registo: Digital	Autor: André Reis
N.º: SNBA118_6	Tipo de Registo: Digital	Autor: André Reis

N.º: SNBA118_7	Tipo de Registo: Digital	Autor: André Reis
N.º: SNBA118_8	Tipo de Registo: Digital	Autor: André Reis
N.º: SNBA118_9	Tipo de Registo: Digital	Autor: André Reis
N.º: SNBA118_10	Tipo de Registo: Digital	Autor: André Reis
N.º: SNBA118_11	Tipo de Registo: Digital	Autor: André Reis
N.º: SNBA118_12	Tipo de Registo: Digital	Autor: André Reis
N.º: SNBA118_13	Tipo de Registo: Digital	Autor: André Reis
N.º: SNBA118_14	Tipo de Registo: Digital	Autor: André Reis
N.º: SNBA118_15	Tipo de Registo: Digital	Autor: André Reis
N.º: SNBA118_16	Tipo de Registo: Digital	Autor: André Reis
N.º: SNBA118_17	Tipo de Registo: Digital	Autor: André Reis
N.º: SNBA118_18	Tipo de Registo: Digital	Autor: André Reis
N.º: SNBA118_19	Tipo de Registo: Digital	Autor: André Reis
N.º: SNBA118_20	Tipo de Registo: Digital	Autor: André Reis

---

#### EXPOSIÇÕES

Título: -

Local: -

Data de início: -

Data de fim: -

N.º Catálogo: -

---

#### BIBLIOGRAFIA

Autor(es): -

Título: -

Local de Edição: -

Editora: -

Data: -

Página(s): -

---

#### DOCUMENTAÇÃO ASSOCIADA

Tipo de Documentação: -

Descrição: -

---

#### OBSERVAÇÕES

---

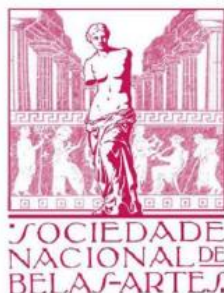
#### VALIDAÇÃO

Preenchido por: Sara Beirão

Data: 24-05-2016



## Anexo 6 - Ficha de inventário preenchida, elemento de um conjunto: SNBA118\_C



### SOCIEDADE NACIONAL DE BELAS-ARTES

INVENTÁRIO E GESTÃO DE COLECÇÕES MUSEOLÓGICAS

INFORMAÇÃO COMPLETA SOBRE PEÇAS

---

#### IDENTIFICAÇÃO DA PEÇA

Instituição/Proprietário: Sociedade Nacional de Belas-Artes

Super-categoria: Arte

Categoria: Desenho

Denominação: -

Título: *Folha 3*

N.º de Inventário: SNBA118\_C



Fotografia: Digital

N.º Fotografia: SNBA118\_5

Localização: Inventário/101-200/SNBA118

Autor: André Reis

---

#### IDENTIFICAÇÃO

Outras Denominações: -

N.ºs de Inventário Anteriores: -

Elemento de um Conjunto: Sim  Não

Localização: SNBA

Denominação: *Caderno de desenhos*

N.º Inventário: SNBA118

Descrição: Desenho monocromático de uma casa de planta quadrangular. A construção está rodeada de bastante vegetação de grande porte, sobretudo nas traseiras. Na parede que fica mais visível ao observador é possível identificar uma janela estreita mais à esquerda, e na outra parede visível, nota-se uma porta ao centro. No reverso está desenhado um esboço enquadrado em esquadria, representando um cenário marítimo com um barco à vela.

---

#### REPRESENTAÇÃO

Heráldica/Insignias: -

Iconografia: -

---



## AUTORIA

Identificação: Silva Porto, António da (1850-1893)

Justificação/Atribuição: Este desenho será muito certamente da autoria de Silva Porto, atendendo às suas características técnicas e estilísticas.

Assinatura: Sim  Não

Localização: -

---

## PRODUÇÃO:

Oficina/Fabricante: -

Centro de Fabrico: -

Local de Execução: -

Entidade Emissora: -

Escola/Estilo/Movimento: Naturalismo

---

## MARCAS/INSCRIÇÕES

Marcas: Sim  Não

Legenda/Inscrições: Sim  Não

Subscrição: Sim  Não

Descrição: Marca de selo branco «Sociedade Nacional de Bellas Artes Lisboa» no canto superior direito.

Inscrição «3» a lápis de cor vermelho no canto inferior direito.

---

## DATAÇÃO

Data(s): n/d

Ano(s): 1873

Século(s): XIX

Justificação da Data: No mesmo caderno há uma carta datada dirigida ao redator do «Jornal da Manhã».

Outras Datações: -

---

## INFORMAÇÃO TÉCNICA

Matéria: Lápis

Suporte: Papel

Técnica: -

Precisões sobre a Técnica: -

---

#### DIMENSÕES

Altura (cm): 11,7

Largura (cm): 16

Profundidade (cm): -

Espessura (cm): -

Diâmetro (cm): -

Comprimento (cm): -

Peso (g): -

Outras Dimensões: -

---

#### CONSERVAÇÃO

Estado de Conservação: Muito Bom \_\_\_ Bom X Regular \_\_\_ Deficiente \_\_\_ Mau \_\_\_

Data de Verificação: 25-05-2016

Especificações: O suporte encontra-se em bom estado de conservação, com alguma sujidade superficial devido ao arrasto do material riscador e depósito de poeiras.

Intervenções de Conservação e Restauro: -

Especificações: -

Identificação do Processo: -

Data Saída: -

Data Entrada: -

---

#### ORIGEM

Historial: Grémio Artístico

Objeto Relacionado:

Denominação: -

Localização: -

N.º Inventário: -

---

#### INCORPORAÇÃO

Data de Incorporação: -

Ano(s): 1901

Modo de Incorporação: Transferência    Custo: 0€

Descrição: A Sociedade Nacional de Belas Artes resulta da junção da Sociedade Promotora de Belas Artes com o Grémio Artístico.

## LOCALIZAÇÃO

Localização: Sociedade Nacional de Belas-Artes

Especificações: Reserva na cave – pasta de cartão sem identificação.

Data: 25-05-2016

---

## IMAGEM/SOM

Registo de Imagem/Som: Fotografia

N.º: SNBA118\_5

Tipo de Registo: Digital

Autor: André Reis

N.º: SNBA118\_6

Tipo de Registo: Digital

Autor: André Reis

---

## EXPOSIÇÕES

Título: -

Local: -

Data de início: -

Data de fim: -

N.º Catálogo: -

---

## BIBLIOGRAFIA

Autor(es): -

Título: -

Local de Edição: -

Editora: -

Data: -

Página(s): -

---

## DOCUMENTAÇÃO ASSOCIADA

Tipo de Documentação: -

Descrição: -

---

## OBSERVAÇÕES

---

## VALIDAÇÃO

Preenchido por: Sara Beirão

Data: 25-05-2016

## Anexo 7 – Excerto do Livro Geral de Inventário

LIVRO GERAL DE INVENTÁRIO. SOCIEDADE NACIONAL DE BELAS ARTES.

Nº inventário	Título	Identificação sumária (dimensões em cm)	Modalidade incorporação	Data incorporação	Especificação incorporação	Observações (N.º F.S.08/N.º Cat.93/N.º Cat.91)
SNBA1	<i>Penedos, margens do Vizela</i>	Desenho a carvão – paisagem com penedos. 31,0x31,0	Transferência	1901	Grémio Artístico	47; 560; -
SNBA2	<i>Estudos. Na pastagem</i>	Desenho a tinta e grafite – esboços de gado. 24,5x16,0	Transferência	1901	Grémio Artístico	46; 567; -
SNBA3	<i>Estudos. Na pastagem. Os bois</i>	Desenho a lápis de carvão – esboços de gado. 24,5x16,0	Transferência	1901	Grémio Artístico	45; 568; -
SNBA4	<i>Camponesa mondando</i>	Desenho a lápis gordo – esboço de camponesa. 24,0x24,3	Transferência	1901	Grémio Artístico	44; 584; -
SNBA5	<i>A volta do mercado</i>	Desenho a lápis gordo – figuras montadas em animais. 32,5x23,5	Transferência	1901	Grémio Artístico	43; 578; -
SNBA6	<i>Estudos. Campinos. A volta do mercado</i>	Desenho a grafite – esboços de campinos montados em cavalos. 32,0x22,0	Transferência	1901	Grémio Artístico	42; 575; -
SNBA7	<i>Estudo de barcos</i>	Desenho a grafite – três barcos. 16,7x22,4	Transferência	1901	Grémio Artístico	41; 593; -
SNBA8	<i>Retrato de rapaz</i>	Desenho a carvão – retrato de rapaz. 17,2x14,0	Transferência	1901	Grémio Artístico	40; 604; -
SNBA9	<i>Paisagem fluvial. Estudo de veleiros</i>	Desenho a carvão – dois barcos. 11,7x19,1	Transferência	1901	Grémio Artístico	39; 587; -
SNBA10	<i>Marinha</i>	Desenho a grafite – barcos no horizonte. 11,8x19,7	Transferência	1901	Grémio Artístico	38; 589; -

Sociedade Nacional de Belas Arte | Data: \_\_\_/\_\_\_/\_\_\_ | Rúbrica: \_\_\_\_\_

1

## Anexo 8 – Excerto da Tabela de Estado de Conservação

TABELA DE ESTADO DE CONSERVAÇÃO. SOCIEDADE NACIONAL DE BELAS ARTES.

Nº inventário	Dimensões (cm)	Categoria tamanho	Estado conservação	Necessidade intervenção	Consulta ao público
SNBA1	31,0x31,0	T2	Bom	R2S	S.A.
SNBA2	24,5x16,0	T4	Bom	R2S	Disponível
SNBA3	24,5x16,0	T4	Bom	R2S	Disponível
SNBA4	24,0x24,3	T3	Bom	R2S	Disponível
SNBA5	32,5x23,5	T3	Bom	R2S	Disponível
SNBA6	32,0x22,0	T3	Bom	R2S	Disponível
SNBA7	16,7x22,4	T4	Bom	R2S	Disponível
SNBA8	17,2x14,0	T4	Bom	R2S	Disponível
SNBA9	11,7x19,1	T4	Bom	R2S	Disponível
SNBA10	11,8x19,7	T4	Regular	Verif.	S.A.
SNBA11	15,9x22,4	T4	Bom	R2S	S.A.
SNBA12	22,2x22,5	T3	Bom	R2S	Disponível
SNBA13	18,0x30,0	T3	Bom	R2S	S.A.
SNBA14	16,3x22,3	T4	Bom	R2S	Disponível
SNBA15	14,5x15,5	T4	Bom	R2S	Disponível
SNBA16	13,1x18,0	T4	Bom	R2S	Disponível
SNBA17	16,0x22,5	T4	Regular	R2S/Verif.	Disponível
SNBA18	15,0x24,5	T4	Bom	R2S	Disponível
SNBA19	32,5x23,8	T3	Bom	R2S	Disponível
SNBA20	20,2x12,7	T4	Bom	R2S	S.A.
SNBA21	20,8x15,7	T4	Bom	R2S	Disponível

Legenda:

R2S – Necessita de remoção de 2º suporte;

Verif. – Necessita de verificação por pessoal especializado;

S.A. – Sujeito a autorização.

T1 – Categoria de tamanho 1: 70x50 cm

T2 – Categoria de tamanho 2: 50x35 cm

T3 – Categoria de tamanho 3: 35x25 cm

T4 – Categoria de tamanho 4: 25x17,5 cm

## Anexo 9 – Excerto da Tabela de Autenticação e Material

TABELA DE AUTENTICAÇÃO. SOCIEDADE NACIONAL DE BELAS ARTES.

Nº inventário	Assinatura	Datação	Autenticação	Material	Colorido	Ano?
SNBA1	Não assinado	Sem data	Não autenticado	Carvão	Mono	1885
SNBA2	Não assinado	Sem data	Não autenticado	Mista - Tinta-da-china e grafite	Mono	1883
SNBA3	Não assinado	Sem data	Não autenticado	Lápis de carvão	Mono	1883
SNBA4	Não assinado	Sem data	Não autenticado	Lápis gordo	Mono	1893
SNBA5	Não assinado	Sem data	Não autenticado	Lápis gordo colorido	Cor	1886
SNBA6	Não assinado	Sem data	Não autenticado	Grafite	Mono	1885-86
SNBA7	Não assinado	Sem data	Carlos Reis	Grafite	Mono	188?
SNBA8	Não assinado	Sem data	Não autenticado	Carvão	Mono	188?
SNBA9	Não assinado	Sem data	Carlos Reis	Carvão	Mono	1881-93
SNBA10	Não assinado	Sem data	Não autenticado	Grafite	Mono	188?
SNBA11	Não assinado	Sem data	Não autenticado	Grafite	Mono	1881-93
SNBA12	Não assinado	Sem data	Não autenticado	Lápis gordo	Mono	1893
SNBA13	Não assinado	Sem data	Carlos Reis	Mista - Lápis gordo e pastel	Duo	1876
SNBA14	Não assinado	Sem data	Carlos Reis	Grafite	Mono	1877
SNBA15	Não assinado	Sem data	Não autenticado	Lápis gordo	Mono	1877
SNBA16	Não assinado	Sem data	Não autenticado	Lápis comum	Mono	1877
SNBA17	Não assinado	Sem data	Não autenticado	Lápis comum	Mono	1877
SNBA18	Não assinado	Sem data	Carlos Reis	Lápis gordo	Mono	1873-79
SNBA19	Não assinado	Sem data	Não autenticado	Lápis gordo	Mono	1874-79
SNBA20	Não assinado	Sem data	Não autenticado	Tinta-da-china traço	Sépia	1874-79
SNBA21	Não assinado	Sem data	Não autenticado	Grafite	Mono	1874-79
SNBA22	Não assinado	Sem data	Não autenticado	Aguarela	Cor	1878-79
SNBA23	Sim - António Carvalho da Silva Porto	Datado 1865	Não autenticado	Carvão	Mono	1865
SNBA24	Sim - António Carvalho da S.ª Porto	Datado 1864	Não autenticado	Tinta-da-china e aguada	Mono	1864
SNBA25	Sim - António Carvalho da Silva Porto	Datado 1865-66	Não autenticado	Tinta-da-china e aguada	Mono	1865-66
SNBA26	Sim - Porto (António)	Sem data	Não autenticado	Carvão	Mono	1873-74
SNBA27	Não assinado	Sem data	Não autenticado	Carvão	Mono	1868-69
SNBA28	Sim - António Carvalho da S.ª Porto	Sem data	Não autenticado	Mista - Sanguínea e lápis comum	Mono	1866-68

Legenda:

Mono – Desenho monocromático

Cor – Desenho colorido

Duo – Desenho em tons de preto e branco