



de si, no meio de extraordinario esplendor, um Anjo que em nome de Deus lhe assegurou que, com quanto esteril e avançada un edade, daria un breve á luz uma menina; seria esta a bendita entre as mulheres, A VIRGEM MAE DO MESSIAS. Acreditou ANNA no celestial annuncio, e grata ao SENHOR, fez voto de consagrar- LHE o dom que deveria receber.



8



S. Anna modelo das maes.

Era um dia, que correspondia ao 8 de Dezembro, e ANNA levava no seu seio, immaculadamente concebida, a futura mãe do Verbo de DEUS Encarnado. O venturoso parto teve lugar



9

Os espaços de culto privados na transição do século XIX para o XX

António Francisco Arruda de Melo Cota Fevereiro¹

Resumo

O espaço religioso privado era projetado consoante o desejo do proprietário. Na grande maioria, foi integrado no interior da habitação. Também encontramos casos em edifício próprio, ligado ou não à habitação.

Na segunda metade do século XIX, este espaço continuou a ser incorporado na habitação mas, num contexto mais alargado e complexo. A habitação foi projetada para responder às novas necessidades da burguesia, interligando-se eficazmente os espaços interiores, de forma a separar as zonas de estar das de serviço. De uma maneira geral, a motivação para a sua construção deveu-se à concretização espiritual de um desejo. Num determinado projeto, foi para perpetuar um facto ocorrido na vida íntima do seu proprietário; noutro, o de oferecer a uma comunidade um espaço religioso.

Aqui foram reunidos cronologicamente projetos arquitetónicos de espaços religiosos privados, da autoria de arquitetos, de construtores civis e de artistas, que definiram uma época na história da arquitetura portuguesa. O estudo centrou-se nos exemplares edificados em Lisboa e arredores de 1884 a 1910, embora haja um projeto elaborado para Mirandela.

Palavras-chave: Capela, Oratório, Vitral, Arquitetura, Religiosidade, Lisboa, Estoril

¹ Arquiteto e investigador.

Introdução

A palavra *capela*, consultada em vários dicionários, significa: lugar no vão da parede de igreja onde existe um altar; templo de pequena dimensão num povoado ou fora, onde em geral não existe senão um altar; pequena igreja privativa de palácio, casa nobre, convento e colégio.

Nas mesmas fontes, a palavra oratório significa: um compartimento que, numa casa, se transforma em capela e se consagra à oração; espécie de armário ou nicho onde se arma como que um altar com imagens de santos; uma capela doméstica (Machado, 1991) (Silva; Moreno; Cardoso Júnior; Machado, 1945) (Faria, 1850-1855).

Contexto histórico

A construção de edifícios religiosos tem como origem a fé humana e algo que despoleta essa motivação, que pode ser um milagre, um voto, uma graça, perpetuar um acontecimento, ou então para uma população ter um espaço religioso para celebração e de referência espiritual.

A capela integrada na habitação era muitas vezes aberta ao exterior para celebrações comunitárias, tais como missas, batizados² ou casamentos. Também encontramos capelas isoladas, geralmente em pontos mais elevados, onde se podiam celebrar festas em honra do orago, pela população. Finalmente, também eram construídas capelas privadas em núcleos urbanos já consolidados.

Na cidade de Lisboa, a capela secular do Palácio Castelo Melhor era uma das mais representativas em termos de espaço, desenho arquitetónico e espacialidade. Na década de 80 do século XIX o palácio foi vendido ao Marquês da Foz, promotor das grandes obras de remodelação de todo o conjunto. A capela foi englobada e dissimulada no projeto arquitetónico, ao gosto

² No decurso das nossas investigações genealógicas temos vindo a encontrar batismos realizados em capelas privadas, embora em pequeno número, pois liturgicamente o batismo é realizado nas igrejas paroquiais.

Beaux-Arts, só perceptível exteriormente pelo campanário setecentista e vãos da fachada norte. No ano de 1891, o palácio foi fotografado após a grande campanha de obras (Portugal, 1891). A capela ainda existia, mas foi posteriormente desmantelada pelo proprietário³.

A capela também foi geralmente construída no interior da habitação, num determinado ponto e conforme o desejo do seu proprietário, como a capela no Palácio Sinel de Cordes, construída na segunda metade do século XVIII. Sobreviveu ao incêndio de 21 de Dezembro de 1909, que destruiu várias salas deste edifício, onde estava na altura a Legação de Itália (Carvalho, 1910: 18-24).



1 - Capela no Palácio Sinel de Cordes (Achilles e Benoliel, 1910: 22).

Nos espaços interiores, há o costume de se usarem os oratórios, conforme o tamanho e objetivo devocional. Podiam conter uma ou mais imagens, ou outros objetos ligados ao culto. O material mais utilizado foi a madeira: consoante a sua qualidade, foi trabalhada de acordo com o efeito pretendido. Estes materiais e apropriações têm evoluído até aos dias de hoje e o período aqui tratado não foi exceção.

Na Casa Francisco de Magalhães Dominguez⁴, em Lisboa - que parece ter sido construída no século XVIII, por causa das alusões a azulejaria setecentista, havia pelo menos dois oratórios. Um ao gosto *Luiz XV* sobre uma cómoda, com a imagem de Cristo crucificado, no quarto do seu proprietário, decorado com mobiliário da época do Rei D. João V. Havia também um oratório pequeno no quarto do filho António (então com 11 anos), decorado com peças ao gosto das duas épocas referidas (Santos Tavares, 1903a: 26-27). Aqui não encontramos o oratório associado a uma presença feminina. Na mesma cidade, mas na zona de

3 As colunas interiores foram removidas e aplicadas na fachada principal do *Museu Militar* em Lisboa.

4 Esta habitação foi demolida e era na atual rua Dr. Almeida Amaral, próxima ao Campo Mártires da Pátria.

São Bento, na Casa Alfredo Guimarães foram descritos em 1903 três oratórios. Esta habitação parece ter sido construída na segunda metade do século XVIII, devido às alusões a azulejaria de motivos decorativos e de pinturas do período pombalino e da Rainha D. Maria I. As salas foram decoradas segundo várias épocas passadas e, numa ante-sala, havia um sofá, uns contadores, um relógio e um oratório, entre outras peças, e todas decoradas à época de D. Maria I, o que levou Santos Tavares a perguntar se o “...estilo aqui predominante é de D. Maria I?

– O predominante é – replica com a sua “habitual” vivacidade nervosa Alfredo Guimarães – ainda que, como vê, haja moveis de épocas anteriores; mas, apesar d’isso, a harmonia é completa.

– Não gosta do estilo D. João V? – perguntámos, por não havermos ainda surpreendido aquelles motivos ornamentaes.

– Vae vêr o meu quarto de cama – constesta-nos – abi, é essa decoração escolbida.

E Alfredo Guimarães, abrindo a porta que dá para a ante-sala onde nos achávamos, conclue:

– Eil-o.

É este um outro recanto precioso d’aquelle lar. Commodas, cama, arca, papelleiras, oratorio, é tudo da epoca; e, enquamto expressamos a nossa admiração. Alfredo Guimarães, entreabrindo a porta de uma janella, commentou:

– Um pouco mais efeminado... e seria o de Madre Paula.

Mas já o nosso olhar, indiscreto como o exigem estas jornadas pela casa albeia, desvenda sobre um movel alguns livros, e o nosso interlocutor de nos explicar n’uma provocada ironia:

– Esses é que não são da epoca...

Não o eram, effectivamente; mas n’aquelle contraste revelava-se ainda o espirito culto do nosso amigo.

E, mostrando-nos os livros:

– A ultima peça de Alfred Capus, e um romance de Balzac.

Estava satisfeita a nossa curiosidade.” (Santos Tavares, 1903b: 117-118)

O terceiro oratório estava num pequeno espaço, no quarto da filha de Alfredo Guimarães. Era ao gosto de D. Maria I e tinha um Cristo crucificado. A restante decoração era no mesmo gosto e com tapetes de Arraiolos (Santos Tavares, 1903b: 117-118).

Este gosto por épocas passadas caracteriza todo o século XIX mas, em Portugal parece ter havido uma predileção pela época do Rei D. João V e pela de sua neta, a Rainha D. Maria I^a. O primeiro foi um dos períodos áureos da nossa história, do absolutismo monárquico e de riquezas que vinham do Brasil. O mobiliário foi realizado em madeiras exóticas, cuja maestria e qualidade do seu trabalho ainda hoje são admirados. Não nos surpreende porém, que por estas razões, esta época foi eleita no início do século XX para a decoração interior. O período da Rainha D. Maria I é o oposto. As pinturas, o mobiliário e toda a decoração é delicada, em tons pastel e feminina.

O oratório também era usado nas salas de estar privadas, como na de D. Maria Mascarenhas Barreto, 8^a marquesa de Fronteira, no seu palácio em Benfica. Esta sala tem estuques setecentistas e a maioria do mobiliário que a compunha em 1911 era oitocentista. Tinha várias cadeiras, cadeirões, estantes com livros, mesa de centro, mesinhas com livros, chaise-longue e um oratório. Este tinha a imagem de Nossa Senhora, com jarras, e estava assente sobre um móvel (Rocha Martins, 1911: 532).



2 – Quarto de dormir de Alfredo Guimaraes (Santos Tavares, 1903b: 117).

3 – Sala de D. Maria Mascarenhas Barreto, 8^a marquesa de Fronteira, em Benfica (Rocha Martins, 1911: 532).

5 Na publicação *Ilustração Portuguesa*, entre outras do final do século XIX e início do XX, observamos que, em muitas habitações, determinados espaços foram decorados com peças relativas aos dois períodos mencionados. Os espaços foram essencialmente quartos de cama, salas de estar e gabinetes.

Nas habitações modestas, geralmente e quando havia possibilidade, o oratório estava na sala ou no quarto de cama, em cima de uma cómoda ou outro tipo de móvel, ornado com jarrinhas para flores e outras decorações religiosas.

Esta presença espiritual na vida quotidiana entra em declínio no século XIX, o que suscitou a construção de espaços religiosos inspirados em épocas passadas, sobretudo no período românico e bizantino. A *Basilique du Sacré-Cœur* em Paris é exemplo paradigmático. Foi construída num promontório do bairro de Montmartre, em memória da guerra Franco-Prussiana de 1870 a 1871. Tem duas estátuas equestres, de São Luís Rei de França e de Santa Joana d'Arc, santos católicos franceses. Na mesma época é construída a Catedral do Sangue Derramado em São Petersburgo, em memória do atentado de 1881 contra o Czar Alexandre II da Rússia. Foi construída ao gosto seicentista russo, contrastando com a arquitetura setecentista de uma cidade virada para a Europa. Na cidade de Roma, algumas igrejas foram redecoradas, construídas de raiz ou restauradas de acordo com esta tendência estilística. Esta teve como fundamento a procura da pureza cristã, do misticismo e da fé, sem adornos excessivos. A fonte de inspiração foi a época dos templários, a vida exemplar e a obra dos santos (Agrawal, 1990: 236) (Curran, 2003). A mesma corrente estilística estendeu-se ao grafismo e ornamentação. Desta forma, a Igreja solidificava a sua presença, como guia espiritual, numa época conturbada, com crises sociais e políticas.



4 – *Basilique du Sacré-Cœur*
(Fotografia do autor).

5 – Interior da Capela do Sanatório de Sant'Anna, com os candeeiros elétricos ao gosto Arte Nova já desaparecidos (Achilles e Vidal & Fonseca, 1908: 34).

Em Portugal, o gosto pela época do românico e bizantino começa a ser divulgado no final do século XIX. O exemplo paradigmático é a Capela do andar térreo do Palácio da Ajuda. O projeto é da autoria do arquiteto Miguel Ventura Terra, recentemente chegado de Paris, provavelmente encomendado pela Rainha D. Maria Pia por volta de 1896. O projeto teve como objetivo redecorar três espaços para serem transformados na entrada, na sacristia e na capela. A fonte de inspiração foi o período românico, com ínfimos detalhes ao gosto gótico, expresso no desenho construtivo, no mobiliário e nos vitrais, entre outras peças. Curioso notar-se, a partir desta altura, o gosto pelo românico ter sido a fonte de inspiração para a construção de edifícios religiosos, nomeadamente o projeto da Capela do Asilo da Ajuda (1901) e a Capela do Sanatório de Sant'Anna (1901 a 1908), ambas da autoria do



arquiteto Rosendo Garcia de Araújo Carvalheira. O complexo do sanatório foi construído na Parede e contou com a colaboração dos arquitetos Álvaro Augusto Machado, Manuel Joaquim Norte Júnior, António do Couto de Abreu e Adolfo António Marques da Silva (Costa Campos, 1908) (França, 1966: 335)⁶.

Ao gosto bizantino, o arquiteto italiano Nicola Bigaglia projetou, entre 1900 a 1908, a capela do Palácio Centeno em Lisboa. A abside foi decorada com pinturas policromas, tinha um altar e era iluminada por uma clarabóia.

Apesar de todos os esforços e nos “... *tempos que vão correndo, em que a descrença se pretende impôr sem que ao homem a quem se arranca a fé se ofereça outra cousa que não seja a rude evidencia das necessidades da vida, é-nos grato registrar nas paginas d’esta Revista a edificação, em Lisboa, de mais um templo – a Capella do Coração Eucharistico de Jesus.*

O novo templo cuja construcção, muito solida e elegante, levou cinco anos, deve-se aos esforços da Confraria de Nossa Senhora do Carmo e aos do reverendo padre Antonio Rodrigues Soares, thesoureiro da freguezia dos Anjos.” (Castilho, 1910: 237)

No artigo, referem que a fachada principal era ao gosto gótico, assim como as ferragens. Efetivamente há essas referências mas, na generalidade, o edifício é ao gosto românico, patente no desenho dos vãos, da cimalha e noutros detalhes. O projeto é da autoria do arquiteto Alfredo de Ascensão Machado (Collares, 1905a: 267) e foi construída na Rua Capitão Renato Baptista entre dois edifícios, com a fachada principal recuada. As portas tinham candeeiros a gás, adaptados aos elementos arquitetónicos e realçando-os. O interior é de uma só nave, tem dois altares laterais, um altar-mor, uma sacristia e a torre sineira (construída sobre a sacristia, devido à exiguidade do lote). A disposição em planta, a espacialidade, o desenho dos altares e outros pormenores decorativos são ao gosto seiscentista. Esta persistência em modelos tradicionais foi complementada anacronicamente por elementos arquitetónicos, por pinturas, por lâmpadas e por sacrários ao gosto românico, gótico e bizantino.

6 Para muitos críticos de arte portugueses, o neo-românico na arquitetura foi uma forma de valorizar a identidade nacional e como resposta ao Ultimatum britânico. Na documentação portuguesa de final do século XIX e início do XX essa intenção, até hoje, não foi expressa. O que temos lido são muitos textos sobre a questão da casa à portuguesa e de vários autores.



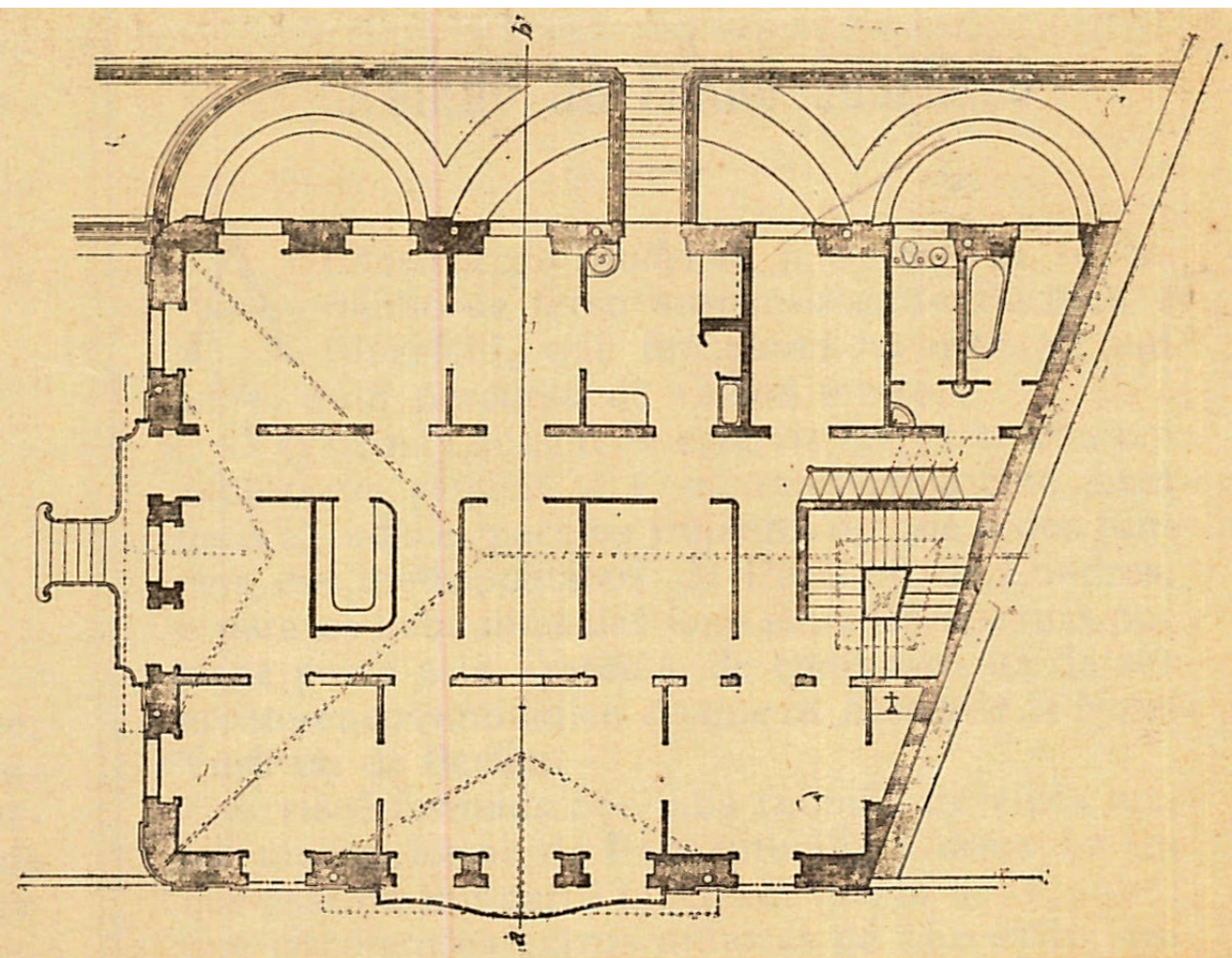
São todas estas experiências espaciais e estilísticas que os projetistas portugueses exploraram no último quartel do século XIX e início do XX. Os projetos escolhidos que abordamos em seguida foram ordenados cronologicamente, de forma a entendermos a sua evolução. Na descrição de cada projeto, usamos a palavra capela ou oratório, conforme vem nos desenhos técnicos e nas fontes escritas da época.

Os projetos aqui reunidos tiveram como base as publicações periódicas sobre arquitetura do início do século XX, entre outras. Posteriormente, a informação foi complementada com documentação camarária e onde se descobriram outros projetos. Estes foram elaborados para cidade de Lisboa e arredores, embora incluamos um projeto feito para Mirandela. Os projetos são na sua maioria da autoria de arquitetos, de construtores civis e de outros artistas, definindo uma época na história da arquitetura portuguesa. O exemplar mais tardio é de 1884 e os mais recentes são de 1910. Esta última data é significativa, visto ser a da revolução republicana e de se ter separado o Estado da Igreja.



6 – Fachada principal da Capela do Coração Eucarístico de Jesus (Castilho, 1910: 237).

7 – Pagela com o Menino Jesus ao gosto Arte Nova, flores estilizadas e a legenda *Le Sauveur du monde* (anterior a 1901). Pertenceu à bisavó do autor, a Senhora Dona Maria Isabel de Resende.



8 - Planta da habitação da Casa Luís António Xavier
(Collares, 1902b: 17).

Projetos

1884 – Casa Luís António Xavier, Rua da Costa do Castelo n.º 2, Lisboa

A habitação e oficinas de Luís António Xavier foram construídas num terreno em declive, havendo “..., porém, logo de principio a vencer uma grande dificuldade, especialmente em vista da economia exigida, que foi a necessidade da construção d’um grande muro de suporte, que, em vista da sua altura, deveria ser muito dispendioso.

O architecto porém, obviou da maneira mais racional a essa grande dificuldade, e por fôrma tal, que com o menor volume de alvenarias que é possível para um caso d’estes, fez uma muralha de suporte, tendo a devida base, jorramento, sapatas, etc., mas disposta em cylindros reforçados com gigantes, tendo a respectiva secção envolvida na parede posterior da casa, obtendo um conjunto solido e de absoluta confiança, o que se prova pelo tempo decorrido depois da sua construcção, realisada ha bastante tempo.

Constitue, pois o projecto de que vimos tratando, além da boa distribuição interior, fachadas accommodadas a um restricto orçamento, como foi recommendado, a solução d’um problema que só um architecto, tão distincto e meticoloso como este nosso colaborador, pôde conseguir; tendo sempre em vista alliar a elegancia à solidez, não esquecendo a parte economica.” (Collares, 1902b: 19).

O arquiteto foi António José Dias da Silva.

Na habitação, a planta não tem as designações dos espaços (AML, 1884, fl. 1). A sul e para poente, parece ser as salas, e os quartos de cama. A norte é a cozinha e a instalação sanitária. Da sala de jantar há um terraço e varanda exterior para o jardim. No quarto virado a sul, com porta para a escadaria principal e o corredor interno da habitação, há um pequeno nicho. Este tem uma cruz desenhada e o que parece ser um altar, resguardado no interior e muito intimista. Este espaço foi aproveitado do ângulo que a fachada cega faz com a parede interior.

O edifício encontra-se bem preservado.

1890 a 1907 – Casa Biester, Estrada da Pena n.º 16 a 18, Sintra

Na década de 90, do século XIX, Frederico Biester encomendou o projeto para uma moradia ao arquiteto José Luís Monteiro, enquadrada por um jardim e parque⁷.

O estilo arquitetónico imposto “... *pelo seu primitivo proprietário, e que é um romano-gothico inglez, a casa Biester está assente n’um rincão das faldas da serra de Cintra, de onde se disfructa um dos mais maravilhosos panoramos do mundo, no centro de uma exuberante vegetação, onde quadram bem os seus telhados pontagudos e as suas torres de agulha, propios dos paizes de nevoeiros frequentes, como succede naquelle local.*” (Collares, 1911a: 50)

A Casa Biester é visível “... *de qualquer lado de onde seja olhada, já pela situação que lhe deu Monteiro, já pela maneira por que o illustre jardineiro-paysagista Nogré traçou o parque, a casa Biester, com o seu ar gracioso de redução de castello antigo, dá, entretanto, bem a impressão de estabilidade e força que o ambiente e a sua importancia requeriam.*” (Figueiredo, 1908: 15)

O rés-do-chão da habitação é composto da seguinte maneira: entrada principal e um *Hall* central. Deste, parte-se para o gabinete (virado a sul, decorado ao gosto da época clássica, com um pequeno gabinete definido pelo volume vertical que está no ângulo das fachadas sul e nascente), para a antiga sala de bilhar (virado a nascente), para o salão, para a sala de jantar (estes dois últimos virados para norte e com vista sobre Sintra, decorados, e a sala de bilhar ao gosto *romano-gothico*), uma copa e a escadaria principal (viradas para poente, assim como a escadaria de serviço).

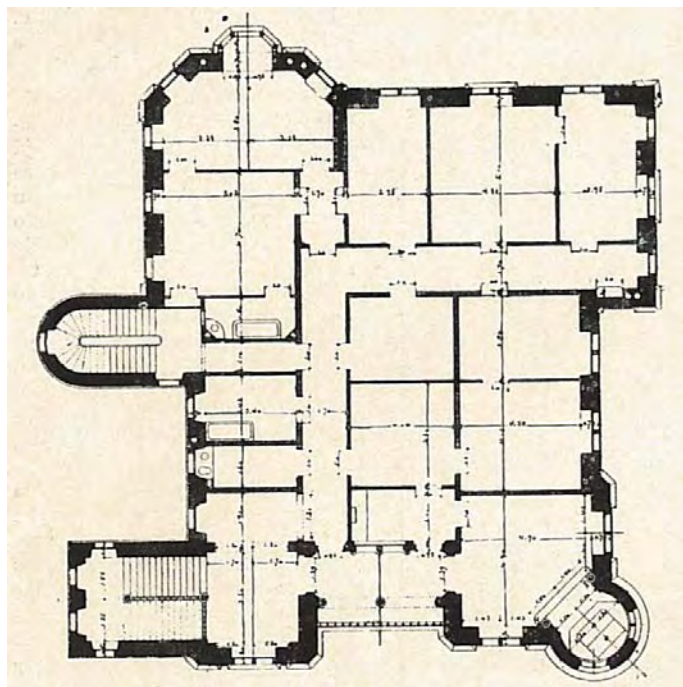
No primeiro andar são os quartos de cama, os de vestir, as instalações sanitárias, a capela, a sacristia e a “abside”. Estes últimos espaços parece que fazem parte dos restantes aposentos mas, com particularidades espaciais e decorativas muito peculiares. O acesso não é imediato, nem nos parece ter

⁷ Os restantes intervenientes foram: Leandro de Sousa Braga (*boiseries* e mobiliário), Luigi Manini (pinturas decorativas), Baeta (pintura de arauto na entrada), Paul Baudry (frescos), Rafael Bordalo Pinheiro (azulejos), José da Quinta (guarnição metálica do fogão da sala de jantar), Domingos António de Sousa Meira (estuques), *Champ Vert* (vitrais), *Hubert de Paris* (vitrais), F. Nogret (jardim), mestre Costa (carpintaria) e seu sobrinho Carlos da Costa Soares (carpintaria).



9 – Fachada principal e lateral, com o volume no cunhal do gabinete e da capela (Fonseca, 1908: Intercalar VII).

sido essa a intenção. No patamar da escadaria principal, pode-se ir para a esquerda, para uma antecâmara e depois para o corredor dos aposentos, ou seguir em frente para a varanda coberta exterior. Nesta varanda, podemos entrar na sacristia ou na capela. A entrada para o seu interior foi deliberadamente separada dos aposentos. A capela foi decorada com pinturas, enquadrando-se no projeto arquitetónico, com um certo gosto Arte Nova. O teto é um céu azul estrelado, dando-nos a impressão de limite. A “abside” fica no ângulo da capela, formada pelo referido volume vertical. Tem um altar, vãos com vitrais coloridos e duplo pé-direito. Desta forma, sentimo-nos elevados a um patamar superior e etéreo, sugerindo subtilmente a presença divina, intensificada pela luz coada dos vitrais coloridos. A sacristia comunica internamente com os aposentos, sendo esta talvez a entrada particular dos proprietários para a capela.



10 – Interior da capela Biester; os dois quadros entre as colunas e os vãos já não fazem parte da decoração atual (Fonseca, 1908: 15).

11 – Planta do primeiro andar da Casa Biester (Fonseca, 1908: 16).

A capela da Casa Biester é uma das mais interessantes aqui analisadas. De grande valor arquitectónico, decorativo e espacial, onde tudo foi conjugado harmoniosamente como um todo.

O edifício, depois da morte de Frederico Biester, passou para a sua mulher, Amélia de Freitas Chamiço. Pouco tempo depois faleceu e foi sua tia, a Senhora Dona Claudina Ermelinda de Freitas Guimarães Chamiço, a herdeira de todos os bens (ver Costados Número 1).

O edifício é propriedade privada e foi recentemente restaurado.

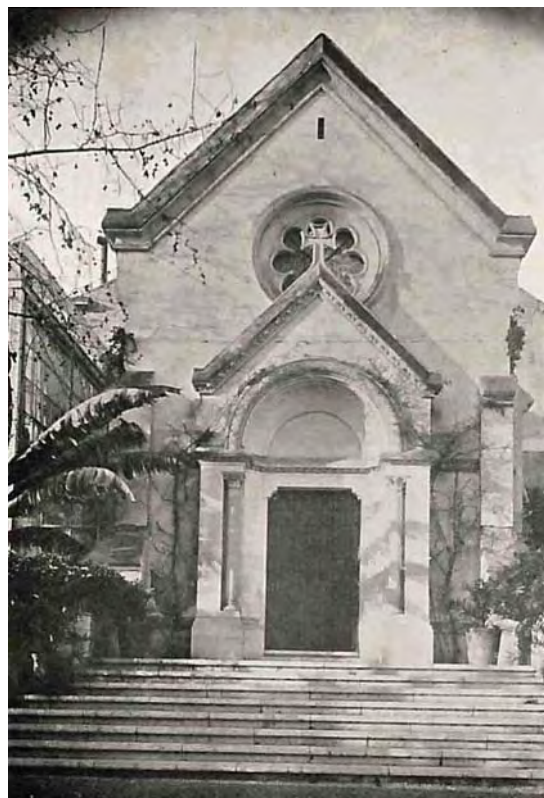
1893 – Casa Dr. António Maria de Lencastre, Praça Marquês de Pombal n.º 2, Lisboa

Em 1893, o médico António Maria de Lencastre⁸ encomendou o projeto para construção de uma moradia. O autor do projeto é desconhecido e o construtor foi Hermano de Carvalho (AML, 1893, fl. 1).

O núcleo central era o *Hall* com a escadaria principal, que tinha um vitral, uma clarabóia e duplo pé-direito. Este espaço era decorado com lambris em madeira, estuques com um pelicano e suas crias nas paredes, uma enorme lareira ao gosto renascença. De um lado, era a sala, do outro a sala de jantar. Do outro lado era a cozinha, a escadaria de serviço e a capela. Este espaço, na planta inicial, foi destinado aos aposentos de um criado, com escadaria exterior para o logradouro. Não sabemos se foi durante a construção esta mudança, ou posteriormente.

A capela tinha lambris e o teto forrados a madeira. Os vãos exteriores tinham janelas duplas. As interiores são em vitral, motivo padronizado com amarelo e círculos com vidro azul. Uma das janelas, entre outra e a porta exterior, tem dois vitrais. Estes são da autoria do vitralista suíço Adolph Kreuzer e datados de 1891. Num, é Nossa Senhora, no outro a Virgem com

8 Na documentação consultada, na Câmara Municipal de Lisboa e nos registos paroquiais, o próprio assina sempre Lencastre e não Lancastre, como tem aparecido escrito recentemente.



12 – Virgem com o Menino ao colo e São José, em vitral datado de 1891 e fabricado em Zurique (Fotografia do autor).

13 – Fachada principal da capela Dr. Manuel de Castro Guimarães (Achilles, 1909; Intercalar II).

o Menino ao colo e São José. O altar estava integrado com o ritmo sugerido pelo *design* dos lambris. O desenho arquitetónico deste espaço é inspirado na época medieval e da renascença.

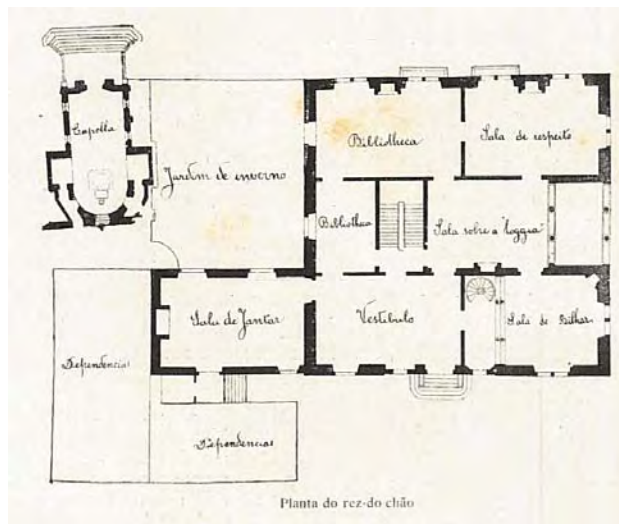
Anos depois, o edifício foi alugado pelo *Club Militar Naval*. A capela foi transformada em bar e integralmente retirada aquando da demolição do edifício no início da década de 90 do século passado, assim como outras peças de valor.

1897 – Palacete e Capela Dr. Manuel de Castro Guimarães, Travessa da Cruz do Torel n.º 1 a 3, Lisboa

A habitação do futuro Conde de Castro Guimarães foi construída⁹, em 1885, sobre as ruínas de um palácio que então pertencia ao Duque de Loulé, destruído por um incêndio. O autor do projeto foi o arquiteto José Luís Monteiro, que também riscou as cocheiras e cavalariças (AML, 1885a, fl. 1) (AML, 1885b, fl. 1). O desenho arquitetónico foi inspirado na cultura árabe e na italiana. Este novo edifício foi adossado a outro, que também era habitação, com uma ala a sul. Nesta, morreu, no dia 9 de Junho de 1897, a mãe do proprietário. Passados 6 meses, entrou na Câmara Municipal de Lisboa um pedido para a sua demolição e construção de uma capela, também segundo projeto do arquiteto José Luís Monteiro (AML, 1897, fl. 1). Por cima da porta, tinha inscrito em latim uma dedicatória à illustre senhora (Collares, 1902a: 35) (Collares, 1909: 4) (ver Costados Número 2). Devido a este facto, a capela adaptou-se ao terreno onde estava a antiga construção, com uma escadaria exterior, com ligações internas e sem uma orientação cardinal específica.

O novo edifício foi erigido ao gosto da época românica, expresso no volume, no desenho arquitetónico dos vãos e noutros detalhes. No interior, o teto era em madeira e estuque, com pinturas simulando um céu estrelado, em pedra e alvenaria. Nas paredes e vergas dos vãos interiores, havia pinturas decorativas, ao gosto medieval. De uma só nave, tinha duas capelas laterais no altar. Este era semicircular em planta e tinha três portas, que comunicavam internamente com o edifício primitivo. O altar foi desenhado pelo arquiteto e posteriormente foi colocado um órgão.

9 Os restantes intervenientes foram: Joaquim da Costa e Silva (construtor do palacete, das cocheiras e das cavalariças), Formilli (artista, autor do desenho arquitetónico da sala de respeito), arquiteto Cesare Ianz (desenho arquitetónico da sala sobre a *loggia*), Joaquim António Vieira (construtor e autor da decoração da antiga sala de jantar que passou depois a biblioteca); *Cardoso, Dargent & C.ª* (autores do jardim de inverno), *Vieillard & Touzet* (construtores da capela), Baeta (decorações na capela) e órgão para a capela (colocado em 1908 e encomendado na cidade de Braga) (Collares, 1909: 4). Não sabemos se as intervenções nos referidos espaços são contemporâneos ou posteriores à época de construção da habitação, visto o edifício ter tido várias ampliações e modificações até 1909.



14 – Altar e órgão no interior da capela (Achilles, 1909: 3).

15 – Planta do rés-do-chão (Collares, 1909: 2).

Anos depois, em 1904, entrou um projeto para construção de um jardim de inverno, em dois pisos (AML, 1904, fl. 1). Foi construído entre a habitação principal e a capela. A sala de jantar passou a biblioteca e a nova sala de jantar¹⁰ foi instalada no núcleo primitivo, próxima à capela.

10 O desenho arquitetónico foi da autoria do arquiteto francês Camus e executado pela *Casa Vieira & C.*² (Collares, 1909: 4).

1898 – Casa Condes de Taboeira, Rua da Arriaga n.º 9 a 9A, Lisboa

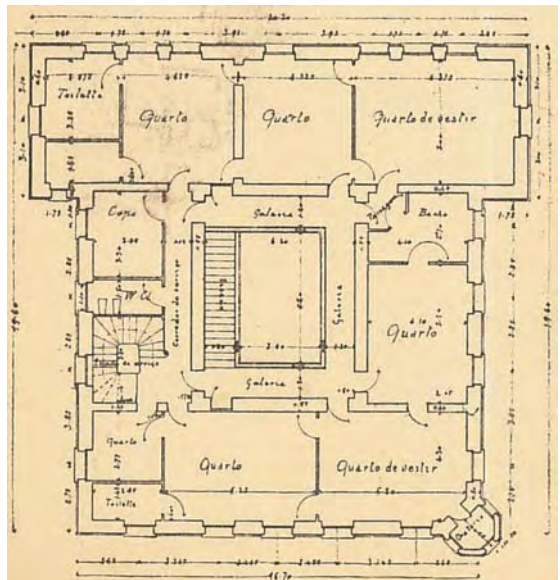
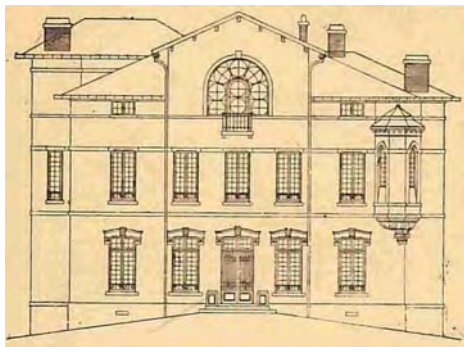
No ano de 1898 começou a ser construída uma moradia para o casal João Cardoso Valente, futuro 1.º conde da Taboeira¹¹, e Maria Aurora Ângela de Muñoz y Puig. O arquiteto escolhido foi Miguel Ventura Terra e foi construída pela firma *Vieillard & Touzet* (AML, 1898b, fl. 1) (Collares, 1904b: 25).

A moradia foi construída no interior de um lote de gaveto, de forma a tirar o maior partido possível da vista a sul sobre o Rio Tejo.

Da entrada principal, a norte, entrava-se para um vestíbulo e, deste, para o *Hall*. Este espaço com duplo pé-direito, eximamente explorado na obra do arquiteto, é o eixo distribuidor e separador das diferentes zonas. Para norte, estavam virados o escritório e a sala de bilhar. Para poente, duas salas. Para sul, o salão e a sala de jantar, separados por uma antecâmara, englobados num volume e com varanda exterior. Para nascente, a escadaria de serviço, a copa e o *Monte-plats*.

16 – Fachada principal da Casa Condes de Taboeira (Collares, 1904b: 249).

17 – Planta do primeiro andar da Casa Condes de Taboeira (Collares, 1904b: 249).



¹¹ Agraciado com o título de conde pelo Rei D. Carlos, por decreto de 19 de Julho de 1901.

No piso superior, em planta, há nitidamente dois aposentos, um para norte e outro para sul. Estes eram compostos cada um por um quarto de vestir, um quarto, um *toilette* e uma antecâmara. Nos aposentos virados a Norte havia um oratório, aparentemente de uso privado. Este espaço, de forma rectangular com as extremidades em ângulo, foi construído no cunhal da fachada norte e poente. Sobressaía da fachada e exteriormente era ao gosto românico. Contrastava arquitetonicamente com as restantes fachadas, mas integrava-se harmoniosamente.

No último piso, estavam os quartos dos criados e outras dependências. Para norte era o *atelier*, com uma varanda exterior. A fachada exterior deste espaço era decorada com um friso de frescos ou em azulejo (Fevereiro, 2015: 26).

No decorrer do século XX foi bastante alterada e é hoje a Embaixada do Iraque.

1898 – *Presbyterian Church*, Rua da Arriaga n.º 11, Lisboa

Os mesmos construtores do anterior projeto foram autores do projeto para a *Presbyterian Church* (AML, 1898a: fl. 1) (Santos, 1996).

É um conjunto de dois edifícios, unidos mas separados por muros exteriores e, interiormente, por um pátio. O primeiro é a moradia para o pastor. O segundo é a igreja. Estes são unidos internamente por um escritório, separando assim o espaço de culto público da habitação.

O desenho arquitetónico da igreja tem referências do período gótico. O telhado é de duas águas. Na fachada principal e na de tardoz, o frontão é quebrado, sugerindo uma nave central e duas laterais. No interior, o teto é em madeira, com os vigamentos à vista, e em planta de uma só nave. A forma deste edifício foi posteriormente explorada em edifícios industriais pelos mesmos construtores, como na primitiva Central Tejo e na fábrica de massas A Napolitana, em 1909 (Fevereiro, 2011: 603-608).

O edifício é nos dias de hoje a *St. Andrews Church of Scotland*.

1900 – Palacete Cármen Graziela Castilla da Rocha ou Seixas, Praça Marquês de Pombal n.º 18, Lisboa

De autor desconhecido, o projeto deste palacete¹² foi elaborado para Cármen Graziela Castilla da Rocha. Pouco tempo depois da sua construção, passou para Carlos Seixas.

O centro da habitação é definido pela escadaria, de forma circular, em torno da qual há corredores. Termina numa cúpula e clarabóia. Desta forma, temos a separação de diferentes zonas, suas ligações e hierarquias.

Logo de início, foi contemplado um espaço religioso. Este situa-se no primeiro andar, onde estão os quartos de cama e instalações sanitárias, na extremidade das fachadas laterais. A entrada principal está no eixo simétrico da referida escadaria. Tem uma antecâmara, que contrasta com o teto em forma de cúpula da capela. Nas plantas, é sugerido que tivesse forma circular e o parquet com uma cruz, envolta numa moldura. Nos cortes foram sugeridos vitrais para as janelas interiores, iluminadas pelas exteriores (AML, 1900: fl. 1). O desenho arquitectónico e decorativo remete-nos para uma capela aristocrata setecentista, mas integrada numa habitação burguesa do início do século XX.

Esta moradia figurou nas ilustrações do famoso artigo *Lisboa Monumental* da autoria de José Valentim Fialho de Almeida (Almeida, 1906: 398) (Fevereiro, 2011: 85-86).

O edifício é hoje a sede de Camões, Instituto da Cooperação e da Língua.

1901 – Casa Lambertini, Avenida da Liberdade n.º 166 a 168, Lisboa

A Casa Lambertini foi projetada pelo arquiteto e construtor italiano Nicola Bigaglia. O seu proprietário foi Michele Angelo Lambertini, proprietário da famosa loja de instrumentos musicais com o seu apelido.

¹² O construtor foi António Pedro da Silva.



18 – Oratório da Casa Lambertini (Nullus, 1906: 510).

No processo de obra, existente em arquivo, notamos a falta de vários desenhos técnicos. Estes foram, felizmente, identificados e aguardamos que sejam repostos. Devido a esta omissão não podemos constatar se o oratório, fotografado e descrito em 1906, foi contemplado no projeto original.

No primeiro andar, eram a sala de visitas, a saleta, o toilette, os quartos de cama e o oratório decorado ao gosto “... Luiz XVI onde Machado de Castro se vê representado n’um grupo – Santa Anna, S. Joaquim e a Virgem, afóra miniaturas de Conceição e Silva, um esplêndido crucifixo de marfim, etc.” (Nullus, 1906: 504)

Na fotografia publicada, diz-se que é ao gosto Luiz XV. De forma a valorizar este oratório, foram colocadas imagens atribuídas ao conceituado escultor Joaquim Machado de Castro. No altar, estavam jarras com flores e decoração em relevo.

O edifício entrou numa profunda campanha de obras e ampliação na década de 30 do século passado.

1902 – Capela de Nossa Senhora da Piedade, Rua de Olivença n.º 2, Estoril

No ano de 1893, Bernardo Pinheiro Correia de Melo, secretário do rei D. Carlos e futuro 1.º Conde de Arnoso, mandou construir em Cascais uma casa de veraneio ao gosto minhoto. A moradia foi bastante elogiada e outros seguiram o exemplo (Fevereiro e Antunes, 2013: 51-60). Nos anos imediatos construíram-se outras residências do mesmo gosto, como a que foi erigida no Estoril, em 1896, para António Viana da Silva Carvalho, com vista sobre o mar. O autor do projeto foi o construtor civil lisboeta Joaquim António Vieira (AHMC, 1896, fl. 1). O desenho arquitetónico é sóbrio e as proporções eram equilibradas mas, nos últimos anos, a moradia foi



19 – Fachada principal da Capela de Nossa Senhora da Piedade (Fotografia do autor).

ampliada. Anos depois da sua construção é entregue um projeto para construção de uma capela. O autor parece ser Francisco Vilaça, segundo fontes no Arquivo Municipal de Cascais (AHMC, 1902, fl. 1)¹³.

A capela é um edifício independente, orientada de sul para norte, com a entrada principal voltada a este último ponto cardinal. O desenho arquitetónico é inspirado nas congéneres setecentistas, ao gosto barroco do tempo do Rei D. João V, em voga no final do século XIX. Na entrada principal há uma galilé e, no interior, o templo é de uma só nave. Tem uma torre sineira e a segunda torre não foi construída, conforme sugerido no projeto original. A abside tem características arquitetónicas do período românico e bizantino, que contrastam com o restante edifício.

A capela é propriedade particular e não está aberta ao público.

1902 – Palacete Mendonça, Rua Marquês de Fronteira n.º 18 a 28, Lisboa

No ano de 1902 foi projetado pelo arquiteto Miguel Ventura Terra um palacete para o capitalista Henrique José Monteiro de Mendonça (ver Costados Número 3). Ficou terminado em 1909 e foi galardoado com o Prémio Valmor¹⁴.

¹³ O construtor civil responsável foi Francisco António de Magalhães.

¹⁴ Os restantes intervenientes foram: João Pedro dos Santos (construtor n.º 68), José Pedro dos Santos (marcenaria), Jorge Pereira (esculturas), Manuel João da Costa (dourador), José António de Almeida (cantaria), Pedro Pardal Monteiro (cantaria), *Jacob Lopes da Silva* (serralharias), *Cruz & Franco* (estuques), *Jacquemet, Mesnet & Cie* (sistema de aquecimento) e Rafael Bordalo Pinheiro (decoreação em cerâmica na sala de almoço).

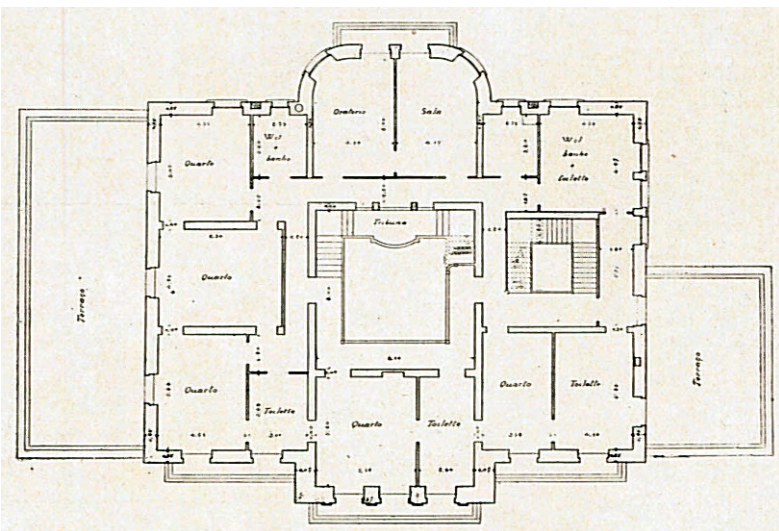
É uma obra de qualidade excecional, a nível arquitectónico, construtivo, decorativo e funcional. Todos os espaços de novo giram em torno do núcleo principal, denominado *Hall*, o qual tem a escadaria principal, perfeitamente proporcionada e iluminada. No andar nobre temos para sul o átrio principal, eixo distribuidor de duas zonas distintas. Para poente temos os salões para visitas (ao gosto *Louis XV*, *Louis XVI* e Império), dispostos interiormente em eixo e que comunicam para o jardim de inverno. Para nascente temos uma antecâmara que antecede o gabinete de trabalho, resguardando assim este último. Do *Hall*, comunicamos com a sala de jantar, virada a norte, e com a escadaria secundária e elevador. Depois do elevador há a sala de almoço, virada a nascente; a norte há uma instalação sanitária e a copa, que também comunica com a sala de jantar e a cozinha, na cave. Esta eficaz distribuição interna cria diferentes níveis de privacidade, de aparato, e reflete o modo de viver da alta burguesia, nomeadamente na sucessão em eixo visual dos salões, que poderiam servir para baile, para música ou outros entretenimentos. O salão Império poderia ser usado para servir o café depois do jantar, visto comunicar com a sala de jantar.

No piso superior são os quartos e as instalações sanitárias. A copa, a sala e o oratório estão virados a norte, estando estes dois últimos por cima da sala de jantar. A inclusão destes dois espaços remete-nos para uma certa privacidade e aconchego familiar, visto estarem virados para o parque envolvente. A presença espiritual é assim expressa pelo oratório, que tem o teto, os lambris, e um móvel, com espelho em madeira. Toda esta decoração ao gosto *Jugendstil* assemelha-se com a do gabinete de trabalho e com a da sala de almoço¹⁵.

O piso superior segue quase a mesma distribuição mas, a sul, há o *Atelier* com *loggia*. Este foi também decorado ao gosto *Jugendstil*, como os espaços atrás referidos. Esta decoração moderna estendeu-se ao mobiliário remanescente¹⁶. Nos cortes analisados, o desenho arquitectónico e decoração propostos por Ventura Terra diferem do existente, exceto o átrio e o *Hall* (Collares, 1911b: 35) (AML, 1902, fl. 1).

¹⁵Tem um candeeiro de suspensão, com pesos, para gás, ao gosto Arte Nova em cromo-níquel.

¹⁶As madeiras empregues nas salas de jantar, de almoço, e noutras salas, vieram diretamente da ilha de São Tomé. Foram trabalhadas nos diversos trabalhos que as decoram e o artista que as trabalhou foi José Pedro dos Santos. Noutra publicação, diz-se que o artista se chamava José Pedro de Sousa, e que o trabalho e



20 – Planta do primeiro andar do Palacete Mendonça (Collares, 1911b: 34).

Na visita realizada por nós, no dia 23 de Julho de 2016, verificamos a existência de grande parte da luminária original para parede e teto, sendo a maioria composta por candeeiros mistos para gás e eletricidade. A nível de azulejaria, notamos o seguinte: os painéis no jardim de inverno estão assinados “*M. Just., Caldas da Rainha, 1906*”; os painéis decorativos de uma das instalações sanitárias estão assinados “*Hel. Eisenbart, 1905*”.

O edifício encontra-se em bom estado de conservação.

1904 – Capela Nossa Senhora do Monte, Mirandela

Na obra do arquiteto Alfredo Maria da Costa Campos (ver Costados Número 4) há um projeto para uma capela, encomendado por J. Pereira, para “... *ser executado n’uma propriedade do concelho de Mirandella.*”

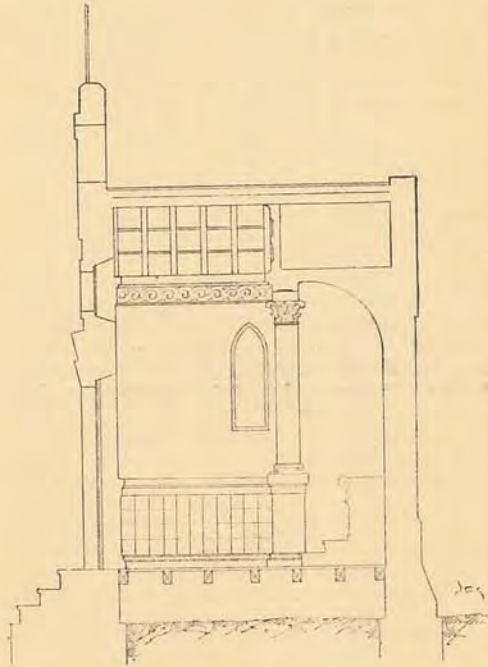
competência demonstrados eram pouco vulgares (Collares, 1911b: 35-36). Desde 2011 que temos vindo a recolher informação acerca do trabalho de artistas, fornecedores e manufaturas que intervieram em projetos de arquitetura no início do século XX. Ora, o nome deste artista só aparece associado a esta obra. Não sabemos se foi efetivamente o projetista desde extraordinário conjunto de mobiliário e decoração, marcadamente Jugendstil, ou o seu executante.

CAPELLA NA PROPRIEDADE DO EX.^{MO} SR. J. PEREIRA

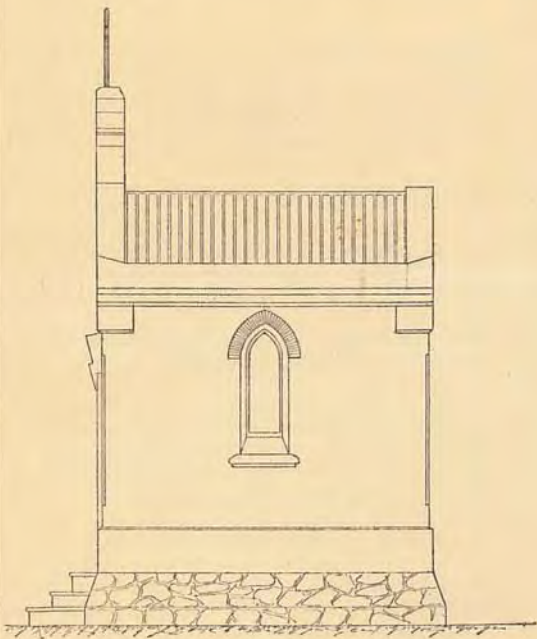
NO CONCELHO DE MIRANDELLA
 ARCHITECTO SR. COSTA CAMPOS



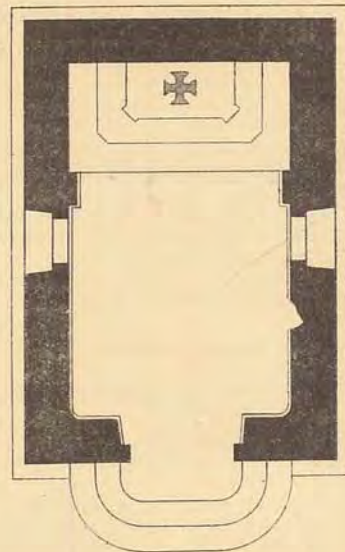
ALÇADO PRINCIPAL



CÓRTE



ALÇADO LATERAL



PLANTA

A pequenina, mas interessante capella, é edificada para commemoração de familia, no cume de um monte e sob a invocação de N. S. do Monte.

De uma grande simplicidade, como o exige o fim que se propõe, o seu orçamento, segundo os preços locais deve regular por 8000.\$000 réis.

A construção é de alvenaria, cantaria e tijolo, aproveitando da cobertura o madeiramento como elemento decorativo.

O resto da decoração interior é em estuques.” (Collares, 1904a: 139)

Nos desenhos então publicados, constatamos que o projeto se baseou nos templos religiosos construídos naquela região nos séculos anteriores. Tanto a nível de planta, como de volumetria, como do campanário no topo da cumeeira e na fachada principal, entre outras características. O que o afasta dos seus congêneres é o desenho arquitectónico da porta principal, encimado ao que parece pelo brasão da família, da cimalha, do campanário, entre outros pormenores, ao gosto românico. Contrastando com este último, a janela lateral foi projetada ao gosto gótico.

O corte pelo interior informa-nos que o soalho seria de madeira, o teto no mesmo material e com as vigas à mostra. Este seria decorado e terminaria no altar, aparentemente projetado ao gosto românico.

A investigação encetada não nos permitiu concluir se esta capela foi construída.

21 – Projeto da Capela Nossa Senhora do Monte, conforme foi publicado em *A Construção Moderna* (Collares, 1904a: 137).

1905 – Casa General Augusto Sebastião de Castro Guedes Vieira, Avenida Fontes Pereira de Melo n.º 41, Lisboa

Esta moradia começou a ser construída em 1905 para o General Augusto Sebastião de Castro Guedes Vieira (AML, 1905a, fl. 1), cunhado do famoso ator Augusto Rosa. O autor do projeto foi o seu primo Ernesto Higino Vieira Dias, condutor de obras públicas¹⁷ (ver Costados Número 5).

O desenho arquitetónico era sóbrio, sendo o da verga dos vãos o mais elaborado.

Aqui, o oratório e a despensa são o núcleo central da habitação, em torno do qual havia um corredor, separando assim diferentes zonas. A nascente era a entrada e a sala de espera, espaço de transição para o interior do lar e para o quarto de hóspedes. Os restantes espaços a nascente eram o escritório, a sala e o *toilette*. A norte eram os quartos de cama. A poente, a instalação sanitária, a sala de jantar e a cozinha. A sul era o quarto da criada e o já referido quarto para hóspedes.

O oratório, na descrição, no corte e em planta, parece ter tido uma grande superfície envidraçada. Esta estava à mesma altura, e pouco mais abaixo, que as bandeiras das portas interiores. A porta estava virada para a zona dos quartos. O sótão não era aproveitado (Collares, 1907: 66).

O edifício foi ampliado, em 1937, pela proprietária Laura Pimentel. O autor do projecto foi então Artur Schiappa Monteiro de Carvalho, engenheiro civil.

Foi demolido em Maio de 2016.

1905 – Capela de Nossa Senhora da Conceição, Avenida Marginal n.º 6368B, São João do Estoril

Na Avenida Marginal, em São João do Estoril, António José de Carvalho mandou construir uma capela, numa malha urbana já consolidada, com várias

¹⁷ O construtor civil responsável foi António Pio dos Santos.

moradias e edifícios. Não sabemos qual o motivo para a sua edificação, se para uso privado ou comunitário. O autor do projeto parece ter sido o arquiteto Manuel Joaquim Norte Júnior¹⁸ (AHMC, 1905, fl. 1)¹⁹.

O desenho arquitetónico é inspirado no período românico. Expresso na volumetria, na porta, no óculo e no campanário (construído no eixo de simetria e na cumeeira), entre outros detalhes. O interior é de uma só nave. O altar está separado por um arco de volta perfeita e tem duas portas laterais para a sacristia.

A capela encontra-se aberta ao culto em dias específicos semanais.



22 – Fachada principal da Capela de Nossa Senhora da Conceição (Fotografia do autor).

¹⁸ Na investigação realizada desde 2011 constatamos o seguinte: a grande maioria dos projetos conhecidos de Norte Júnior entre 1903 a 1920 não estão assinados. No colóquio organizado em 2014 sobre a vida e obra do arquiteto, focámos essa constatação. O projeto da capela não está assinado mas, o tipo de letra, o desenho e outras particularidades parecem ser da autoria de Norte Júnior, daí a nossa atribuição.

¹⁹ O portão em ferro foi feito por *J. M. Pires*.

1905 – Casa Francisco de Paula Osório Saraiva, Avenida da Republica n.º 32, Lisboa

Na então Avenida Ressano Garcia, foram adquiridos três lotes para construção. Estes faziam um “L”, com entrada secundária pela Avenida Hintze Ribeiro (hoje Miguel Bombarda). Nos lotes virados para a Ressano Garcia foi construída uma moradia, ladeada por dois portões. No jardim havia um tanque, uns canteiros e uma horta.

O proprietário foi o engenheiro civil e capitão de Infantaria Francisco de Paula Osório Saraiva (ver Costados Número 6). Não sabemos o autor do projeto e o construtor foi João Maria Sequeira.

Esta moradia também figurou nas ilustrações do famoso artigo *Lisboa Monumental*, atrás referido.

O desenho arquitetónico, disposição em planta e o núcleo central parecem ter sido inspirados no trabalho do arquiteto italiano Andrea Palladio.

Da entrada principal, entrava-se para um vestíbulo e uma escadaria. Ao cimo desta estava uma antecâmara. Para norte era a sala de entrada (com terraço exterior coberto) e depois a sala de visitas. Para sul era o escritório (com terraço exterior coberto, simétrico ao anterior) e a sala de bilhar. Para nascente era o átrio central, com triplo pé-direito e janelas exteriores no topo. Este era o núcleo central da habitação, separando por zonas distintas os espaços interiores. Para norte era um quarto, com terraço exterior, a escadaria de serviço, e um corredor virado a nascente. Neste, para norte, estava a despensa e a cozinha. Do outro lado era o oratório e a sala de jantar. A sala de jantar estava no eixo de simetria do átrio central, separada deste por uma antecâmara. Terminava numa floreira, semicircular em planta, e num terraço exterior com uma escadaria para o jardim. Do outro lado da sala de jantar, e simetricamente, havia uma sapateira, em vez do oratório, e um corredor. Para sul era a sala de costura e um quarto. Na mesma orientação cardinal havia outro quarto, com terraço exterior coberto, uma antecâmara para uma instalação sanitária e a referida sala de bilhar (AML, 1905c, fl. 1).

Nesta habitação, o oratório estava situado na zona de serviço, como uma presença espiritual para todos os que nela habitavam ou trabalhavam.

A moradia foi demolida em 1942.

O mesmo Francisco de Paula Osório Saraiva parece ter sido quem mandou construir duas moradias no Monte Estoril (AHMC, 1898a, fl. 1) (Fevereiro, 2011: 187). Na década de trinta do século passado foram alteradas para posto telégrafo. Hoje em dia estão devolutas.

1905 – Casa Senhora Dona Olympia de Macedo Branco, Avenida da República n.º 45 a 45A e Avenida Visconde de Valmor n.º 29, Lisboa

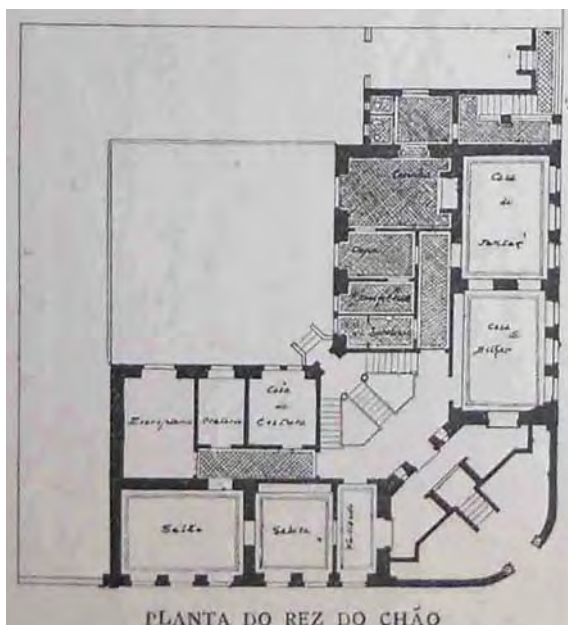
No lado oposto ao da Casa Francisco de Paula Osório Saraiva, começou a ser construída, no mesmo ano, uma moradia para a Senhora Dona Olympia de Macedo Branco (ver Costados Número 7). O autor do projeto foi o arquiteto Álvaro Augusto Machado (Collares, 1905b: 113-114) e foi construída por Vieillard & Touzet.

Este projeto teve, com base na “... *economia desejada pela proprietaria, todas as janellas (...) construídas em tijolo, revestido de cimento e fingindo a tinta de oleo.*” (AML, 1905b, fl. 2)

Álvaro Machado originalmente conjuga dois volumes, unidos por um corpo onde estava a escadaria e vestíbulo principal. Este estava no eixo do ângulo das duas avenidas. No exterior, tinha um terraço com escadaria e portão exterior, funcionando como uma antecâmara. Nos volumes referidos, as seis janelas do rés-do-chão acentuavam a perceção de horizontalidade. No primeiro andar, foi “subtraído” um bocado e havia uma porta-janela com varanda, cuja largura era superior aos vãos atrás referidos, acentuando uma certa verticalidade. Desta manipulação volumétrica, adveio o interior da habitação, dividido por zonas. No volume para a Avenida da República, no rés-do-chão, havia um vestíbulo (com entrada exterior para o referido terraço), uma saleta e um salão. Estes espaços estavam separados por um corredor interno e, do outro lado, estava o escritório, o oratório e a sala de costura. Aqui, o oratório separava o ambiente masculino do feminino, além de ser uma presença espiritual. No outro volume estava a sala de bilhar

(com entrada exterior para o terraço mencionado) e a sala de jantar. Havia outro corredor, a cozinha (com vestíbulo para a entrada de serviço e uma instalação sanitária para os criados), a copa, a despensa e a instalação sanitária. No piso superior eram os quartos de cama e uma instalação sanitária (AML, 1905b, fl. 1) (Fevereiro, 2011: 133-162).

Esta moradia foi demolida em 1966.



23 – Planta do rés-do-chão da Casa Senhora Dona Olympia de Macedo Branco (Collares, 1905b: 113).

1906 – Casa José Cândido Branco Rodrigues, Avenida da República n.º 36 e Avenida Visconde de Valmor n.º 27, Lisboa

No lote de gaveto oposto à da Casa Olympia de Macedo Branco foi construída uma moradia para José Cândido Branco Rodrigues, fundador do *Instituto dos Cegos «Branco Rodrigues»* (C. A., 1909: 187-189) (ver Costados Número 8). Começou a ser construída em 1906 (AML, 1906, fl.1) e ficou terminada em 1908, obtendo a Menção Honrosa do Prémio Valmor. O arquiteto foi Manuel Joaquim Norte Júnior²⁰.

20 Os restantes intervenientes foram: António Francisco Guerreiro (construtor n.º 151), Manuel Pires

Esta moradia foi elogiada na imprensa da época, como exemplo inspirador para as futuras construções daquela zona de Lisboa (Collares, 1909: 90).

Foi construída dentro do lote, com muros em pedra e ferro. O edifício era formado pela conjugação original de três volumes. O primeiro volume era o vertical, que continha o vestíbulo (os vãos tinham vitrais), a caixa de escadas e, no terceiro piso, a sala de bilhar. Adossado a este, para norte, havia um segundo volume que tinha um *Gabinete da Senhora*, o qual tinha um oratório privado. Os vãos destes espaços tinham uma quadrícula. O terceiro volume estava situado a sul, cujas fachadas avançavam ou recuavam conforme o interior, privilegiando assim a intimidade doméstica. No rés-do-chão havia o escritório e a sala de jantar, virados para a avenida. A zona da cozinha e apoio estavam viradas para a fachada tardoz e lateral. Um corredor em forma de “T” separava cada zona. No primeiro andar era a sala, o quarto de hóspedes, o quarto de cama, o *toilette*, o guarda-roupa e a instalação sanitária.

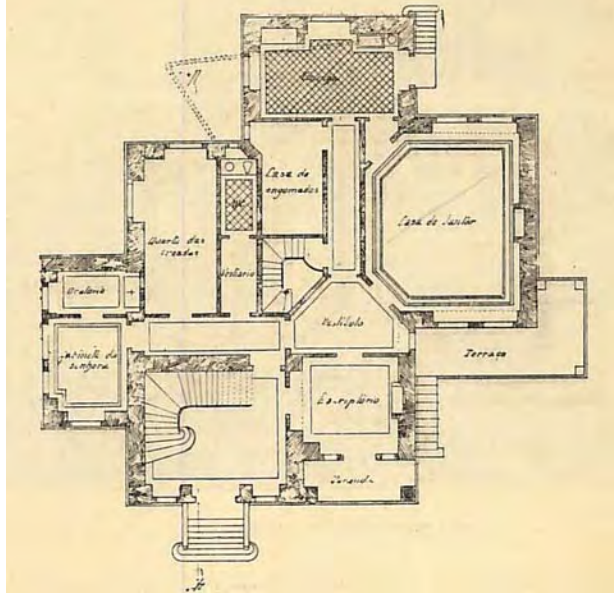
O volume vertical era o mais expressivo de todos, pelo seu desenho arquitetónico, pelos vãos com vitrais e pela varanda da sala de bilhar. O aspeto geral dava a impressão de movimento, o “... *que lhe dá um aspecto de um edificio medieval, com o seu torreão que em um dos angulos domina a massa geral da construção, a casa Branco Rodrigues agrada á vista sem nos fatigar com a minucia do seu detalhe primoroso.*”

O mais importante aspecto da casa é pelo lado da Avenida Ressano Garcia. Predominando na sua composição reminiscencias do estylo romanico, lembra pela imponente loggia que encima a entrada principal e pela varanda que lhe serve de coroamento uma das modernas villas italianas. O arco que sustenta o terraço ao sul do terreão mais ainda accentua este caracter especial.” (Machado, 1908: 37-38)

Os cunhais tinham um aparelho rústico e o revestimento era em pedra irregular. Esta solução foi original, pois na maioria dos edifícios o revestimento em pedra irregular restringia-se ao rés-do-chão.

A moradia foi demolida em 1950.

(construtor n.º 25, pela *Companhia de Crédito Edificadora Portuguesa*), Vicente Joaquim Esteves (serralharia) e Cláudio Augusto de Azambuja Martins (vitrais).



24 – Casa José Cândido Branco Rodrigues, na fachada lateral o volume onde era o oratório e o Gabinete da Senhora. A fachada lateral da Casa Francisco de Paula Osório Saraiva é visível no lado direito (Fonseca e Achilles, 1908: Intercalar XX).

25 – Planta do rés-do-chão da Casa Branco Rodrigues (Collares, 1909: 89).

1906 – Capela Nossa Senhora da Conceição, Rua das Palmeiras n.º 2 a 4, Alto do Estoril

No Alto do Estoril foi construída uma capela para D. Henrique de Alarcão. O autor do projeto foi o construtor civil cascalense José Teixeira dos Santos.

A capela tem pormenores ao gosto românico mas, nos vãos laterais, as vergas são ao gosto gótico. No interior há uma só nave, com o altar num presbitério. Este foi desenhado ao gosto setecentista, com um óculo virado ao poente (AHMC, 1906, fl. 1).

Não sabemos qual a intenção na construção desta capela. Parece ser de uso privado e exclusivo dos proprietários. Foi construída no jardim de uma moradia erigida em 1898, segundo projeto do desenhador Paul Leonard Gaston Landeck (AHMC, 1898b, fl. 1).

Os dois edifícios encontram-se bem preservados.

1906 – Quinta dos Lagos, Largo Fernando Formigal de Moraes n.º 9, Sintra

Na Quinta dos Lagos foi construída uma moradia para Fernando Formigal de Moraes. A propriedade também é conhecida por Parque Amélia, em homenagem a Amélia Rosa de Jesus Formigal, mãe do anterior. O pai era Domingos José de Moraes, conhecido industrial.

A moradia foi construída a meio do parque, num terreno em declive, e projetada pelo arquiteto Francisco Carlos Parente da Silva (filho do arquiteto Domingos Parente da Silva)²¹. O portão principal fica no limite norte da propriedade, tendo sido projetado pelo arquiteto Norte Júnior. O caminho adapta-se ao terreno, serpenteando entre arvoredo, até chegar a um promontório onde está a moradia. Desta forma, tinha-se uma vista sobre a paisagem envolvente e para os principais monumentos, hoje tapada pela vegetação. A moradia é formada pela intersecção de volumes. Estes separam cada zona de acordo com a função, além de um determinado enquadramento paisagístico e de relação com o parque exterior, através de varandas, de terraços e de escadarias. A esse conjunto de volumes, foi adossado um vertical, que é a torre. Está recuada em relação às fachadas e, no rés-do-chão, é a entrada principal; nos restantes pisos, é a escadaria que conduz ao mirante. Desta forma, o interior da habitação fica resguardado. Este vestíbulo tem outra porta que conduz ao interior da capela. Esta foi adossada à torre, tem uma escadaria exterior de dois lanços e está virada para o promontório referido. No interior há uma nave e um presbitério com altar. As paredes interiores foram “... *ornadas a lambrís de azulejos recortados e pintados com assumptos sacros. Tem um bello altar em lioz, e, como em geral todas as peças da edificação é elegante e de bom gosto.*” (Collares, 1908: 30)

Os azulejos são da autoria do pintor José António Jorge Pinto. As cercaduras são ao gosto românico (Fevereiro, 2011: 569) e a restante decoração é ao gosto setecentista.

A capela foi dedicada a Santa Rosa e inaugurada, assim como a casa, no dia 15 de Agosto de 1909. A inauguração foi assinalada por “... *benemeritos actos de caridade, seguindo a tradição de familia em que a crença de nossos maiores e o espirito*

²¹ Os restantes intervenientes foram: Zacarias Gomes Lima (construtor n.º 49), Manuel Joaquim Norte Júnior (arquitecto, projectista do portão principal em ferro forjado), Cláudio Augusto de Azambuja Martins (vitrais) e José António Jorge Pinto (azulejos).

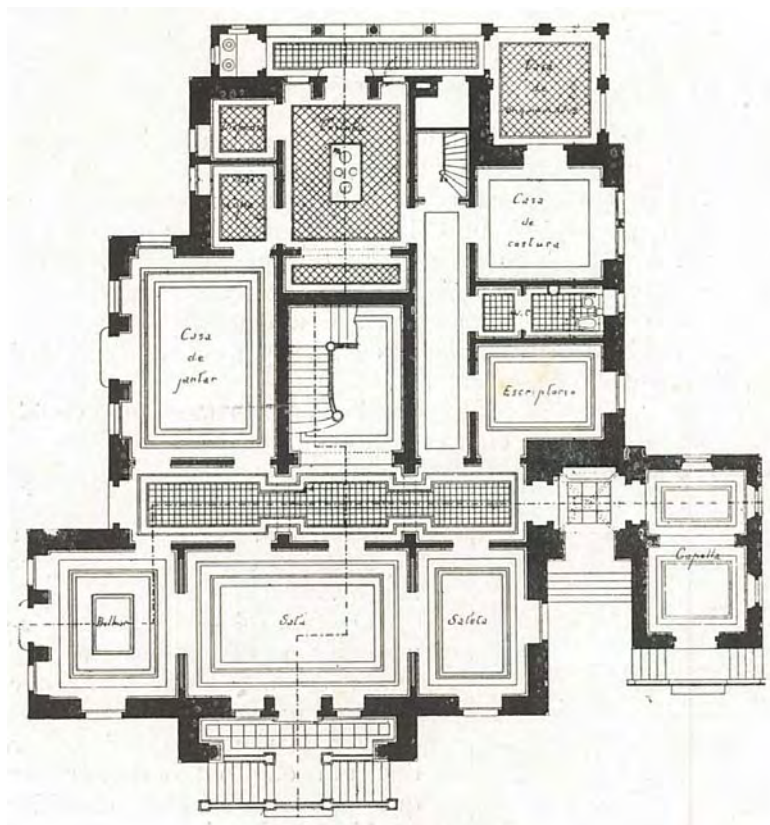
AS NOVAS CONSTRUÇÕES DE CINTRA
A CASA DO SR FERNANDO MORAES



caridoso são proverbias. Assim, numa justa compreensão da amável lei cristã, o acto religioso da sagração da capela, pelo sr. arcebispo de Mitilene, foi seguido da distribuição de vestuário a 250 crianças pobres, quasi todas filhas de operarios que trabalharam nas obras da sua casa, em numero de uns cem, e que tambem receberam fatos novos. Quantas alegrias de almas e quantas benções do ceu não se espalharam sobre aquella inauguração! O relato de uma festa assim entra nos dominios da Chronica do Bem, já que, infelizmente, tanto ha a registar na Chronica do Mal.” (Silva, 1909: 195)

Na inauguração, esteve toda a família Formigal de Moraes e seus convidados.

O desenho arquitetónico da moradia, da torre com mirante e da capela, é ao gosto românico, realçado por detalhes ao gosto da *casa à portuguesa*.



26 – Fotografias da festa de inauguração da Quinta dos Lagos (Novaes, 1909: 260). Coleção do autor.

27 – Planta do rés-do-chão da Quinta dos Lagos (Collares, 1908: 30).

1908 a 1910 – Casa Eloy Castanha ou Quinta da Fonte da Prata, Bairro da Quinta da Fonte da Prata, Moita

A Casa Eloy Castanha (ver Costados Número 9) ou Quinta da Fonte da Prata já estava construída em 1910. O autor do projeto foi o desenhador e construtor civil Guilherme Eduardo Gomes (ver Costados Número 10). O desenho arquitetónico foi inspirado no tipo de “... *casa solarenga, de que ainda se vêem restos nas nossas províncias, dando talvez a nota da verdadeira arquitectura nacional, assumpto que, embora muito discutido, não esta ainda bem esclarecido.*” (Collares, 1910: 130)

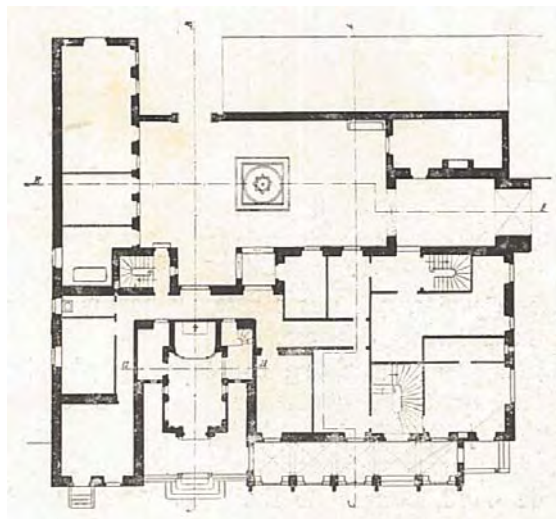
Guilherme Eduardo Gomes parece ter-se dedicado especialmente à observação da arquitetura portuguesa, percorrendo “... *o país em todas as direcções e em todos os pontos tem colhido elementos de estudo para o seu trabalho e dispersos por diferentes terras, existem já felizes adaptações devidas ao seu esforço, boa vontade e grande gosto artístico.*” (Collares, 1915: 106)

Efetivamente, na obra do projetista constatamos que, a partir de 1899, dedicou-se à questão da *casa à portuguesa*, como na obra que temos vindo a levantar. O projeto para Eloy Castanha tem semelhanças com “... *uma residencia do seculo XVIII edificado no seculo XX, mas que parece ter, realmente a antiguidade que a sua arquitectura indica.*” (Collares, 1915: 106)

A janela no ângulo da fachada foi copiada do Palácio de Sintra. Os painéis em azulejo exteriores foram pintados por Pereira Cão, pseudónimo do pintor José Maria Pereira Júnior. Os lambris em azulejo do terraço foram copiados, em aguarela, pelo projetista, dos existentes no Convento da Madre de Deus. Os lambris interiores da sala da música também foram copiados da mesma forma, mas são do Convento de Santa Marta. Estes azulejos copiados foram posteriormente pintados e cozidos na fábrica do *Rozeira*. Na sala de jantar, o lustre do teto foi desenhado por Guilherme Eduardo Gomes. O mobiliário era antigo, devidamente restaurado, e outro copiado fielmente dos modelos tradicionais portugueses (Collares, 1914: 17-20).

O edifício desenvolve-se em vários corpos, interligados entre si. A fachada principal encontra-se orientada para sudeste. Ao lado do torreão sul, foi construída a “... *capelinha, parte obrigada das antigas casas solarengas, cuja tradição se vae perdendo, mostra bem, exteriormente, a posição em que foi colocada na fachada,*

tendo a sua porta antecedendo o adro, seguindo-se depois a fachada principal, a qual tem por sobre a porta o rosaceo, com vitrais de côres, que dá ao interior um claridade difusa e mistica.” (Collares, 1914: 18)



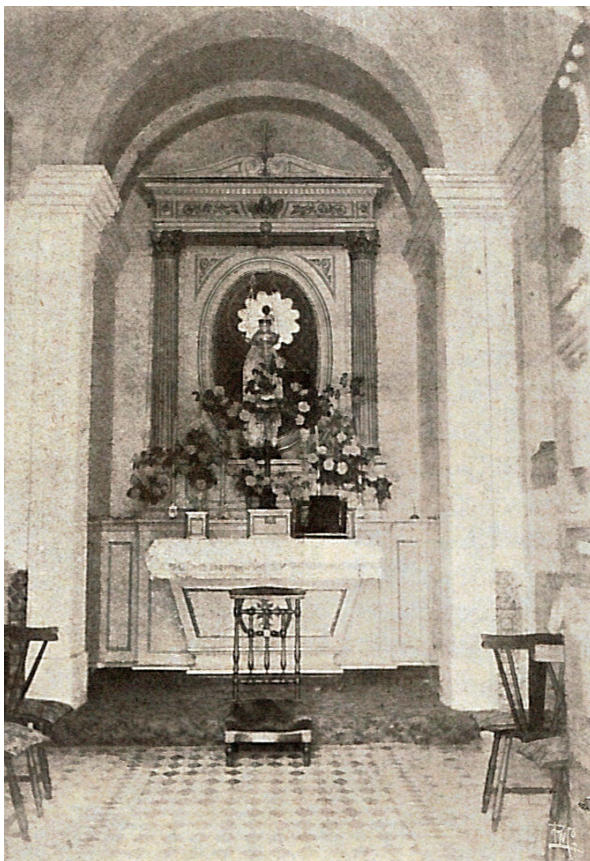
28 – Fachada principal do torreão e da capela (Guedes, 1914: 17).

29 – Planta do rés-do-chão da Casa Eloy Castanha (Collares, 1914: 18).

A capela foi construída entre o torreão e o corpo principal da habitação, sem aparente ligação com o seu interior. A fachada encontra-se recuada em relação aos referidos corpos, com um muro em alvenaria e degraus. Na fachada principal estava o sino, com um suporte em ferro. O desenho da porta é ao gosto manuelino. O interior é ao gosto seiscentista, nomeadamente nos lambris em azulejo e desenho arquitetónico. O presbitério tem um altar, ao gosto setecentista, e no projeto original foi proposta uma clarabóia, que não foi realizada. O mobiliário original era composto por genuflexórios e por cadeiras ditas rabo-de-bacalhau.

A forma como esta capela foi construída parece indicar que estava aberta para todos os habitantes ou trabalhadores desta quinta.

Infelizmente, o edifício está devoluto e muitos painéis em azulejo desapareceram.



30 – Interior da capela (Guedes, 1914: 18).

1910 – Vila Catatau, Estrada de Benfica n.º 198 a 200, Lisboa

A Vila Catatau foi construída no interior de um terreno, sobrelevado em relação à Estrada de Benfica. Para sobressair a nova moradia e relacioná-la com o referido arruamento, demoliu-se um edifício para se construir um muro, um portão e uma escadaria para a moradia. A proprietária era a Senhora Dona Elvira Augusta Correia de Freitas Rosa e o autor do projeto

foi o arquiteto Manuel Joaquim Norte Júnior (AML, 1910a, fl.1)²². A moradia desenvolvia-se de forma inovadora num corpo horizontal, adaptando-se ao angulo que a extremidade sul fazia com o referido arruamento. Na fachada principal havia o mirante, cujo corpo dava a impressão de verticalidade em contraste com o referido corpo.

A moradia tinha uma escadaria exterior para a entrada principal na fachada lateral, seguida do *Hall*, ponto de distribuição para as diferentes zonas ou espaços que eram: a sala virada a sul para a fachada principal, com terraço exterior coberto; o escritório para nascente; a escadaria principal também para nascente; um corredor longitudinal; uma sala de costura para poente e uma saleta, também virada a poente. No corredor havia portas para a sala de jantar, que tinha um terraço para poente e uma estufa para norte. Do outro lado do corredor era a sala de estudo, uma sala, a escadaria de serviço, a cozinha e a copa. No primeiro andar eram os quartos, os *toilettes*, as instalações sanitárias e uma capela. Este espaço situava-se por cima da saleta do rés-do-chão. As janelas viradas a sul tinham uma quadrícula, simulando vitral (a janela do rés-do-chão tinha um desenho arquitetónico diferente). A janela virada a poente tinha o mesmo desenho que as restantes nesse piso, mas a caixilharia era diferente, pois era para iluminar o altar no seu interior. Os vitrais eram da oficina de Cláudio Augusto de Azambuja Martins e os móveis e madeiramentos da *Marcenaria Moderna* (Collares, 1912b: 66). Nesta habitação, a capela estava acessível a todos os seus habitantes pelo *Hall* do primeiro andar, mas também tinha uma entrada pelo toilette de um dos aposentos. Na cave, havia uma despensa, a casa forte, a sala de bilhar e várias arrecadações. No sótão, havia o quarto para engomados, a instalação sanitária, o referido mirante e vários quartos.

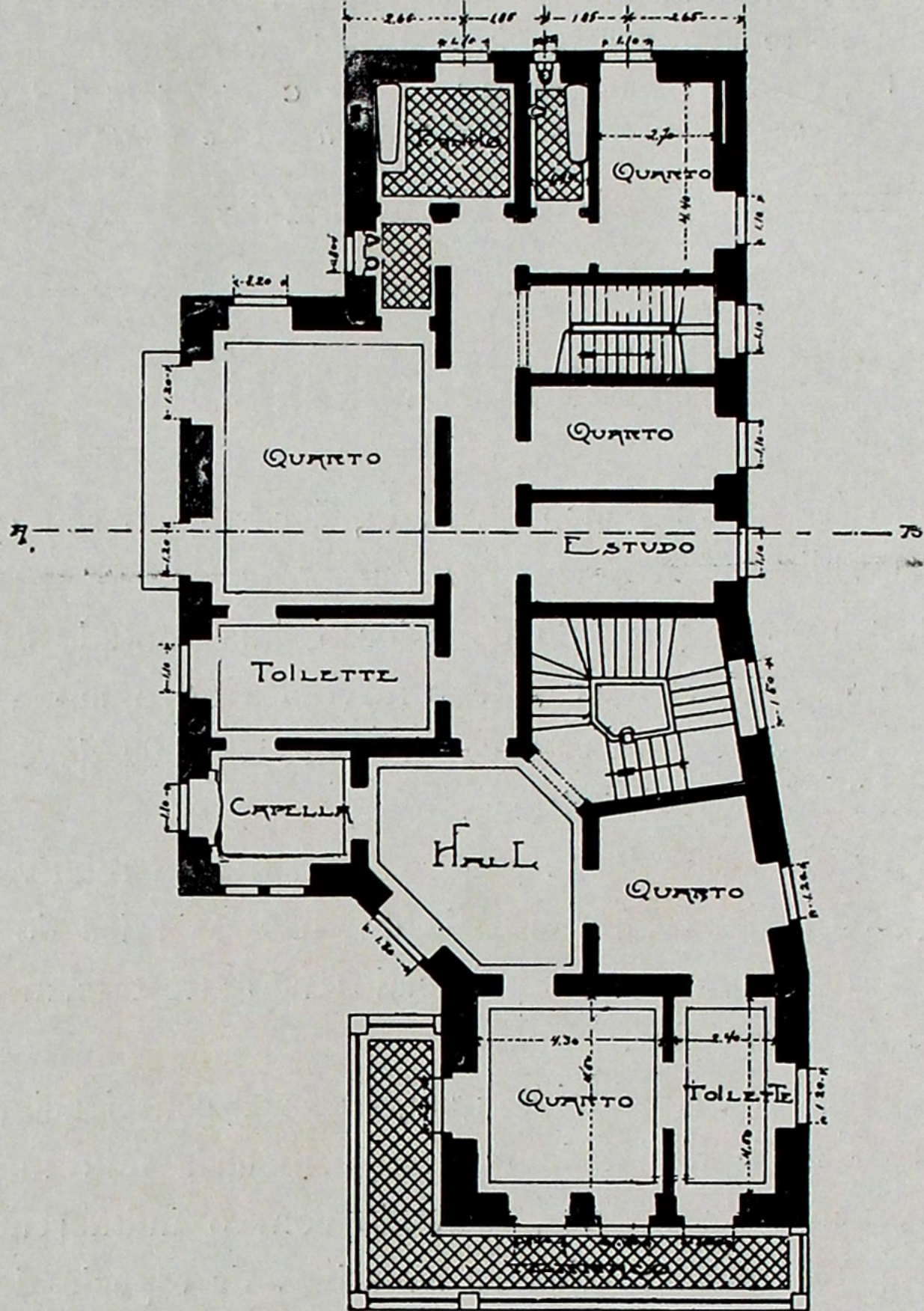
A Vila Catatau foi demolida em 1965.

22 Os restantes intervenientes foram: Manuel Pires (construtor n.º 25 pela *Companhia de Crédito Edificadora Portuguesa*), Vicente Joaquim Esteves (serralharia), Gabriel Constante (decorações), Manuel Viegas (decorações), Marcenaria Moderna (capela), *Julio Gomes Ferreira & C.ª Ld.ª* (instalações eléctricas) e Cláudio Augusto de Azambuja Martins (vitrais).



31 – Fachada lateral da Vila Catatau, a capela destaca-se pelo desenho dos vãos e a respetiva caixilharia (Collares, 1912b: 65).

32 – Planta do primeiro andar da Vila Catatau (Collares, 1912a: 2).



1910 – Vila Sousa, Alameda Linhas de Torres n.º 22 e Azinhaga de Entremuros, Lisboa

A moradia construída para José Carreira de Sousa foi galardoada com o Prémio Valmor de 1912. O autor do projeto foi o arquiteto Norte Júnior (Collares, 1912c: 90)²³, onde explorou de novo a relação do edifício com a rua, como no anteriormente descrito. Neste caso, o jardim funcionava como um promontório sobre a alameda, com uma cascata e canteiros. A moradia estabelecia ligações com a envolvente através de escadarias e de terraços. Desenvolvia-se num corpo horizontal com o mirante na fachada principal, virado a poente, dando de novo a impressão de verticalidade.

A entrada principal era na fachada lateral e, no patamar, havia uma porta para o vestíbulo e uma independente para o escritório. O vestíbulo era de novo o ponto de distribuição para a sala, para a sala de bilhar (ambas a poente e para a fachada principal) e para o corredor longitudinal. Do lado esquerdo deste corredor, para norte, era o referido escritório, a saleta, a retrete e a sala de costura. Do lado direito era a sala de jantar, que também tinha uma porta para a sala de bilhar, com um terraço e escadaria exterior para sul. O corredor terminava num segundo vestíbulo, separando assim as zonas sociais da cozinha e dos quartos de cama. O corredor continuava e, para sul, era a cozinha, a copa, a despensa, a lavagem de pratos (estes comunicavam com a sala de jantar), a escadaria de serviço, e os três quartos de cama. Para norte era o quarto de cama principal, uma instalação sanitária e o *toilette*, que, no projeto inicial, tinha uma entrada privada para a capela. Desta forma, o carácter intimista do culto estava reservado aos proprietários. Porém, durante a construção, o volume da capela muda. Esta passou a estar no fim do corredor, acessível a todos os moradores. O desenho arquitetónico da capela era sóbrio, com influências do românico, e tinha um vão no altar (AML, 1910b, fl.1).

A *Vila Sousa* encontra-se devoluta.

²³ Os restantes intervenientes foram: Zacarias Gomes Lima (construtor n.º 49), Castro (cantarias), Manuel Soares Trigo (estuques) e Benvindo António Ceia (pinturas decorativas interiores).

Conclusão

O estilo arquitetónico mais recorrentemente utilizado neste período foi o românico. A volumetria, o despojamento e os elementos decorativos sóbrios foram explorados de maneira muito distinta por cada um dos projetistas. Em alguns projetos, o interior foi desenhado no mesmo gosto mas, noutros, recorreu-se a conceitos espaciais e decorações de séculos posteriores, com especial ênfase no século XVII e no XVIII. Efetivamente, ao gosto deste último século foram construídas algumas capelas.

Neste período, o interior doméstico era dividido por zonas, que se complementavam e com uma função específica. Nalgumas o espaço religioso foi incorporado nas áreas reservadas aos elementos femininos, como salas para costura ou nas extremidades dos aposentos privados. Noutros, estava no centro do lar, como uma presença perene e espiritual para todos. Contudo não há um fio comum a todos estes espaços religiosos, o que parece indicar um desejo muito específico por parte do proprietário ao encomendar o projeto. A maioria destas habitações com espaços religiosos foram demolidas, tendo sobrevivido poucos registos fotográficos do seu interior.

A motivação para a sua construção tem como princípio a fé. Por outro lado, há um desejo terreno, que é a ascensão de uma burguesia sequiosa de se fortalecer através dos valores aristocráticos, além de ser uma afirmação pessoal e de poder no campo social.

Todos estes edifícios simbolizam o apogeu do modo de viver e de se expressar da burguesia, que gradualmente desapareceu na alvorada do século XX.

33 – Ilustração na obra *Vida de Santa Ana*, editado em português pela Litografia Sauer e Barigazzi, Bologna, posterior a 1886. Pertenceu à trisavó do autor, a Senhora Dona Teresa Alexandrina Ermelinda Machado da Câmara.



Anexo

No decurso da investigação efetuámos uma pesquisa genealógica de algumas das individualidades mencionadas.

Aqui apresentamos linhas de costado, datas e outras informações inéditas, como é o caso do referente ao arquiteto Alfredo Maria da Costa Campos.

As linhas de costado aqui desenvolvidas têm como objetivo compreender que tipo de família habitava nos edifícios analisados, de modo a melhor entendermos o projeto arquitetónico e a forma como foi definido o seu interior.

Nas linhas de costado, seguimos a seguinte ordenação: (*) significa nascimento, (†) significa óbito e (c.) data aproximada do nascimento. O local inicia na sede de concelho, seguido da freguesia.

Costados

Número 1 – Família Biester e suas ligações²⁴

1.º

1. Ernesto Augusto Biester * Alemanha, Lübeck, São Pedro. Casou com Mariana Inocência Verdier (2.º, n.º 3), filhos:
 2. Antónia * Lisboa, Sacramento 03.09.1781
 2. Ernesto Augusto Biester * Lisboa, Sacramento 02.03.1783. Casou Lisboa, Encarnação 27.01.1806 com Isabel Justina Loureiro (3.º, n.º 3)
 2. Mariana Ernesta Biester * Lisboa, Sacramento 18.12.1785. Casou Lisboa, Sacramento 07.05.1814 com António Mazzioti * Lisboa, Loreto (filho de Vicente Mazzioti²⁵ e de Gertrudes)
 2. Frederico Biester * Lisboa, Sacramento c.1789 † Lisboa, Sacramento 11.09.1865 às 8:30H. Casou Lisboa, Sacramento 23.04.1827 com Maria da Luz de Ataíde * Lisboa, Encarnação (4.º, n.º 5), filhos:

²⁴ Para mais informação sobre a família Biester, consultar a obra *Genealogias de São Tomé e Príncipe* (Forjaz,

3. Ernesto Biester * Lisboa, Encarnação 17.08.1828
3. Maria da Assunção Biester * Lisboa, Encarnação 15.08.1829. Casou Lisboa, Sacramento 05.04.1851 com José Pedro de Barros de Lima * Porto, São Nicolau (filho de José Pedro de Barros Lima e de Ana Margarida da Graça Fernandes)
3. Amália Biester * Lisboa, Encarnação 05.06.1830
3. Frederico * Lisboa, Encarnação 06.07.1831
3. Frederico Biester * Lisboa, Mártires 16.02.1833 † Lisboa, Mercês Rua do Século, Palácio Raton 29.04.1899 às 11:30H. Casou Lisboa, Sacramento 22.09.1870 com Amélia de Freitas Chamiço (5.º, n.º 4)
3. Rosa Mariana Biester * Lisboa, Mártires 13.11.1834. Casou Lisboa, Sacramento 27.11.1858 com José da Silva Mendes Leal * Lisboa, Socorro (filho de José da Silva Mendes Leal e de Maria Domingas da Ascensão Botelho Barbosa)
3. Adolfo * Lisboa, Mártires 12.12.1836

2º

1. Jean Lecussan. Casou com Jeanne Dardignac, filho:
2. Miguel Lecuçan ou Lucussan ou Lecussan Verdier * França, Saint-Bertrand-de-Comminges (?), Aurignac, freguesia de São Pedro. Casou Lisboa, Madalena 22.08.1743 (registado de novo a 28 de Agosto de 1760, por o original se ter perdido no incêndio posterior ao terramoto) com Antónia Teresa Vieira * Porto de Mós, Santa Maria ou Nossa Senhora dos Murtinhos (filha de Domingos de Matos Cardoso e de Felícia Caetana Vieira), filhos:
3. Ana Isabel Lecuçan Verdier * Lisboa, São Nicolau 23.02.1745
3. Mariana Inocência Lecuçan Verdier * Lisboa, São Nicolau 15.12.1750. Casou com Ernesto Augusto Biester (1.º, n.º 1)
3. Timóteo Lewsan ou Lecuçan Verdier * Lisboa, São Nicolau 03.10.1752. Casou Lisboa, Sacramento com Helena Frizoni * Lisboa, São Paulo, filhos:

2012) e *Claudina de Freitas Guimarães Chamiço* (Gomes, 2010).

25 Comendador da Ordem de Cristo. Casou a primeira vez Lisboa, Sacramento com Francisca Adelaide de Metzener * Lisboa, São Mamede † Lisboa, Encarnação, filha de Arnaldo Henrique Metzener e de Francisca.

4. Lucrecia * Lisboa, Sacramento 27.12.1786
4. Ana Verdier * Lisboa, Sacramento 01.07.1786. Casou Lisboa, Mártires 05.11.1804 com o primo Daniel Frizoni (filho de Fortunato Frizoni e de Lucrezia ...mache)
3. Helena * Lisboa, Sacramento 13.04.1790
3. Mariana Verdier * Tomar, São João Baptista. Casou Lisboa, Mártires 15.05.1811 com João Batista Billiot * Rússia, São Petersburgo, São Luís (filho de Francisco Billiot e de Henriqueta Futone (?))
3. Antónia Verdier * Tomar, São João Baptista. Casou Lisboa, Mártires 05.11.1816 com Gaspar Winteler * Suíça, Les Moulins (filho de Friedrich Winteler e de Rosina Sendereuher)
3. Carlota João Verdier * Tomar, São João Baptista. Casou Lisboa, Mártires 05.11.1820 com José Basílio Rademaker (7.º, n.º 4)

3.º

1. Domingos Jorge Ferreira. Casou com Isabel Antónia Joaquina de Melo, filhos:
2. Ana Isabel Joaquina Ferreira. Casou Lisboa, São Paulo Oratório das Casas de Domingos Jorge Ferreira (cavaleiro do Hábito de Cristo) 05.06.1781 com Domingos Gomes Loureiro * Vila Nova de Famalicão, Sezures (filho de Manuel Gomes e de Rosa Maria Loureiro), filhos:
3. Isabel Justina Loureiro * Lisboa, Mártires. Casou com Ernesto Augusto Biester (1.º, n.º 2)

4.º

1. António da Rosa. Casou com Ana..., filho:
2. Jerónimo da Rosa. Casou Sobral do Monte Agraço, Sapataria 29.06.1727 com Apolónia Maria Teresa * Sobral do Monte Agraço, Sapataria²⁶, filho:

²⁶ Filha de Sebastião Coelho (alferes) e de Maria Ferreira, os quais foram também pais de João Coelho e de Francisca * Sobral do Monte Agraço, Sapataria bp 06.09.1711

3. Sebastião Coelho de Ataíde * Sobral do Monte Agraço, Santo Quintino 29.05.1733. Casou Lisboa, São Martinho Oratório da Cadeia do Limoeiro²⁷ 15.10.1755 com Mariana Quitéria * Sobral do Monte Agraço, Santo Quintino 07.II.1733 (filha de João da Costa * Sobral do Monte Agraço, Sobral do Monte Agraço e de Antónia Francisca * Sobral do Monte Agraço, Santo Quintino), filho:

4. Joaquim Coelho de Ataíde * Sobral do Monte Agraço, Santo Quintino 22.02.1760. Casou Lisboa Santos-o-Velho (registado na da Encarnação) Ermita Nossa Senhora dos Prazeres do Conde de Lumiares 31.II.1797 com Rosa Mariana Lider²⁸, filhos:

5. Maria da Luz de Ataíde * Lisboa, Encarnação. Casou com Frederico Biester (1.º, n.º 2)
5. Joaquim Coelho de Ataíde. Casou Lisboa, Encarnação 18.09.1833 com Maria da Conceição Josefa * Lisboa, São Sebastião da Pedreira (filha de José T... ou Tuxo (?) e de Maria Madalena Tev...)

5.º

1. Braz de Oliveira Chamiço. Casou com Ana Luísa, filho:

2. Fortunato de Oliveira Chamiço * Porto, São Nicolau. Casou com Cândida Margarida de Oliveira (filha de António José Soares da Costa e de Custódia Claudina Pacheco), filhos:

3. Eduardo Chamiço * Porto, São Nicolau. Casou Porto, Cedofeita Igreja de São Martinho 11.07.1857 com Ema Paulina Archer * Porto, Santo Ildefonso (filha de Tomás Archer e de Leonor José de Pinho e Sousa)
3. Francisco de Oliveira Chamiço * Porto, São Nicolau 24.02.1819 † Lisboa, Mártires 21.03.1888. Casou Lisboa, Mártires 18.12.1848 com Claudina Ermelinda de Freitas Guimarães (6.º, n.º 3)

²⁷ O casamento também foi registo na freguesia de Nossa Senhora da Piedade de Santo Quintino, Sobral do Monte Agraço.

²⁸ Filha do Capitão José André Lider * Lisboa, Pena ou Santa Justa e de Tomásia Maria Fravega (?) * Lisboa, Loreto (Igreja dos Italianos), os quais casaram Lisboa, São Sebastião da Pedreira 21.08.1774, ele

3. Fortunato de Oliveira Chamiço. Casou com Ana Margarida de Freitas Guimarães (6.º, n.º 3), filha:
4. Amélia de Freitas Chamiço * Lisboa, Encarnação 28.07.1843 † Lisboa, Mercês Rua do Século, Palácio Ratton 14.12.1900 às 23H (não fez testamento). Casou com Frederico Biester (1.º, n.º 3)

6.º

1. José Bernardo de Freitas. Casou com Josefa Maria, filho:
2. Manuel José de Freitas Guimarães. Casou com Ana Augusta Cândida Cyco * Porto, Miragaia (filha de Tomé Francisco Cyco e de Joana Margarida), filhos:
3. Claudina Ermelinda de Freitas Guimarães Chamiço * Porto, Miragaia 12.12.1821. Casou com Francisco de Oliveira Chamiço (5.º, n.º 3)
3. Ana Margarida de Freitas Guimarães. Casou com Fortunato de Oliveira Chamiço (5.º, n.º 3)

7.º

1. Jan Rademaker. Casou com Lubrelia (?), filho:
2. Daniel Rademaker * Amesterdão. Casou Lisboa, Santa Maria dos Olivais 30.05.1741 com Elena Duggan * Irlanda, Cork (filha de Morgan Duggan e de Mary Barron), filho:
3. Daniel Rademaker * Lisboa Santa Justa 07.1751 (o assento original queimou-se e criou-se outro a 3 de Janeiro de 1767). Casou Lisboa, São Sebastião da Pedreira 13.05.1781 com Mariana Antónia Josefa da Rocha Correia da Silva * Lisboa, São Sebastião da Pedreira²⁹, filhos:

filho de Inácio Ponce e de Luísa Maria Lider, ela filha de António Maria Fravega e de Luísa Maria Rosa. 29 Filha de José Caetano da Rocha e Silva e de Luísa Joaquina Josefa de Seixas e Andrade, casou depois de viúva em Lisboa, Mercês 08.08.1804 com o primo José António de Campos e Andrade * Lisboa, Mercês, filho de José António Sérgio de Andrade e de Helena Rita de Seixas.

Do 1.º casamento:

4. José Basílio Rademaker * Lisboa, Encarnação 23.05.1789. Casou com Carlota João Verdier (2.º, n.º 3)
4. Maria do Carmo Rademaker * Lisboa, Encarnação 20.01.1791. Casou Lisboa, Ajuda 16.07.1810 com Diogo José de Magalhães Montes * Lisboa, Ajuda (filho de Estêvão António de Montes e de Francisca Micaela dos Anjos)

Número 2 – Família Conde de Castro Guimarães³⁰

1.º

1. Vicente de Castro Guimarães * Porto, Sé. Casou com Luísa Maria do Carmo da Silva e Abreu * Lisboa, Socorro, filho:
2. Luís de Castro Guimarães * Lisboa, Madalena 19.08.1805 † Lisboa, Santa Justa 08.03.1881 às 6H. Casou Lisboa, São José Capela de Nossa Senhora da Glória no Palácio dos Condes de Lumiares 27.11.1845 com D. Maria Nazarena do Santíssimo Sacramento da Conceição da Glória Inácia Miguel Antónia Ana Luísa Gonzaga Teresa Josefa Francisca de Assis Domingas Mónica Jerónima da Cunha e Menezes * Lisboa, São José 31.07.1821 † Lisboa, Pena 09.06.1897 às 23H (filha de D. José Manuel da Cunha Faro Menezes Portugal Gama Carneiro e Sousa 4º Conde de Lumiares e de D. Luísa Henriqueta de Menezes Silveira e Castro), filhos:
3. José de Castro Guimarães * Lisboa, Santa Justa 11.06.1847
3. Vicente de Castro Guimarães * Lisboa, Santa Justa 06.12.1848. Casou Lisboa, São José Capela de Nossa Senhora da Glória no Palácio dos Condes de Lumiares 10.06.1877 com a prima D. Maria da Glória do Santíssimo Sacramento da Cunha Faro e Menezes (filha de D. José Manuel da Cunha Faro e Menezes Portugal da Silveira, 6º conde de Lumiares e de Ana Amélia de Jesus Maria Pinto de Sousa Coutinho)

³⁰ Para informação sobre esta família consultar *Anuário da Nobreza de Portugal* (Corrêa, 1985) e *A Descendência Portuguesa de El-Rei D. João II* (Canedo, 2006).

3. Manuel Inácio de Castro Guimarães * Lisboa, Santa Justa 28.08.1858 1.º conde de Castro Guimarães. Casou Lisboa, Beato Igreja da Madre de Deus 01.05.1882 (registado na dos Mártires) com Maria Ana de Andrade * Lisboa, Mártires (filha de António José de Andrade e de Emília Gomes da Silva Reis)

Número 3 – Família Mendonça

I.º

1. Henrique José Monteiro de Mendonça * Lisboa, Santa Isabel. Teve de Gabriela Florentina de Jesus * Galiza, Vigo, o seguinte filho:
 2. Henrique José Monteiro de Mendonça * Lisboa, Encarnação 18.01.1826. Casou Lisboa, Encarnação 06.11.1849 com Henriqueta Sofia Azimont (2.º, n.º 3), filhos:
 3. Ernestina Sofia Monteiro de Mendonça * Lisboa, Encarnação 18.06.1851. Casou Lisboa, Encarnação 04.01.1879 * com Alexandre José Calleya Alves * Lisboa, Mártires (filho de Alexandre José Alves e de Isabel Maria Aldosser Caleia), filho:
 4. Henrique de Mendonça Alves * Lisboa, São Sebastião da Pedreira 04.12.1879 as 21H † Lisboa 18.01.1951
 3. Alfredo * Lisboa, Encarnação 26.06.1852
 3. Georgina Luísa Monteiro de Mendonça * Lisboa, Encarnação 23.04.1856
 3. Pedro * Lisboa, Encarnação 23.04.1858
 3. Henrique José Monteiro de Mendonça * Lisboa, Encarnação 04.02.1864 às 15H † Lisboa, São Sebastião da Pedreira 01.11.1942. Casou Lisboa, São Sebastião da Pedreira 28.6.1890 com Carolina dos Santos Pinto * Ilha de São Tomé e Príncipe, Nossa Senhora da Conceição c.1874 (filha natural de Alfredo dos Santos Pinto e de Antónia Afonsa da Costa Quaresma), filhos:

4. João Pinto Monteiro de Mendonça * Lisboa, Coração de Jesus 03.07.1892 às 5:30H (padrinho Nicolau dos Santos Pinto, estudante em Lisboa) † Lisboa, Benfica 08.08.1988. Casou Lisboa, São Sebastião da Pedreira 22.II.1965 com Olga Dorotheia Münster * Alemanha, Bremerhaven c.1898 † 18.10.1985 (filha de Fritz Hugo Carl Arthur Münster e de Maria Viriginie)
4. Maria Luísa Monteiro de Mendonça * Lisboa, Coração de Jesus 31.10.1893 às 5H † Lisboa 08.03.1948
4. António Pinto Monteiro de Mendonça * Lisboa, Coração de Jesus 23.02.1896 às 6:15H
4. Alfredo Pinto Monteiro de Mendonça * Lisboa, Coração de Jesus 20.01.1898 às 6:30H

2.º

1. Jean Baptiste d`Azimont. Casou com Marie Pader, filho:
2. Antoine d`Azimont * Toulouse, Saint-Estève. Casou Lisboa, Mártires 22.06.1820 com Caetana Leonor Domingas da Cruz * Lisboa, Santa Catarina (filha de Valentim Matias e de Maria Rita), filhos:
3. Henriqueta Sofia Azimont * Lisboa, bp Igreja São Luís dos Franceses. Casou com Henrique José Monteiro de Mendonça (1.º, n.º 2)
3. Constâncio * Lisboa, Encarnação 21.II.1839

Número 4 – Família Campos e suas ligações

1.º

1. Henrique Francisco da Cruz * Lisboa, Conceição Nova. Casou com Josefa Caetana * Vila Franca de Xira, Vialonga, filho:
2. Joaquim Flávio da Cruz Soares ou de Sousa * Lisboa, Conceição Nova bp 22.08.1723. Casou Lisboa, Anjos 01.02.1749 com Maria Joaquina do Céu de Miranda * Lisboa, Socorro (filha de Tomás José e de Leonor Josefa da Silva), filhos:

3. Ana * Lisboa, Anjos 05.12.1757
3. António Rafael Dâmaso de Sousa * Lisboa, Anjos 11.12.1762. Casou Lisboa, Anjos 13.01.1790 com Maria Clementina Gonzaga de Campos * Almada, Caparica 24.09.1764³¹, filhos:
4. Ana * Almada, Caparica 06.04.1791
4. Maria Joana de Campos e Sousa * Almada, Caparica 23.11.1792. Casou Lisboa, Pena 06.05.1822 com José da Nóbrega Botelho * Lisboa, Santa Isabel (filho de José da Nóbrega Botelho e de Joana Justina Galveia)
4. Francisca Xavier de Campos e Sousa * Almada, Caparica 03.12.1794. Casou Lisboa, Anjos 26.01.1813 com Gregório Manuel Rodrigues (viúvo de Joaquina da Conceição † São Silvestre d`... do Patriarcado de Lisboa, filho de J... ou Inocência (?) Rodrigues e de Maria Josefa da Gama)
4. Paulo Maria de Campos e Sousa * Almada, Caparica 08.09.1796 (moço da Câmara de Sua Majestade em 1822). Casou Lisboa, Socorro 16.08.1815 com Joana Tomásia da Cantuária Sinel de Cordes (2.º, n.º 5), filhos:
5. Maria da Assunção de Campos e Sousa * Lisboa, Socorro c.1827. Casou Lisboa, São Vicente de Fora 11.05.1861 com João Baptista Moreira * Lisboa, Anjos c.1819 (viúvo de Madalena da Purificação † Lisboa, Santa Engrácia, filho de pais incógnitos), filhos:
6. João Baptista Moreira
5. António Maria de Campos * Lisboa, Anjos 28.09.1823 (major do Exército). Casou duas vezes: 1.º Angra do Heroísmo, Sé 01.11.1849 com Rosália Augusta * Chaves, Vilarinho das Paranheiras (?) † Leiria, Assunção (filha de José Joaquim Pereira de Madureira e de Maria Rosa); 2.º Lisboa, Anjos 05.10.1889 com Rosa da Costa de Sousa * Porto, Sé c.1844 (filha de Pedro António da Costa e de Maria da Costa de Sousa), filhos:

31 Filha de Álvaro José Nunes de Sousa * Cascais, Cascais (alferes) e de Ana Maria Eufémia * Almada, Caparica, os quais casaram em Almada, Caparica 25.12.1761, neta paterna de Salvador Nunes e de Rosa Maria de Campos, os quais casaram Lisboa, Mártires, neta materna de Salvador Nunes de Abreu * Mazagão (?) e de Teresa Maria de Sousa * Almada, Caparica, os quais casaram Almada Caparica 17.05.1732, ele filho de João Gonçalves de Castillo (?) e de Francisca Pereira de Brito, ela filha de capitão Manuel Ribeiro dos Santos e de Catarina Maria de Sousa.

Do 2º casamento:

6. Alfredo Maria da Costa Campos * Porto, Miragaia 28.03.1867 às 22H † Lisboa, Anjos Calçada do Desterro n.º 10 14.03.1911 às 8H (arquitecto). Casou Lisboa, São Jorge de Arroios 03.09.1892 com a prima Hermínia Adriana Magalhães (2.º, n.º 7), filhos:
7. António * Lisboa, Anjos 07.08.1896 às 8H
7. Nadège Campos * Lisboa, Anjos 26.05.1904 à 1H † Lisboa, Santo Condestável 22.04.1993
4. Joaquina Emília de Campos e Sousa * Almada, Caparica 17.09.1800. Casou Lisboa, Charneca 30.05.1825 com Bernardino Tinoco de Sande e Vasconcelos * Lisboa, Anjos (filho de Francisco Tinoco de Sande e Vasconcelos (Sargento-Mor) e de sua 1ª mulher Maria Sátira (?) ou Sabina (?) da Rosa)
4. Joaquim * Almada, Caparica 03.08.1802

2º

1. Pedro Machado. Casou com Catarina Vaz, filhos:
2. Francisco Machado * Santa Maria de Grelhas (?). Casou Lisboa, São Nicolau 03.04.1719 (registado de novo a 30.01.1760) com Ana Josefa de Pasi * Sobral do Monte Agraço, Sobral do Monte Agraço (filha do Doutor Diogo de Pasi e de Maria de Oliveira), filhos:
3. Paulino Machado de Pasi * Lisboa, São Nicolau. Casou Lisboa, São Nicolau 26.04.1746 (registado de novo a 08.02.1757) com Ana Joaquina Rosa de Andrade * Lisboa, São Paulo (filha de José da Costa de Andrade e de Joana Margarida de Mendonça), filho:
4. Luís José Sinel de Cordes * Lisboa, São José 23.06.1759. Casou Lisboa, Pena 06.09.1784 com Maria do Carmo Camila de Melo e Morais * Lisboa, São José (filha de capitão João António de Morais e de Mariana Teresa da Conceição), filhos:

5. Joana Tomásia da Cantuária Sinel de Cordes * Lisboa, São Vicente de Fora. Casou Lisboa, Socorro 16.08.1815 com Paulo Maria de Campos (1.º, n.º 4)
5. Maria José Bento Sinel de Cordes * Lisboa, Alcântara. Casou Lisboa, Pena 23.06.1808 com Joaquim José de Sousa * Lisboa, Socorro (filho de Bento Lau (?) de Sousa e de Ana Rita), filha:
6. Maria Hemitéria Guilhermina de Sousa * Lisboa, Pena. Casou com Adelinho de Freitas Magalhães * Soure (filho de José António da Cunha Magalhães e de Belmira Lusitana de Freitas), filha:
7. Hermínia Adriana Magalhães * Soure, Soure 11.05.1859 † Lisboa, Santa Isabel 04.02.1950. Casou com o primo Alfredo Maria da Costa Campos (1.º, n.º 6)
5. Rita Eusébia Sinel de Cordes * Lisboa, São Vicente de Fora. Casou Lisboa, Pena 06.12.1822 com João Maria (filho de João Luís Casimiro de Matos e de Mariana Balbina)
5. Joaquim Umbelino Sinel de Cordes * Lisboa, Anjos. Casou Lisboa, Socorro 03.02.1826 com Maria Cecília da Conceição * Lisboa, Coração de Jesus (filha de Francisco José de Paula Gomes da Silva e de Joana Tomásia)
5. Maria Augusta Rita da Conceição Sinel de Cordes * Lisboa, Anjos. Casou Lisboa, Socorro 04.12.1815 com Francisco Dionísio de Seixas Sotomaior * Faro, Sé (filho de José Alberto de Seixas Sotomaior e de Teresa Maria Joaquina de Sequeira Nogueira Mimoso)

Número 5 – Família Dias e Castro Guedes

I.º

1. José Rodrigues Pando (?). Casou com Maria Eugénia, filho:
2. Manuel Joaquim Dias * Setúbal, São Julião. Casou Lisboa, Sé 06.11.1814 com Mariana Luísa das Neves (2.º, n.º 4), filhos:

3. Francisco Eduardo Dias * Lisboa, Sé (retroseiro). Casou Lisboa, Sé 06.07.1856 com Maria da Conceição Vieira (3.º, n.º 3), filhos:
4. Ernesto Hígino Vieira Dias * Lisboa, São Nicolau 11.01.1864 † Lisboa, Camões 12.11.1939 (condutor de obras públicas). Casou Lisboa, Santa Justa 21.06.1890 às 12H com Hermínia Adelaide Pombeiro * Lisboa, Madalena c.1872 (filha de Joaquim Augusto Pombeiro e de Gertrudes Maria de Jesus Ferreira)

2.º

1. Pedro Gomes. Casou com Maria de Amorim, filho:
2. Domingos Gomes * Arcos de Valdevez, Monte Redondo. Casou Lisboa, São Paulo 03.07.1765 com Lourença Maria * Arruda dos Vinhos, Arranhó (filha de José Lourenço e de Maria Jerónima), filho:
3. José António Gomes Pincete * Lisboa, Santo Estêvão. Casou Lisboa, Encarnação 16.07.1790 com Ana Joaquina Rosa * Lisboa, Encarnação (filha de João Pacheco Soares * Oliveira de Azeméis, Pinheiro da Bemposta e de Luísa Maria Cordeiro * Loures, Bucelas), filhos:
4. Francisco Herculano Gomes Pincete * Lisboa, Santa Justa 25.09.1805. Casou duas vezes: 1.º Lisboa, São José 25.10.1834 com Maria Madalena Branco * Lisboa, Encarnação † Lisboa, Madalena (filha de José Gonçalves Branco e de Francisca Rosa); 2.º Lisboa, Santa Catarina 15.03.1846 com a cunhada Francisca Rosa Branco * Lisboa, Encarnação
4. Mariana Luísa das Neves * Lisboa, São Mamede 05.08.1791. Casou com Manuel Joaquim Dias (1.º, n.º 2)

3.º

1. Domingos José Vieira. Casou com Maria Gonçalves, filhos:
2. Domingos José Vieira * Guimarães (negociante). Casou duas vezes: 1.º

Santarém, São Salvador com Maria da Assunção da Silva † Lisboa, São João da Praça 14.12.1830 (filha de Joaquim Duarte da Silva e de Maria do Rosário); 2º Lisboa, Conceição Nova 06.07.1833 com Maria do Ó Chaves Gonçalves (filha de Francisco da Costa Chaves e de Maria Doroteia, tinham mais um filho chamando Libânio da Costa Chaves), filhos:

Do 1º casamento:

3. António Barnabé Vieira * Lisboa, São João da Praça 11.06.1826 (negociante). Casou Lisboa, São Nicolau 19.05.1860 com Maria Inês da Piedade e Sousa * Santarém, Salvador c.1828 (filha de José Joaquim Fernandes de Sousa e de Joana Margarida do Castelo Benedita Pires, neta paterna de Manuel José Fernandes e de Josefa da Cruz, neta materna de António Pires e de Maria Bárbara)
3. Maria da Conceição Vieira * Lisboa, São João da Praça 02.12.1827. Casou com Francisco Eduardo Dias (1.º, n.º 3)
3. Emília * Lisboa, São João da Praça 14.06.1829

Do 2º casamento:

3. Maria José da Costa Vieira * Lisboa, Madalena 04.04.1835 † Sintra, Queluz 11.08.1892 às 7H. Casou Lisboa, Sé 09.09.1850 com Augusto Sebastião de Castro Guedes 1º Visconde de Castro Guedes (4.º, n.º 4)

4.º

1. Manuel Rodrigues Guedes. Casou com Catarina Francisca, filho:
2. José António Rodrigues Guedes * Guarda, Jarmelo, Pomares. Casou Lisboa, Ajuda 06.08.1778 com Maria Joaquina de Castro * Caldas da Rainha, Serra do Bouro (filha de Carlos José de Almeida e de Maria Antónia), filhos:
3. Fausto João de Castro Guedes * Lisboa, Ajuda. Casou Lisboa, Encarnação 25.06.1825 com Maria Inácia do Carmo * Lisboa, Santa Encarnação

(filha de João Gonçalves * Galiza, Orense, Santa Maria do Campo e de Maria Joaquina da Piedade * Lisboa, Santa Encarnação, recebidos na dos Mártires)

3. Joaquim José de Castro Guedes * Lisboa, Santa Engrácia (oficial de Marinha). Casou Lisboa, Encarnação 07.08.1816 com Gertrudes Maria da Encarnação * Lisboa, Encarnação (filha de João Gonçalves * Galiza e de Maria Joaquina * Lisboa, Encarnação, recebidos na freguesia dos Mártires), filhos:

4. Adelaide * Lisboa, Encarnação 24.04.1820

4. Augusto Sebastião de Castro Guedes * Lisboa, Conceição (Capitão de Fragata, Conselheiro) 1º visconde de Castro Guedes. Casou Lisboa, Sé 09.09.1850 com Maria José da Costa Vieira (3.º, n.º 3), filhos:

5. Augusto Sebastião de Castro Guedes Vieira * Lisboa, Santo André 04.05.1853 (general). Casou Lisboa, Sé 31.01.1880 com a prima Maria Augusta de Sá Vasconcelos de Castro Guedes (4.º, n.º 5)

5. Leonor Augusta Vieira de Castro Guedes * Lisboa, Sé 18.09.1868 às 16H. Casou Lisboa, Sé 20.09.1897 com Augusto Rosa (actor) (filho de João Anastácio Rosa e de Adelaide Augusta Videira, tinham um filho chamado João Rosa)

4. José Joaquim de Castro Guedes * Lisboa, Encarnação c.1826. Casou Lisboa, Santo André 22.06.1868 com Henriqueta Adelaide Loring (5.º, n.º 3)

4. João Maria de Castro Guedes * Lisboa, Encarnação. Casou Lisboa, São José 01.02.1845 com Maria José de Sá e Vasconcelos (7.º, n.º 4), filha:

5. Maria Augusta de Sá Vasconcelos de Castro Guedes * Lisboa, Coração de Jesus 27.08.1857. Casou com o primo Augusto Sebastião de Castro Guedes Vieira (4.º, n.º 5)

5.º

1. Jacob Loring ou Loving. Casou Estados Unidos da América, Boston com Margareth Brao (?), filhos:

2. William Loring (morador em Lisboa)
2. Joseph Loring * Boston (protestante). Casou Lisboa, Encarnação 26.08.1807 com Mariana Emília Carrère (6.º, n.º 3), filhos:
 3. Emília Sofia Loring * Lisboa, Encarnação 21.01.1809. Casou Lisboa, Santa Justa 16.10.1830 com Sebastião José da Costa * Lisboa, Santa Justa (filho de José Joaquim da Costa (casou primeira vez com Cecília Catarina Bárbara † Lisboa, São João da Praça) e de Margarida do Carmo Bontempo * Lisboa, Loreto, os quais casaram em Lisboa, Sacramento 23.01.1799, neto materno de Francisco Xavier Bontempo e de Mariana da Silva)
 3. Henriqueta Adelaide Loring * Lisboa, São Paulo 01.03.1818. Casou com José Joaquim de Castro Guedes (4.º, n.º 4)
 3. Carolina Ema Loring * Lisboa, São Paulo 20.04.1821. Casou Lisboa, São José 16.09.1848 com António José Teixeira * Lisboa, Anjos³²

6.º

1. Jean Carrère. Casou com Marie Taviem, filho:
 2. Pierre Carrère * França, Bayonne, Santa Maria. Casou Lisboa, São Paulo 04.02.1784 com Teresa Violante d' Erville * Lisboa, Mercês (filha de Henri Claude d' Erville e de Mariana Joaquina), filhos:
 3. Joana Maria Carrère * Lisboa, Sacramento. Casou Lisboa, São Paulo 14.07.1806 com Johann Stephan Barandon * Prússia, Berlim (protestante, filho de Paul Barandon e de Maria Heinrike)
 3. Mariana Emília Carrère * Lisboa, Encarnação. Casou com Joseph Loring (5.º, n.º 2)
 3. Júlia Sofia Emília Carrère * Lisboa, Encarnação. Casou Lisboa, São Paulo 18.11.1813 com Carlo Cavigioli * Itália, Alessandria (filho de Raimundo

³² Filho de António Eusébio Teixeira Machado * Lisboa, Santo André e de Teresa de Jesus Perpétua de Faria * Lisboa, Anjos, os quais casaram em Lisboa, Anjos 18.02.1814 (testemunhas José Maria Lopes de Faria e Luís Heudeviges Teixeira Machado), neto paterno do Doutor António José Teixeira Machado e de Ana Rita Xavier, neto materno de João Lopes de Faria e de Maria Antónia de São Boaventura.

Cavigioli e de Margarita Bezio, tinham mais um filho chamado Pietro Cavigioli)

7.º

1. Narciso António. Casou com Maria de Sá e Vasconcelos, filho:
2. Manuel de Sá e Vasconcelos * Anadia, Vila Nova de Monsarros. Casou Lisboa, São Sebastião da Pedreira 02.11.1773 com Luzia Maria Joaquina * Lisboa, Santa Isabel ou São Sebastião (filha de António Ferreira Temudo e de Maria Francisca), filhos:
3. Francisco Manuel de Sá e Vasconcelos * Lisboa, São Sebastião da Pedreira 08.01.1789 (alferes no regimento de cavalaria n.º 7). Casou Lisboa, São Sebastião da Pedreira 24.05.1811 com Maria do Carmo Lúcia ou Lina Pereira de Azevedo Sousa e Seita * Coruche, Coruche (filha de António de Seita e de Angélica Pereira de Azevedo)
4. Maria José de Sá e Vasconcelos * Lisboa, São Sebastião da Pedreira 29.05.1814. Casou com João Maria de Castro Guedes (4.º, n.º 4)

Número 6 – Família Saraiva e suas ligações

1.º

1. José Rodrigo da Costa. Casou com Maria do Carmo, filhos:
2. Ana do Carmo
2. Bernardo António (doutor)
2. Inácio Rodrigo da Costa Saraiva * Viseu, Boa Aldeia. Casou com Maria Leopoldina Osório (filha de João António e de Maria Osório), filhos:
3. José Osório Saraiva * Viseu, Boa Aldeia 27.04.1854 † Lisboa, Camões 25.06.1938 (Delegado Procurador Régio na Vila de Reguengos de Monsaraz). Casou Lisboa, São Cristóvão e São Lourenço Capela/Oratório

dos Viscondes do Rosário 15.07.1889 com Maria Clementina do Conde (4.º, n.º 6)

3. Francisco de Paula Osório Saraiva * Viseu, Boa Aldeia 06.03.1856 (capitão de Infantaria e engenheiro civil). Casou Lisboa, Lumiar 29.01.1896 com Ana Albina (2.º, n.º 3)

2.º

1. Ana Albina * Arouca, Arouca c.1852 (batizada como exposta no Hospício dos Expostos na Diocese do Porto). Casou duas vezes: 1º Lisboa, São José 25.01.1890 com António Rodrigues dos Santos Almeida * São Pedro do Sul, São Pedro do Sul (3.º, n.º 2); 2º Lisboa, Lumiar 29.01.1896 com Francisco de Paula Osório Saraiva (1.º, n.º 3)

3.º

1. António de Almeida Canhões. Casou com Antónia Rita Rodrigues dos Santos, filho:
2. António Rodrigues dos Santos de Almeida * São Pedro do Sul, São Pedro do Sul c.1815. Casou duas vezes 1.º com Antónia Rozo Cardoso * Brasil, Pará c.1822 † Lisboa, Santa Justa 12.02.1880 (filha do Coronel António Bernardo Cardoso e de Francisca Rozo); 2.º com Ana Albina (2.º, n.º 1), filhos:

Do 1.º casamento:

Sem sucessão.

Do 2.º casamento:

2. Antónia Albina dos Santos de Almeida * Lisboa, São José 08.04.1872 às 20H (perfilhada em 1887 e legitimada pelo casamento dos pais)

4.º

1. Baltazar Martins Sodré. Casou com Maria da Costa (?) de Melo, filho:
2. Manuel Fernandes de Miranda. Casou Santa Cruz, Guadalupe 12.II.1730 com Vitória Espínola de Bettencourt (filha de António do Conde Sodré e de Maria de Ávila de Bettencourt), filho:
3. António do Conde Sodré * Santa Cruz, Guadalupe. Casou duas vezes:
1.º Santa Cruz, Guadalupe 13.06.1759 com Maria do Rosário (filha de Francisco Correia Picanço e de Filipa de Jesus); 2.º Guadalupe 17.08.1775 com Maria do Rosário * Guadalupe (filha de António José Lobão e de Maria de M...a), filhos:

Do 1.º casamento:

4. António do Conde Sodré. Casou Guadalupe 21.02.1792 com sua prima Maria Antónia de São José (filha de José Ferreira (?) e de Inês Correia (??))

Do 2.º casamento:

4. João José do Conde
4. Rosa do Conde
4. Mateus do Conde dos Anjos * Açores, Graciosa, Santa Cruz, Guadalupe. Casou Santa Cruz, Guadalupe 10.07.1813 com Joaquina de Melo Pacheco * Guadalupe (filha de Manuel José da Cunha Pacheco e de Maria da Glória)
4. Teodósio José do Conde * Guadalupe. Casou Guadalupe 09.06.1816 com Maria de Melo Pacheco * Guadalupe (filha de João dos Santos de Melo Pacheco e de Maria de Melo), filho:
5. Manuel José do Conde * Guadalupe 05.04.1817 1º Visconde do Rosário. Casou com Eufrosina Ermelinda do Nascimento * Brasil, São Salvador da Baía, Santana c.1829 † Lisboa, São Cristóvão e São Lourenço 28.01.1889 às 16H (filha natural de Maria Clementina da Silva Pimentel), filhos:

6. Manuel José do Conde Júnior
 6. Amélia Carolina Conde
 6. Ana Eufrosina Conde
 6. Eufrosina Ermelinda do Nascimento do Conde * São Salvador da Baía, Sé c.1858. Casou Lisboa, São Cristóvão e São Lourenço Capela/Oratório dos Viscondes do Rosário 19.11.1881 às 16:30H com Joaquim dos Santos Lima * Nelas, Santar c.1846 (negociante, filho de José dos Santos e de Ludovina Cândida), filho:
7. Álvaro dos Santos Lima * Lisboa, São Cristóvão e São Lourenço 1884 † 27.07.1958 (engenheiro mecânico). Casou Lisboa, Coração de Jesus 25.11.1907 com Teresa Tavares de Oliveira * Gouveia, Lagarinhos c.1883 † 22.09.1936 (filha de José da Silva Tavares e de Maria Helena)
6. Maria Clementina do Conde. Casou três vezes 1.º com Manuel dos Santos Neves † Lisboa; 2.º Lisboa, São Cristóvão e São Lourenço Capela/Oratório dos Viscondes do Rosário 27.05.1882 com António Teixeira de Moraes * Chaves, Redondo c.1850 † Lisboa, Lisboa, São Cristóvão e São Lourenço 06.06.1887 às 10:45H (negociante, filho de Manuel Teixeira de Moraes e de Júlia Rodrigues); 3.º com José Osório Saraiva (1.º, n.º 3), filhos:

Do 2.º casamento:

Sem sucessão.

Número 7 – Família Branco e suas ligações

1.º

1. Manuel José de Sousa. Casou com Leonor Tomásia, filho:
2. Joaquim Máximo de Sousa Monteiro (farmacêutico). Casou com Maria Clara Clementina Rodrigues de Macedo (filha de José Rodrigues Caetano e de Mariana Rita de Macedo, tinham um filho chamado Joaquim Júlio Rodrigues de Macedo), filhos:

3. José Augusto de Sousa Monteiro
3. Joaquim Augusto de Sousa de Macedo Monteiro (Conselheiro Padre)
3. Maria Adelaide de Sousa de Macedo
3. Arménio Máximo de Sousa Macedo * Cantanhede, Cantanhede 09.05.1856. Casou Lisboa, Santa Isabel 29.12.1890, com Maria da Natividade Mendes da Fonseca * Seia, Torrozelos 20.04.1858 (filha de Albino José Marques e de Ana Casimira Mendes da Fonseca)
3. Olímpia Branca de Sousa de Macedo * Cantanhede, Cantanhede 01.09.1861 às 2H. Casou Lisboa, Santos-o-Velho 05.11.1881 com Carlos Augusto Branco (2.º, n.º 4)

2.º

1. João Francisco Branco. Casou com Francisca Isabel, filho:
2. Ricardo Francisco Félix Branco * Lisboa, Encarnação. Casou com Francisca Maria da Trindade * Lisboa, Sacramento (filha de António Caetano Arsénio e de Leandra Marcelina da Trindade), filhos:
3. Francisco de Paula Branco
3. Domingos Félix Branco * Lisboa, São José 23.03.1816. Casou Lisboa, São José 30.04.1853 com Henriqueta Sofia da Silveira Viana (3.º, n.º 3), filho:
4. Carlos Augusto Branco * Lisboa, São José 20.03.1854 † Lisboa, Anjos 13.04.1902 às 22H (negociante). Casou com Olímpia Branca de Sousa de Macedo (1.º, n.º 3), filha:
5. Virgínia Sofia de Macedo Branco * Lisboa, São José 20.04.1883 às 4H † Lisboa, Anjos 15.02.1961 às 14:30H. Casou Lisboa, Anjos 22.06.1903 com Artur Baptista Fernando Rocha (4.º, n.º 3)

3.º

1. João António Viana. Casou com Josefa Maria, filhos:

2. José António Viana
2. João António Viana * Lisboa, Madalena. Casou Lisboa, Sé 18.01.1813, com Maria Febrónia Barbosa da Silveira * Lisboa, São José (filha de José Maria Barbosa da Silveira e de Ana Teresa Febrónia, tinha um irmão chamado Nicolau João Barbosa da Silveira), filha:
3. Henriqueta Sofia da Silveira Viana * Lisboa, Conceição Nova 23.12.1819. Casou com Domingos Félix Branco (2.º, n.º 3)

4.º

1. Fernando Joaquim de Sousa Rocha * Portugal, Cana (?). Casou com Maria Joaquina Ramos de Araújo * São Salvador da Baía (filha de Joaquim Ramos de Araújo e de sua primeira mulher, casou depois com Maria do Carmo), filhos:
2. Carlota Augusta Rocha
2. Fernando Maria de Sousa Rocha * Angra do Heroísmo, Sé 15.03.1812 † Angra do Heroísmo, Sé 18.12.1842. Casou Angra do Heroísmo, Sé Oratório das Casas de Fernando Joaquim de Sousa Rocha 30.11.1835 com Maria Madalena de Bettencourt de Vasconcelos e Lemos (5.º, n.º 3), filho:
3. Fernando Maria de Sousa Rocha * Angra do Heroísmo, Sé 06.01.1841 (advogado). Casou Angra do Heroísmo, Terra Chã 20.06.1863 às 15H (registado na freguesia da Sé) com Maria Carlota Pamplona da Silva Baptista * c. 1845 (6.º, n.º 5)
4. Artur Baptista Fernando Rocha * Angra do Heroísmo, Sé 01.05.1873 às 20H † Lisboa, Anjos, 13.02.1953 (médico). Casou com Virgínia Sofia de Macedo Branco (2.º, n.º 5), filha:
5. Maria Guilhermina de Macedo Branco Rocha * Setúbal, São Julião 14.04.1904 às 14H † Lisboa, Anjos 27.02.1983. Casou 26.12.1927 com José Pereira da Silva da Costa (Capitão de Mar e Guerra)

5.º

1. Vital de Bettencourt de Vasconcelos e Lemos³³. Casou com Maria Madalena Victória de Castelo-Branco do Canto, filho (entre outros):
2. Bento José de Bettencourt e Vasconcelos de Lemos Castelo-Branco * Angra do Heroísmo, Sé 03.04.1787 † Angra do Heroísmo, Sé 27.01.1852. Casou Angra do Heroísmo, São Pedro Ermida de Nossa Senhora da Oliveira 23.10.1815 (registado na freguesia da Sé) com Maria de Bettencourt Teixeira de Sampaio * Angra do Heroísmo, Sé 06.10.1785 † Angra do Heroísmo, Sé 09.11.1859 (filha de Francisco José Teixeira de Sampaio e de Eulália Floriana Gualberta Cabral de Melo Carvão), filhos:
3. Maria Madalena de Bettencourt de Vasconcelos e Lemos * Angra do Heroísmo, Sé 06.08.1819 † Angra do Heroísmo, Sé 02.06.1842. Casou com Fernando Maria de Sousa Rocha (4.º, n.º 2)
3. Francisca de Bettencourt Vasconcelos e Lemos. Casou com George Philipps Dart, filha:
4. Maria de Sampaio Dart * Angra do Heroísmo, Sé. Casou Angra do Heroísmo, São Mateus Capela de Nossa Senhora das Mercês 19.07.1862 (registado na freguesia da Sé) com Cândido Pacheco de Mello Forjaz de Lacerda * Angra do Heroísmo, Sé 1º Visconde de Nossa Senhora das Mercês (filho de João Pereira Forjaz Sarmento de Lacerda e de Maria José Menezes Pacheco de Melo)

6.º

1. Manuel António dos Santos. Casou com Maria da Silva Baptista, filho:
2. António da Silva Baptista * Vila Nova de Gaia, Avintes. Casou Angra do Heroísmo, Sé 12.04.1856 com Maria Carlota Pamplona Côrte-Real (7.º, n.º 2), filhos:

³³ Esta família vem desenvolvida na obra *Genealogias da Ilha Terceira* (Mendes; Forjaz, 2007).

3. Jacinto da Silva Baptista * Angra do Heroísmo, Sé 18.12.1838
3. Henrique da Silva Baptista * Angra do Heroísmo, Sé 06.02.1840
3. António * Angra do Heroísmo, Sé 01.08.1841
3. Maria Carlota Pamplona da Silva Baptista * Angra do Heroísmo, Sé 17.01.1844. Casou com Fernando Maria de Sousa Rocha (4.º, n.º 3)
3. Carlos * Angra do Heroísmo, Sé 26.09.1847

Todos os filhos foram legitimados pelo casamento dos pais. Os assentos de batismo foram registados a 30 de Junho de 1860, conforme estão nos assentos paroquiais da freguesia da Sé de Angra do Heroísmo.

7.º

1. Francisco Pamplona Machado Côrte-Real. Casou com Mariana Teodora do Rego ou Moniz Barreto, filha:
2. Maria Carlota Pamplona Côrte-Real. Casou duas vezes: 1.º Angra do Heroísmo, São Bento Oratório das Casas do Capitão-Mor José Maria do Carvalho da Silveira 28.07.1831 com João Moniz Corte-Real * Cascais, Cascais † antes de 1856 (filho de João Moniz Côrte-Real e de Joaquina do Carmo de Moura Portugal); 2.º com António da Silva Baptista (6.º, n.º 2)

Número 8 – Família Branco Rodrigues

1.º

1. José Maria Rodrigues. Casou Lisboa, Conceição com Vitorina Carlota do Nascimento (filha de António Anastácio do Nascimento e de Ana Maria), filhos:
2. Silvério José Rodrigues
2. José Cândido Rodrigues * Lisboa, São Nicolau 01.08.1825 (empregado no Bando de Portugal). Casou Lisboa, Mercês 03.06.1857 com Maria José Branco Rodrigues (2.º, n.º 4), filho:

3. José Cândido Branco Rodrigues * Lisboa, Mercês 18.10.1861 às 15:45H
† Cascais, Estoril 18.10.1926 às 20H. Casou Lisboa, São Mamede
31.12.1915 com Emília Maria Pereira * Lisboa, Socorro (filha de Manuel
João Pereira e de Maria da Nazaré Maio), filha:

4. Maria José Branco Rodrigues * Lisboa, São Paulo 08.11.1908 às 11:30H

2.º

1. Lorenzo Rodriguez. Casou com Maria Rosa, filho:

2. José Rodriguez * Galiza, Mélon, Santa Maria. Casou Lisboa, Sé 17.04.1792
com Maria do Vale * Lisboa, Castelo (filha de Domingos de Sousa e de
Josefa Maria), filho:

3. José Rodrigues * Lisboa, Sé 01.10.1795 bp 18.10.1795. Casou Lisboa, São
Paulo Oratório das casas de José Alves Branco na Rua do Alecrim 22.05.1817
com Maria José Alves Branco de Pimentel Maldonado (3.º, n.º 3), filhos:

4. António Romão Branco Rodrigues

4. Maria José Branco Rodrigues * Lisboa, São Paulo 31.10.1833. Casou com
José Cândido Rodrigues (1.º, n.º 2)

4. José Maria Alves Branco

3.º

1. João Alves Branco. Casou com Joana Teresa, filho:

2. José Alves Branco * São Salvador da Baía, Sé. Casou Lisboa, Santa Catarina
Oratório das casas de José Inácio Borques 07.01.1793 com Ana Rita de
Pimentel Maldonado * Lisboa, Mercês (filha de José Inácio Borques e de
Ana Josefa Joaquina Ancora), filhos:

3. José * Lisboa, Encarnação 30.10.1795

3. Maria José Alves Branco de Pimentel Maldonado * Lisboa, Encarnação
02.06.1797. Casou com José Rodrigues (2.º, n.º 3)

Número 9 – Família Castanha

I.º

1. Salvador Castanha. Casou com Maria Castanha, filho:
2. José Castanha * Ilha de Malta, Gudja. Casou Lisboa, Madalena 09.04.1817 com Inês Maria do Carmo * Barreiro, Barreiro³⁴, filho:
3. Salvador José Castanha * Lisboa, Madalena. Casou Lisboa, Campo Grande Ermida de Santo António do Barão de Samora Correia 16.06.1853 (registo no de Santa Justa) com Carolina Amália do Carmo Basto (2.º, n.º 4), filhos:
4. Eloy António Basto Castanha * Lisboa, Santa Justa 14.04.1862 às 9:23H. Casou Lisboa, Sacramento 12.08.1889 com Eugénia Pires * Lisboa, Sacramento c.1868 (filha de Emídio Xavier Pires e de Adelaide Guilhermina Teixeira)

2.º

1. António Gomes da Silva. Casou com Custódia Maria Mondes, filhos:
2. Francisco Gomes de Freitas Guimarães
2. João Gomes de Freitas Guimarães * Guimarães, Sande (São Lourenço). Casou Lisboa, Sé 14.04.1793 com a prima Maria do Carmo de Jesus * Lisboa, Madalena (filha de António José Teixeira Delgado e de Francisca Xavier de Freitas), filha:
3. Amália Teodolinda das Dores * Lisboa, Sé 12.01.1809. Casou Lisboa, Sé 15.01.1832 com Elói António Basto * Lisboa, Sé 22.11.1793 (filho de António José Gomes Basto * Mondim de Basto, Mondim de Basto e de Rita Maria Pimentel * Sesimbra, Santiago, recebidos em Arrentela, Seixal), filha:

³⁴ Filha de António Moreno (?) e de Josefa Maria, viúva de Rosário Formosa * Ilha de Malta, Gudja † Lisboa, Madalena, filho de Salvador Formosa e de Rosa Maria, os quais casaram em Lisboa, Madalena 30.01.1814.

4. Carolina Amália do Carmo Basto * Lisboa, Santa Justa. Casou com Salvador José Castanha (I.º, n.º 3)

Número 10 – Família Gomes e suas ligações

I.º

1. Vicente Gómez y Tojar * Andaluzia, Granada (doutor). Casou com Anna Pratt * Londres, filhos:
2. Vicente Pedro Joaquim Pratt Gómez * Gibraltar (chefe de contabilidade do caminho de ferro). Casou Setúbal, São Julião 14.10.1872 com Dilara Pacheco da Silva (filha de João José da Silva e de Ana de Jesus Maria Pacheco³⁵)
2. Guilherme João Gomes (empregado nos Caminhos-de-Ferro, súbdito britânico) * Gibraltar. Casou Lisboa, Sé 03.09.1866 com Maria Augusta da Costa Carvalho Leitão (viúva de N † Lisboa, Coração de Jesus), filhos:
3. Carolina Augusta Gomes * Lisboa, Mercês. Casou Lisboa, Mercês 08.08.1887 com Manuel da Veiga Ottolini * Lisboa, Benfica
2. Alexandre Miguel Gomes (engenheiro, empregado público, batizado na religião protestante). Casou com Guilhermina Augusta * Lisboa, São Paulo 21.12.1841³⁶, filhos
3. Pedro Augusto Gomes
3. Guilherme Eduardo Gomes (desenhador e construtor) * Lisboa, São Mamede 11.06.1865 (batizado na religião católica, padrinho Manuel da Veiga Ottolini e madrinha Guilhermina Sousa). Casou Lisboa, Anjos 07.05.1892 com Edvigés da Conceição de Sousa * Lisboa, Socorro

³⁵ Tinham também um filho chamado João José Pacheco da Silva, e a mãe Ana de Jesus Maria Pacheco tinha um irmão solteiro em 1872 chamado João José Pacheco.

³⁶ Filha de André António Domingues * Galiza, São Salvador de Soutomaior e de Marcelina de Faro * Galiza, São Martinho Bargea de Mera, os quais casaram Lisboa, São Paulo 20.01.1836, neta paterna de Lourenço Domingues e de Manoela Languinhos. A avó Marcelina de Faro casou a primeira vez com Pedro Bento Moinhos.

07.12.1870 às 3:15H³⁷, filhos:

4. Eduardo Gomes * Lisboa, São Mamede 14.12.1892 às 8H † Lisboa, Lapa 08.03.1962 às 18:30H. Casou Oeiras 1912 com Maria Hebe² De Carvalho Gonçalves * Porto Cedofeita

³⁷ Filha de Francisco Guilherme de Sousa * Rio de Janeiro, Sacramento c.1849, engenheiro agrónomo, e de Revocata da Paixão da Silva Franco * Lisboa, Santa Justa c.1848, os quais casaram em Lisboa, Santa Engrácia 12.09.1867, neta paterna de António Batista de Sousa * Minho e de Guilhermina K..el de Sousa * Rio de Janeiro, neta materna de António Francisco Franco e de Maria das Dores da Silva.

Bibliografia

Achilles (1909). “Casa de habitação do Sr. Dr. Manuel de Castro Guimarães : Architecto, Sr. José Luiz Monteiro”. *A Architectura Portuguesa*, N.º 1, Janeiro de 1909.

Achilles e Benoliel (1910). “A Legação de Italia : Antes e depois do incendio”. *Ilustração Portuguesa*, N.º 202, 3 de Janeiro de 1910.

Achilles e Vidal & Fonseca (1908). “Sanatorio de Sant`Anna (Parede) : Architecto, Rozendo Carvalheira”. *A Architectura Portuguesa*, N.º 9, Setembro de 1908.

Agrawal, R. R. *A Casa – The Medieval Revival and Its Influence on the Romantic Movement*. New Delhi: Abhinav Pubns, 1990.

Almeida, José Valentim Fialho de (1906). “Lisboa Monumental I”. *Ilustração Portuguesa*. N.º 36, 29 de Outubro de 1906.

Arquivo Histórico Municipal de Cascais (AHMC), Joaquim António Vieira (1896), *Projecto para construção d`uma casa no Estoril, propriedade do Ex.mo Snr. Antonio Vianna*. EST/83, fl. 1.

AHMC (1898a), *Projecto da Casa do Ex.mo Snr Francisco de Paula Osorio Sarai-va*, Largo da Palmeira no Mont`Estoril. EST/131, fl. 1.

AHMC, Paul Leonard Gaston Landeck (1898b), *Planta da casa do Ex.mo Snr. Diogo Joaquim de Mattos, no Alto d`Estoril*. EST/150, fl. 1.

AHMC, Francisco Vilaça (1902), *Projecto da Capella que o Ex.mo Sr. Dr. Antonio Vianna pretende construir na sua propriedade sita no Estoril*. EST/230, fl. 1.

AHMC, Manuel Joaquim Norte Júnior (1905), *Projecto de Capella que Antonio Jose de Carvalho deseja edificar no seu terreno junto a Estrada Real em S. João do Estoril*. EST/411, fl. 1.

AHMC, José Teixeira dos Santos (1906), *Projecto da Capella que o Ex.mo Sr. D. Henrique de Alarcão pretende construir no Estoril*. EST/42I, fl. I.

Arquivo Municipal de Lisboa (AML), António José Dias da Silva (1884), *Projecto da casa que Luiz Antonio Xavier pretende construir no seu terreno sito na costa do castello, próximo à rua do milagre de S.to Antonio, segundo a planta geral junta*. 64/1^aREP/PG/1884I, fl. I.

AML, José Luís Monteiro (1885a), *Projecto de cavallariça, cocheira, palheiro e quartos para creados que Manoel de Castro Guimaraes deseja construir junto ao seu prédio no Pateo do Thorel*. 2984/1^aREP/PG 1885I, fl. I.

AML, José Luís Monteiro (1885b), *Projecto que apresenta Manoel de Castro Guimaraes em substituição do que foi approvedo pela Ex.ma Camara em 22 de Novembro de 1884 para a construcção d`um predio no seu terreno sito na Travessa do Thorel n.º 29-31-freguesia da Pena*. 543/1^aREP/PG 1885I, fl. I.

AML (1893), *Projecto António Maria de Lencastre*. 4918/1^aREP/PG/1893I, fl. I.

AML, José Luís Monteiro (1897), *Projecto capela Dr. Manuel de Castro Guimarães*. 5546/1^aREP/PG/1897I, fl. I.

AML, Vicillard & Touzet (1898a), *Projecto de construcção de uma igreja Presbyteriana e uma casa de habitação para o pastor a construir na rua do Arriaga d`esta cidade*. 3689/1^aREP/PG/1898I, fl. I.

AML, Miguel Ventura Terra (1898b), *Projecto João Cardoso Valente*. 2925/1^aREP/PG/1898I, fl. I.

AML (1900), *Projecto Cármen Graziela Castilla da Rocha*. 2634/1^aREP/PG/1900I, fl. I.

AML, Miguel Ventura Terra (1902), *Projecto Henrique José Monteiro de Mendonça*. 3522/1^aREP/PG/1902I, fl. I.

AML, Cardoso, Dargent & C.^a (1904), *Projecto de um jardim de inverno para o Ex.mo Sr. Manoel de Castro Guimarães*. 1811/1^ªREP/PG/1904I, fl. 1.

AML, Ernesto Higino Vieira Dias (1905a), *Projecto de casa que Augusto Sebastião de Castro Guedes Vieira, pretende mandar construir no seu terreno na Avenida Fontes Pereira de Mello*. 4303/1^ªREP/PG/1905I, fl. 1.

AML, Álvaro Augusto Machado (1905b), *Projecto que a Ex.ma Sr.^a D. Olympia de Macedo Branco, deseja construir no seu terreno situado no angulo da Avenida Ressano Garcia e Rua Visconde Valmôr*: 6001/1^ªREP/PG/1905I, fl. 1.

AML (1905c), *Projecto para o prédio que o Ex.mo Snr Francisco de Paula Osorio Saraiva deseja construir no seu terreno sito na Avenida Ressano Garcia, com serventia pela Avenida Hintze Ribeiro, lotes n.º 64-65-68*. 6001/1^ªREP/PG/1905I, fl. 1.

AML, Manuel Joaquim Norte Júnior (1906), *Projecto de casa de habitação que Branco Rodriguez pretende edificar no seu terreno limitado pelas Avenidas: Ressano Garcia e Visconde Valmôr, freguesia S. Sebastião da Pedreira, 3.º bairro*. 1558/1^ªREP/PG/1906I, fl. 1.

AML, Manuel Joaquim Norte Júnior (1910a), *Projecto de uma casa de habitação que Elvira Augusta Correia de Freitas Rosa pretende construir no seu terreno sito na Estrada d'Alfarrobeira n.os 443 a 444 freguesia de Bemfica – 3.º Bairro*. 4115/1^ªREP/PG/1910I, fl. 1.

AML, Manuel Joaquim Norte Júnior (1910b), *Projecto de uma casa para habitação propria que Jose Carreira de Souza pretende construir no seu terreno sito na Alameda do Lumiar*. 5604/1^ªREP/PG/1910I, fl. 1.

C. A. (1909). “Instituto dos Cegos «Branco Rodrigues»”. *O Occidente*, N.º 1104, 30 de Agosto de 1909.

Canedo, Fernando de Castro da Silva. *A Descendência Portuguesa de El-Rei D. João II*. Lisboa: Fernando Santos e Rodrigo Faria de Castro, 2006.

Carvalho, Ferreira d`Almeida (1910). “A Legação de Italia : Antes e depois do incendio”. *Ilustração Portuguesa*, N.º 202, 3 de Janeiro de 1910.

Castilho, Augusto de (1910). “Igrejas, Mosteiros e Capellas: Capella do Coração Eucharistico de Jesus”. *Brasil-Portugal*, N.º 279, 1 de Setembro de 1910.

Collares, E. Nunes (1902a). “Capella do palacete do sr. Dr. Manoel Castro Guimarães (No pateo do Thorel em Lisboa): Architecto, sr. José Luiz Monteiro”. *A Construcção Moderna*, N.º 55, 1 de Abril de 1902.

Collares, E. Nunes (1902b). “Casa do ex.mo sr. Francisco António Xavier : Na Costa do Castello, em Lisboa: Projecto do architecto, sr. Antonio José Dias da Silva”. *A Construcção Moderna*, N.º 87, 20 de Fevereiro de 1902.

Collares, E. Nunes (1904a). “Capella na propriedade do ex.mo sr. J. Pereira : No concelho de Mirandella : Architecto sr. Costa Campos”. *A Construcção Moderna*, N.º 138, 20 de Julho de 1904.

Collares, E. Nunes (1904b). “Casa da ex.ma sr.^a Condessa de Taboeira: Na rua Arriaga : Architecto, sr. Ventura Terra”. *A Construcção Moderna*, N.º 152, 10 de Dezembro de 1904.

Collares, E. Nunes (1905a). “Capela na rua Renato Baptista : Em Lisboa: Na propriedade do ex.mo sr. Joaquim Antonio de Carvalho: Architecto, sr. Alfredo d`Ascenção Machado”. *A Construcção Moderna*, N.º 154, 1 de Janeiro de 1905.

Collares, E. Nunes (1905b). “Projecto para a Casa da Ex.ma Sr.^a D. Olympia de Macedo Branco: No ângulo da Avenida Ressano Garcia e Rua Visconde de Valmôr: Auctor, o architecto Alvaro Machado”. *A Construcção Moderna*, N.º 171, 10 de Julho de 1905.

Collares, E. Nunes (1907). “Casa do Sr. General Augusto S. de Castro Guedes Vieira: Na Avenida Fontes Pereira de Mello : Projecto do sr. Ernesto H. Vieira Dias”. *A Construcção Moderna*, N.º 237, 10 de Outubro de 1907.

Collares, E. Nunes (1908). “A casa do sr. Fernando Formigal de Moraes : No parque Amelia de Moraes, na Estephania (Cintra), pelo architecto, Francisco Carlos Parente”. *A Architectura Portuguesa*, N.º 8, Agosto de 1908.

Collares, E. Nunes (1909). “Casa do sr. Branco Rodrigues: Na avenida Ressano Garcia, tornejando para a rua Visconde de Valmôr: Architecto, sr. Norte Junior”. *A Construção Moderna*, N.º 312, 10 de Dezembro de 1909.

Collares, E. Nunes (1910). “Casa do sr. Eloy Castanha: Na Moita: Projecto do sr. Guilherme Eduardo Gomes”. *A Construção Moderna*, N.º 317, 1 de Fevereiro de 1910.

Collares, E. Nunes (1911a). “A Casa Biester em Cintra: Architecto, sr. José Luiz Monteiro”. *A Construção Moderna e as Artes do Metal*, N.º 343, 5 de Abril de 1911.

Collares, E. Nunes (1911b). “Palacete do Ex.mo Sr. Henrique José M. de Mendonça: Na rua Marquez de Fronteira: Architecto, sr. Ventura Terra”. *A Architectura Portuguesa*, N.º 9, Setembro de 1911.

Collares, E. Nunes (1912a). “Villa Catatau: Casa da Ex.ma Sr. ^a D. Elvira Augusta C. de Freitas Rosa: Em St.º Antonio da Convalescença (estrada de Bemfica) : Architecto, sr. M. J. Norte Junior”. *A Architectura Portuguesa*, N.º 1, Janeiro de 1912.

Collares, E. Nunes (1912b). “Villa Catatau: Propriedade da Ex.ma Sr. ^a D. Elvira Augusta Correia de Freitas Rosa: Em Santo Antonio da Convalescença, estrada de Bemfica : Architecto, sr. Norte Junior”. *A Construção Moderna e as Artes do Metal*, N.º 369, 5 de Maio de 1912.

Collares, E. Nunes (1912c). “Villa Souza: Casa do Ex.mo Sr. José Carreira de Souza: Na Alameda do Lumiar : Architecto, sr. Norte Junior”. *A Construção Moderna e as Artes do Metal*, N.º 372, 20 de Junho de 1912.

Collares, E. Nunes (1914). “Casa do Ex.mo Sr. Eloy Castanha: Na sua quinta, na vila da Moita: Arquitecto, sr. Guilherme Eduardo Gomes”. *A Architectura Portuguesa*, N.º 5, Maio de 1914.

Collares, E. Nunes (1915). “Casa do Ex.mo Sr. Eloy Castanha: Na sua quinta, na vila da Moita do Ribatejo: Arquitecto, sr. Guilherme E. Gomes”. *A Construção Moderna*, N.º 446, 25 de Julho de 1915.

Collares, Mário (1909). “Casa de habitação do Sr. Dr. Manuel de Castro Guimarães: Architecto, Sr. José Luiz Monteiro”. *A Architectura Portuguesa*, N.º 1, Janeiro de 1909.

Corrêa, Manuel de Mello. *Anuário da Nobreza de Portugal – 1985 – Tomo II*. Lisboa: Instituto Português de Heráldica, 1985.

Costa Campos, Alfredo Maria da (1908). “Sanatorio de Sant`Anna (Parede) : Architecto, Rozendo Carvalheira”. *A Architectura Portuguesa*, N.º 9, Setembro de 1908.

Curran, Kathleen. *A Casa – The Romanesque Revival: Religion, Politics, and Transnational Exchange*. Pennsylvania: Penn State University Press, 2003.

Faria, Eduardo de 1850-1855 – *Novo dicionario da lingua portugueza: o mais exacto e mais completo de todos os dicionarios até hoje publicados*, Lisboa, Typographia Lisbonense.

Fevereiro, António Francisco Arruda de Melo Cota (2011), *Álvaro Augusto Machado, José António Jorge Pinto e o movimento arte nova em Portugal*. Lisboa: [s.n.]. Dissertação de Mestrado em Arquitectura apresentada na Universidade Lusíada de Lisboa.

Fevereiro, António Francisco Arruda de Melo Cota (2012), Genealogia, dados biográficos e obra de arquitetos, artistas e construtores civis portugueses do século XIX e XX. In *Raízes e Memórias*. Lisboa: Associação Portuguesa de Genealogia.

Fevereiro, António Francisco Arruda de Melo Cota e Antunes, Alexandra Paula de Carvalho (2013), Casas Álvaro Machado, no Alto do Estoril, e a azulejaria de José António Jorge Pinto : resumo biográfico e obra. In *Revista Arquitectura Lusíada* n.º 4. Lisboa: Universidade Lusíada.

Fevereiro, António Francisco Arruda de Melo Cota. “Miguel Ventura Terra, um distinto filho de Seixas”. *O Caminhense*, N.º 1588, 3 de Abril de 2015.

Fonseca, Arnaldo da (1908). “Luiz José Monteiro: A casa Biester”. *A Architectura Portuguesa*, N.º 4, Abril de 1908.

Fonseca, Arnaldo da e Achilles (1908). “Casa do sr. Branco Rodrigues (Na Avenida Ressano Garcia, tornejando para a Rua Visconde Valmôr) : Architecto, Manuel Joaquim Norte Junior”. *A Architectura Portuguesa*, N.º 10, Outubro de 1908.

Forjaz, Jorge. *Genealogias de São Tomé e Príncipe*. Lisboa: Dislivro, 2012.

França, José Augusto. *A Arte em Portugal no século XIX*. Lisboa: Bertrand, 1966. V. II.

Guedes, Evaristo (1914). “Casa do Ex.mo Sr. Eloy Castanha : Na sua quinta, na vila da Moita : Architecto, sr. Guilherme Eduardo Gomes”. *A Architectura Portuguesa*, N.º 5, Maio de 1914.

Gomes, Ana. *Claudina de Freitas Guimarães Chamiço*. Lisboa: Santa Casa da Misericórdia de Lisboa, 2010.

Machado, Alfredo de Ascensão (1908). “Casa do sr. Branco Rodrigues (Na Avenida Ressano Garcia, tornejando para a Rua Visconde Valmôr) : Architecto, Manuel Joaquim Norte Junior”. *A Architectura Portuguesa*, N.º 10, Outubro de 1908.

Machado, José Pedro (Coord.) 1991 – *Grande Dicionário da Língua Portuguesa*, Lisboa, Edições Alfa.

Mendes, António de Ornelas; Forjaz, Jorge. *Genealogias da Ilha Terceira*. Lisboa: Dislivro Histórica, 2007.

Novaes (1909). “As novas construcções de Cintra: A casa do sr Fernando Moraes”. *Ilustração Portuguesa*. N.º 184, 30 de Agosto de 1909.

Nullus (1906). “Habitações Artísticas: I: A casa do sr. Miguel Angelo Lambertini”. *Ilustração Portuguesa*, N.º 16, 11 de Junho de 1906.

Portugal, Biblioteca de Arte – *Álbum do Palácio dos Marqueses da Foz em Lisboa, ano de 1891 [Material gráfico] [Em linha]*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2015 [Consult. 14.05.2017]. Disponível na internet: <http://www.biblartepac.gulbenkian.pt/ipac20/ipac.jsp?session=1400418J-48TQ3.82862&profile=ba&source=-!fcgbga&view=subscription-summary&uri=full=3100024-!225870-!190&ri=1&aspect=subtab15&menu=search&ipp=20&spp=20&staffonly=&term=pal?io+foz&index=GW&uindex=&aspect=subtab15&menu=search&ri=1>.

Ramos, Rui Jorge Garcia. *A Casa – Arquitectura e projecto domestico na primeira metade do século XX português*. Porto: Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto, 2010.

Rocha Martins (1911). “O Palacio Fronteira : Continuado do N.º 294”. *Ilustração Portuguesa*, N.º 296, 23 de Outubro de 1911.

Santos, António Maria dos Anjos (1996), *Para o estudo da arquitectura industrial na região de Lisboa (1846-1918)*. Lisboa: [s.n.]. Tese de Mestrado em História da Arte Contemporânea apresentada na Universidade Nova de Lisboa.

Santos Tavares (1903a). “Habitações Artísticas : Digressões e visitas : A casa de Alfredo Guimarães”. *Ilustração Portuguesa*, N.º 2, 28 de Dezembro de 1903.

Santos Tavares (1903b). “Habitações Artísticas : Digressões e visitas : A casa de Francisco de Magalhães Dominguez”. *Ilustração Portuguesa*, N.º 8, 16 de Novembro de 1903.

Silva, António de Moraes; Moreno, Augusto; Cardoso Júnior, Francisco José; Machado, José Pedro 1949-1959 – *Grande dicionário da língua portuguesa*, Lisboa, Confluência.

Silva, Caetano Alberto da (1909). “A casa do Sr. Fernando Formigal de Moraes em Cintra: Inauguração da capéla”. *Occidente*, N.º 1105, 10 de Setembro de 1909.



Antigo elemento decorativo da sala de jantar
Óleo sobre tela, 77 x 384 cm
Posterior a 1887
Associação de Coleções

O 1º Conde de Valenças e a encomenda artística, através de correspondência do Arquivo da Casa de Louriçal

Tiago Henriques

Resumo

O estudo que se apresenta centra-se na documentação que subsiste e que diz respeito à casa denominada do Pau de Bandeira, localizada no bairro da Lapa, em Lisboa. A correspondência estudada permite uma aproximação aos objectos que actualmente subsistem, assim como facilita a compreensão de algumas opções tomadas para a decoração interna do edifício. O levantamento fotográfico efectuado é o único registo gráfico de muitos dos detalhes referidos na documentação.

Palavras-chave: Conde de Valenças, Rafael Bordalo Pinheiro, Artes Decorativas, Arquivo, Lapa, Arquitectura

I – O encomendador

1. O 1º Conde de Valenças: apontamento biográfico

Luís Leite Pereira Jardim, académico, diplomata e *amigo das artes e dos artistas*¹, foi uma relevante figura da sociedade portuguesa de finais do século XIX.

Nasceu em Coimbra, e foi baptizado na freguesia de Santa Justa a 15 de Setembro de 1842², num meio social de consideráveis recursos económicos e elevado nível cultural. O Conde de Valenças foi o secundogénito nascido do casamento de Manuel dos Santos Pereira Jardim e Guilhermina Amália Leite Ribeiro Freire, primeiros Viscondes de Monte São.

A formação do Conde de Valenças foi iniciada no Colégio de S. Bento de Coimbra, onde teve como colega e amigo Zeferino Brandão, que nos informa em artigo publicado em 1887, que ambos entraram na Universidade de Coimbra³, onde no primeiro ano tiveram como professor o Visconde de Monte São. O mesmo amigo informa que, no decorrer desses anos, se dedicaram a ler romances, a publicar versos e a escrever contos amorosos. Também datam do mesmo período as intervenções do Conde de Valenças na *Crysalida*⁴, folheto literário dirigido por Duarte de Vasconcelos⁵. Terá sido nos anos de universidade que Luís Jardim iniciou a amizade com João Penha⁶, que mais tarde vem a ser atestada pela volumosa correspondência epistolar que conservamos em arquivo.

1 – Luís Leite Pereira Jardim
Fotografia de Emílio Biel
Colecção do autor

1 Arquivo da Casa de Louriçal (=ACL), Correspondência / Valenças / Caixa 2 / maço 21 / doc. n.º 1. Carta não datada, de Francisco Vilaça a Luís Leite Pereira Jardim.

2 SOARES D'ALBERGARIA, Augusto de Athayde – Livro de Família I. Edição do Autor, 2014, p. 264. No entanto em ZÚQUETE, Afonso, dir.; CARLOS, João, il.; SILVA, J. Ricardo da, il. – *Nobreza de Portugal e do Brasil*, vol. III. Lisboa: Editorial Enciclopédia, 1961, p. 470, é dito que nasceu a 15 de Janeiro de 1844.

3 A FOLHA DO COMMERCIO: jornal commercial, agrícola industrial, noticioso, litterario, artistico e theatral, IV ano, n.º 154. Lisboa: Rua da Procissão 150, p. 1.

4 A FOLHA DO COMMERCIO, op. cit., p. 1. A edição da *Crysalida* foi iniciada em 1863, e terá terminado em finais de 1864. Foi administrada por Duarte de Vasconcelos, Teófilo Braga e J. Simões Dias.

5 Juiz de Direito do Ultramar.

6 ACL, VAL / maço 21A / n.º 1, estão inventariadas 63 cartas enviadas por João Penha a Luís Leite Pereira Jardim.



No ano de 1871, após brilhantíssimo percurso académico, onde se doutorou na Faculdade de Direito, tornando-se doutor de borla e capelo, o Conde de Valenças ascendeu ao lugar de lente da Universidade de Coimbra. Em 1875 foi nomeado membro da comissão encarregada de redigir o Código do Processo Criminal, o que motivou a sua transferência de residência para Lisboa. Em 1878 casou com Guilhermina Anjos, filha do grande argentário e industrial António Lopes Ferreira dos Anjos.

Alguns anos mais tarde, foi eleito vereador da Câmara Municipal de Lisboa, deputado e, finalmente Par do Reino. Em 1890 é nomeado ministro plenipotenciário junto da Corte de Viena. Foi sócio da Academia Real das Ciências, e condecorado com diversas ordens nacionais e estrangeiras. O título de Conde de Valenças foi mercê de D. Luís I, em duas vidas, por decreto datado de 3 de Março de 1887.

Consta que o Conde de Valenças terá morrido em consequência do choque provocado pela implantação da República Portuguesa⁷, tendo expirado no dia 16 de Outubro de 1910.

2. *A Casa do Pau de Bandeira*

A Casa do Pau de Bandeira, como é conhecida na família, situa-se no número 4 na rua do Pau da Bandeira, na freguesia da Lapa *aristocrática*, como disse Norberto de Araújo, ao referir-se às ruas de Buenos Aires, São Domingos e ruas adjacentes deste bairro lisboeta. Apenas nos determos nos detalhes estruturais da casa que sejam apontados na correspondência conservada no nosso espólio.

O historial do edifício não é claro. Encontram-se diversas referências ao facto de o palácio ter sido edificado por um dos titulares Porto Covo da Bandeira, para o seu filho que não teria apreciado a construção. No entanto, não encontramos qualquer informação que sustente esta suposição de forma incontestável. A estrutura original era constituída por dois pisos, águas furtadas e meia cave. A fachada enquadra-se dentro dos cânones estilísticos da

⁷ SOARES D'ALBERGARIA, Augusto de Athayde – *op. cit.*, p. 264.

segunda metade do século XIX e os espaços interiores eram distribuídos de forma simétrica.

No fundo Valenças conservamos uma carta remetida por Blumberg⁸, datada de 9 de Fevereiro de 1885, onde este informa o Conde de Valenças do seguinte:

“Encontrei já um palacio com jardim, muito bom e bonito, q. se vende.

Precisava fallar a V. Ex.^a sobre este assumpto, pedia o favor a V. Ex.^a de mandar-me dizer se podia ter a honra d’o esperar hoje em minha casa, no caso de não poder ser o posso procurar no escritorio de V. Ex.^a. Tenho q. dar a resposta com a maior urgencia.”⁹



2 – Vista da fachada principal do Palácio Valenças
1987
Colecção de António Simões de Almeida

8 Não foi possível apurar quem era exactamente o remetente do documento. No entanto, existiu uma família judaica em Lisboa que fez uso do sobrenome Blumberg nos anos aproximados aos deste documento.

9 ACL, VAL / maço 6 / n.º 12, carta de Blumberg a Luís Leite Pereira Jardim, datada de 9 de Fevereiro de 1885.

O documento supracitado é a primeira referência explícita que detectámos no fundo Valenças que refere a *Casa do Pau de Bandeira*, que aquando da sua aquisição, já existia com o formato que a caracterizou até à sua venda em 1987 por descendentes dos Condes de Valenças a António Simões de Almeida¹⁰.

Em 1887, a Câmara Municipal de Lisboa aprovou o processo de alterações¹¹ ao edifício de inspiração neogótica que já existia, tendo sido construídos, de ambos os lados da fachada nobre, dois terraços de calcário, suportados por quatro pilares, que acentuaram ainda mais a simetria original da fachada, permitindo também o acesso ao espaço exterior das salas do segundo piso, que serviam como salões de recepção. A decoração de todos os espaços internos ficou a cargo de uma equipa versátil de artífices, pintores e académicos nacionais de assinalável mérito. A fachada Sudeste, no local de uma reentrância, foi aproveitada com a criação de uma *galeria*¹² em ferro, na qual foram utilizados módulos repetitivos de ferro, nos gradeamentos das guardas, nas estruturas de suporte dos pavimentos assim como na cobertura. A varanda superior desta *galeria* era totalmente envidraçada com grandes janelas que protegiam o ambiente interior e simultaneamente serviam de auxiliar de iluminação das salas contíguas. Atribuímos o projecto desta galeria ao arquitecto Adães Bermudes¹³, que em carta datada de 16 de Setembro de 1888, escreve ao Conde de Valenças apresentando alguns detalhes que podemos relacionar, sem margem de dúvidas, com o projecto decorativo deste espaço:

“Tive a honra de mostrar o desenho à Ex.ma Snr.ª Condessa, que se dignou aproval-o; fico esperando a opinião muito esclarecida de V. Ex.ª”

Como V. Ex.ª vê, adoptei um “motivo” de character moderno, que offerecesse silhuetas interessantes, afastando-se dos lambrequins rendilhados que tem nestes casos largo emprego por se encontrarem nas Fundições ja promptos, e a tanto por metro.

10 Agradeço as facilidades concedidas por António Vasco Jardim Hintze Ribeiro, Gabriela Maria Jardim Hintze Ribeiro, e Maria Jardim Hintze Ribeiro.

11 Arquivo Municipal de Lisboa, processo: 3873/1ªREP/PG/1887.

12 Nos diversos documentos que fazem referências às obras e encomendas para o espaço em causa, é sempre utilizado o termo *galeria*.

13 Arnaldo Redondo Adães Bermudes (1864-1948), nascido no Porto, mas com origem galega, foi um arquitecto, professor de arquitectura e político português. Notabilizou-se como um dos mais importantes impulsionadores do movimento Arte Nova em Portugal, tendo recebido diversos prémios Valmor. O seu percurso académico foi iniciado na academia Portuense de Belas Artes, tendo passado pela École des Beaux-Arts de Paris.

Segundo o meu plano as columnas ficariam coroadas por baldaquinos ou doces, ligados entre si por fachas ornadas de simples molduras e de glyphos ou ornamentos cavados, que destacariam no fundo negro de toda a peça em dourado e nas tintas predominantes dos azulejos.”¹⁴



3 – Vista da casa do Pau de Bandeira a partir da zona baixa do jardim
1986
Colecção Particular

14 ACL, VAL / maço 9 / n.º 11, carta de Arnaldo Adães Bermudes a Luís Leite Pereira Jardim.

Em carta datada do mesmo ano, Constantino Pereira¹⁵, que mereceu o tratamento de Mestre por parte de Rafael Bordalo Pinheiro¹⁶, informou o Conde de Valenças do seguinte:

“na semana passada fui as Caldas por cauza do Azulejo para o teto e paredes da galeria e mandei moldes; e Tive de sujeitar ao trabalho que o ha a fazer, as diversas formas de azulejo que ja existem na fabrica o qual me deu bastante trabalho para assim poder facilitar o seu fabrico.

O Snr. Raphael [Bordalo Pinheiro] tem ali muito que fazer ou bem hade pintar ou dezenbar ou tratar da organização das officinas, apesar de ali haver gente muito habil naquele genero de trabalho, falta ali um homem thecnico para tomar conta do trabalho [...] isto é uma grande falta em uma fabrica que tende a desenvolverse [...]

As grades da galeria estão bastante adiantadas, quando não seja um desenho de gosto o que é certo é que é um trabalho de grande importancia e que se assemelha as grades da escada do Marquez da Foz.”¹⁷



4 – Detalhe do lambrequim da galeria
1986

5 – Vista interior da galeria
1986
Colecção Particular



15 Constantino Augusto Pereira, pela correspondência, podemos depreender que seria um encarregado de obras. No entanto, nada foi possível apurar sobre a sua vida ou formação.

16 Veja-se o catálogo *Leilão de Manuscritos, Autógrafos e Fotografias*. Livraria Luís Burnay, Dezembro de 2008, p. 91.

17 ACL, VAL / maço 15 / n.º 13, carta de Constantino Augusto Pereira a Luís Leite Pereira Jardim.

O documento supracitado faz referência inequívoca aos padrões de azulejos, e aos formatos, criados propositadamente para a aplicação na galeria, pois os espaços onde os azulejos deveriam ser aplicados entre as estruturas metálicas, tinham medidas e encaixes que não correspondem aos formatos tradicionais do azulejo. Devemos supor que a relação estabelecida com a escadaria do Marquês da Foz, se relacione com o facto de a escadaria que descia da galeria para o jardim tivesse os elementos de ligação dos módulos metálicos e os corrimões em latão dourado, atendendo a que nenhuma semelhança existe do ponto de vista estético entre as duas obras.



6 – Fragmentos de azulejos da galeria
Colecção Particular
Fotografia de Joana Hintze Ribeiro Garrido, 2016

7 – Detalhe da estrutura que sustentava a varanda da galeria
1986

A leitura da carta escrita por Constantino Pereira levaria a supor que os azulejos da *galeria* teriam sido produzidos na Fábrica de Faianças das Caldas da Rainha¹⁸, como se pode deprender pelas referências a Bordalo Pinheiro. No entanto, os dois únicos exemplares que conhecemos, que sobreviveram à demolição da *galeria*, possuem marca da Fábrica de Alcântara¹⁹. As relações do Conde

18 A Fábrica de Faianças das Caldas da Rainha foi fundada a 30 de Junho de 1884 por Rafael Bordalo Pinheiro e pelo seu irmão Feliciano Bordalo Pinheiro. Em 2008 foi adquirida pelo grupo Visabeira, que lhe assegurou a continuidade produtiva e histórica.

de Valenças com a Fábrica de Faianças das Caldas da Rainha já remontariam pelo menos a 1885, ano em que recebe uma carta remetida por Feliciano Bordalo Pinheiro, na qual lhe é pedida intercessão a favor da fábrica:

*“Tomo a liberdade de recomendar a V. Ex.ª o pedido que havia feito em favor da nossa fabrica, para se dignar empregar a sua valiosissima influencia, para que a estação do Caminho de ferro nas Caldas da Rainha, seja collocada nas condições mais favoraveis para este estabelecimento, um dos que n’esta localidade maiores interesses pode proporcionar à Companhia.”*²⁰

Em documento ao qual não foi possível aceder directamente, que se encontra parcialmente transcrito na descrição de um lote de manuscritos leiloados (o número 253 relativo a Rafael Bordalo Pinheiro), o artista esclarece esta questão do seguinte modo:

*“Custa-me muito não ser eu que lhe faça os seus azulejos, mas atendendo a que tem de acabar depressa vejo que é impossível e não desejo que fique com um trabalho maior”*²¹

O exterior da Casa do Pau de Bandeira foi estruturado em torno de arruamentos empedrados no jardim, com sarjetas e bocas de lobo que existiram até meados dos anos 80 do século XX, que asseguravam a dispersão das águas para que a totalidade da zona ajardinada fosse irrigada convenientemente. Socorrendo-nos novamente das palavras de Constantino Pereira, sabemos que, em 1888, *“Ja se principiou a pintar o aviario, tambem dei comesso a calcetar os passeios em volta do palacio a mozaico”*²². O termo mosaico neste caso concreto, corresponde ao que actualmente denominamos por calçada à portuguesa. Em consequência das obras de adaptação do exterior do edifício, a cargo do arquitecto paisagista Francisco Caldeira Cabral, a totalidade destes arruamentos e estruturas de apoio ao jardim desapareceram. Uma parcela considerável da flora centenária do jardim foi

19 A Fábrica de Loiça de Alcântara foi fundada em 1885, em 1886 passou para a firma Lopes & Co., que terá sido a sua proprietária até ao seu encerramento em meados de 1936. Esta fábrica era especializada em loiças estampadas e pintadas à mão, sendo a sua maior produção a loiça de uso comum.

20 ACL, VAL / maço 8 / n.º 6, carta de Feliciano Bordalo Pinheiro a Luís Leite Pereira Jardim.

21 Veja-se o catálogo *Leilão de Manuscritos, Autógrafos e Fotografias*. Livraria Luís Burnay, Dezembro de 2008, p. 92.

22 ACL, VAL / maço 15 / n.º 13, carta de Constantino Augusto Pereira a Luís Leite Pereira Jardim.

conservada e aproveitada, para a manutenção do espírito romântico que a área envolvente da piscina actualmente possui, correspondendo aproximadamente ao espaço ocupado pelo antigo lago do jardim.

É evidente, na quase totalidade da correspondência, muito particularmente a que se situa no ano de 1889, o aparecimento de conflitos entre o Conde de Valenças e os diversos artistas que trabalharam na obra da casa do Pau de Bandeira. Será de supor que estes conflitos tenham sido fruto dos atrasos que foram impostos às obras, e a eventuais despesas superiores ao que haveria sido inicialmente acordado.



8 – Aviário do jardim

Rocha & C. Phot.

c. 1890

Colecção Particular

9 – Entrada da Casa do Pau de Bandeira

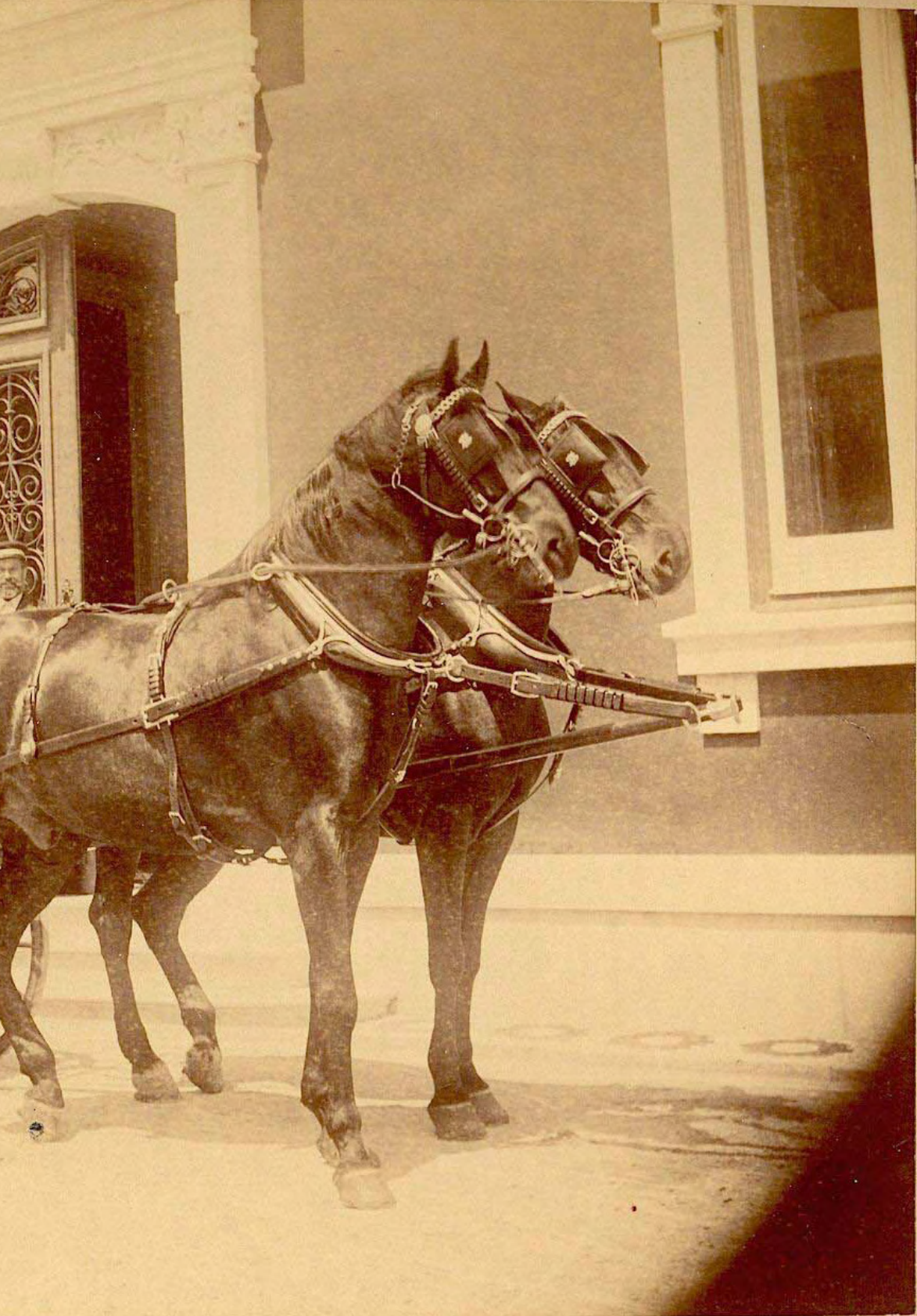
Rocha & C. Phot.

c. 1890

Colecção Particular



Roche & Co. 1117.



Actualmente funciona, no antigo edifício, o hotel Olissipo Lapa Palace, após grandes campanhas de reformas estruturais feitas no edifício, ocorridas na década de oitenta do século XX, como já ficou dito anteriormente. Foram arquitectos intervenientes Alberto Cruz, Manuel Cruz, e coordenador da obra Joaquim Mendia (mais tarde, numa nova venda do edificio ao grupo Orient Express interveio o arquitecto Mike Scott). A maioria das opções tomadas na reforma do edifício não respeitaram a estrutura original da casa, tendo sido destruída de forma irremediável a importante *galeria* e a quase totalidade dos elementos decorativos originais. O programa decorativo realizado por Lucien Donat, Graça Viterbo e Pedro Leitão, tal como a campanha de reforma estrutural, não conservou os ambientes internos autênticos, os quais actualmente praticamente nada respeitam o programa decorativo original, programa esse que, em muitos dos casos, segundo a tradição oral familiar, foi idealizado pelo próprio Conde de Valenças. Por este motivo, as imagens efectuadas pouco tempo antes da venda do edifício são importantes testemunhos documentais que permitem ilustrar as obras referidas na correspondência que conservamos, e que na maioria dos casos são o único registo gráfico dos trabalhos de alguns dos mais importantes artistas nacionais, do último quartel do século XIX.



10 – Sala Rosa
1986
Colecção António Simões
de Almeida

II – Espaços e objectos

1. A casa de entrada

A casa de entrada, ou vestíbulo do edifício, localizava-se no centro da fachada virada para a rua do Pau de Bandeira. Interiormente, o espaço delimitava o vestíbulo das restantes áreas da casa, tendo duas entradas laterais que davam acesso a outras dependências, e um guarda-vento de gosto sóbrio, com o monograma do Conde de Valenças em vidro fosco gravado, emoldurado por cantaria de gosto neoclássico.



11 e 12 – Vestíbulo
c. 1987
Colecção António Simões de
Almeida

Presumimos que a decoração existente no vestíbulo ao tempo da alienação da propriedade já no século XX, não corresponda ao que seria o projecto original para este espaço. Em carta remetida por Constantino Pereira, o Conde de Valenças é informado do seguinte:

“Emquanto a caza de entrada forão chamados os Srs. Januario Correa Bonifacio para dar um orçamento da pintura das fachas de tecto e paredes o qual pedirão 300:000 mil réis pelo seu trabalho. Sendo chamado o Snr. Gorjão este pede 250:000 réis. O Sr. Manuel João pelo trabalho de douradura pede 90:000 réis e o Snr. Luiz Venancio 60:000 réis. Eu calculo que a caza completa de toda a pintura e douradura que não importa em menos de 4.200:000 (isto não incluindo as telas) o que acho muito para uma caza de entrada.

A pintura é muito mais fina e milhor gosto do que a da sala de bilhar. Eu ja falei a alguém para fazer um croqui muito mais simples e bonito. Com isto não desejo melindrar orem, é simplesmente fazer economia. Não mandei a mais tempo orçamento desta caza porque Manuel João tinha ido para Évora e eu queria ouvir a sua opinião. ás horas que estou escrevendo a V. Ex.^a é que me troxe o orçamento.”²³

A 12 de Setembro de 1888, também Rafael Bordalo Pinheiro escreveria ao Conde de Valenças colocando a seguinte questão, “o que V. S.^a resolve sobre o plano da casa d’ entrada [...] para que mais tarde me não diga que obras dirigidas por mim ou sobre planos meus sabem demasiado caros”²⁴.

A decoração que subsistiu, e na qual não existiam indícios de intervenções posteriores, não tinha estuques dourados, e se os teve, foram repintados – como sugerem as imagens a que tivemos acesso. O arquitecto Adães Bermudes, em 1891, encontrando-se em Paris, daria o aviso de que já teria enviado um orçamento para ornatos em *staff* e *carton-pierre*, materiais considerados moderníssimos²⁵, e que segundo Bermudes não eram produzidos em Portugal, e seriam bastante adequados à decoração dos dois espaços. A contratação

23 ACL, VAL / maço 15 / n.º 13, carta de Constantino Augusto Pereira a Luís Leite Pereira Jardim, datada de 1888.

24 O documento não se encontra no nosso espólio, mas encontra-se descrito no catálogo *Leilão de Manuscritos, Autógrafos e Fotografias*. Livraria Luís Burnay, Dezembro de 2008, p. 92.

25 DODD, George – *Curiosities of Industry*. London: George Routledge and Co., 1858, p. 19.

que Adães Bermudes fez para o vestíbulo e para a escada da casa²⁶, terá sido aplicada apenas à escada e não ao vestíbulo. Conforme se pode verificar, nas imagens que retratam estes espaços, o *carton-pierre* ainda subsistia na década de oitenta do século XX, no revestimento integral dos vãos da escadaria, para os quais o Conde de Valenças teria sido prevenido, de que seriam as “*unicas despesas d’alguma importancia*”²⁷.

A análise da correspondência que diz respeito à casa de entrada indicia que a opção escolhida, e mantida, de acordo com o que as imagens sugerem, tenha sido a solução que Constantino Pereira considerou mais económica, pois é a única que apresenta programa decorativo semelhante ao que é descrito na correspondência. No ano de 1891, Adães Bermudes ainda terá apresentado um novo projecto, que o próprio considerou dispendioso, e informou o Conde de Valenças que “Á primeira vista parece caro; mas na realidade, é baratissimo”, terminando a mesma carta afirmando: “se considerar-mos os preços, a lentidão e incompetencia dos nossos industriaes e operarios. Alem de que para este trabalho de ornamentação não ha ahi ninguém habilitado”²⁸.

Ainda é conhecido o paradeiro de uma das pinturas que ornamentavam o espaço imediato ao vestíbulo, na escadaria principal da casa. Na parede direita do segundo lance da escadas existia uma pintura que representava a praia do Alfeite, assinada por António Monteiro Ramalho Júnior que terá sido adquirida pelo Conde de Valenças na Exposição de Quadros Modernos de 1882. A pintura encontra-se registada no catálogo da exposição, com o número trinta e dois, com o valor de cem mil reis, e em artigo publicado pela revista *Ocidente*, onde se encontra uma reprodução da mesma pintura em desenho, encontramos a informação de que foi “*comprado pelo sr. Dr. Luis Jardim (desenho do mesmo auctor)*”²⁹.

São conhecidos diversos trabalhos do mesmo pintor, que se presume tenham sido feitos em companhia do seu mestre Silva Porto, que apresenta trabalhos com panorâmicas semelhantes, nos mesmos anos e com as mesmas localizações. O óleo que reproduz a praia do Alfeite, com as suas “*águas, d’um socego*

26 ACL, VAL / maço 9 / n.º 11, carta de Adães Bermudes a Luís Leite Pereira Jardim, datada de 11 de Outubro de 1891.

27 Idem.

28 ACL, VAL / maço 9 / n.º 11, carta de Adães Bermudes a Luís Leite Pereira Jardim, datada de 1891.

29 29 OCCIDENTE: *Revista Illustrada de Portugal e do Estrangeiro*, 5º Anno — Volume V - n.º 115. Lisboa: Lallemand Frères, 1882, p. 52.



13, 14, 15 e 16 – Escadaria principal
c. 1980
Coleção Particular



*somnolento, são soberbamente tocadas, bordadas d'espumas claras e manchadas d'esverdeamentos fluctuantes d'algas. E todo o quadro, com o monte verdejante que, salpicado de casarias brancas, vae subindo, ao fundo, até ao azul sereno da atmosfera inundada de sol, é d'uma perspectiva excellente, e d'um effeito geral esplendido*³⁰, serviu a decoração da escadaria da Casa do Pau de Bandeira até meados de 1986, e ainda se encontra em posse da família.



17 – Praia do Alfeite
António Ramalho Júnior 1881
Óleo sobre tela
Colecção Particular
Fotografia de Joana Hintze Ribeiro Garrido, 2017

30 *OCCIDENTE*, op. cit., p. 50-51.

2. A sala gótica, ou da esgrima

A decoração desta sala, na correspondência denominada *sala gótica*, e na tradição oral familiar conhecida como a sala da esgrima, originalmente era toda feita com talha em madeira de carvalho, completada com estuque na parte superior das paredes, com o tecto em estuque relevado com flores de lis douradas criando pontos de luz; e as portas, das quais resta uma original, com as ferragens em aço polido ao gosto medieval. Por esta sala era possível aceder directamente à biblioteca/escritório do Conde de Valenças, assim como ao torreão, por uma porta camuflada pela talha contínua que forrava a parede, onde se encontrava a tina para banhos e outras dependências de uso particular.

A sala era iluminada por vitrais figurativos de gosto “gótico”, os quais originalmente revestiam todas as janelas desta sala. Foram recolocados no espaço actualmente ocupado pela recepção do hotel. Este importante conjunto de vitrais foi encomendado em Paris, ao atelier de Charles-François Champigneulle e filhos³¹. Desconhecemos em que data, e não foi possível encontrar quaisquer referências a esta encomenda na correspondência que conservamos. No entanto devemos referir que se trata de um dos mais conceituados ateliers, que forneceu diversas catedrais e palácios europeus, de entre os quais destacamos o Palácio Yusupov (São Petersburgo). Nas imagens mais antigas que se conservam e que representam interiores e exteriores da casa, já são visíveis os vitrais que inicialmente ornavam esta sala.

Em 1888, informa Constantino Pereira o seguinte:

“Sala gotica. O lamby que faltava aos lados da chaminé estão concluidos, emquanto a canteria da dita esta muito adiantada.

*Para a proxima semana principio a dar olio nas paredes emquanto ao parquet e trabalhos de intalhador vão igualmente bastante adiantados.”*³²

31 Louis-Charles-Marie Champigneulle (1853-1905), foi segundo filho de Charles-François Champigneulle, mestre vidreiro. Os seus trabalhos foram distinguidos com diversas medalhas, tendo inclusive sido nomeado membro do júri que atribuíam as medalhas honoríficas na arte do vidro, em diversas exposições universais realizadas em Paris.

32 ACL, VAL / maço 15 / n.º 12, carta de Constantino Augusto Pereira a Luís Leite Pereira Jardim.



18 – Assinatura do atelier Charles-François Champigneulle
Fotografia do autor, 2016
19 – Vitrais da sala gótica
Fotografia do autor, 2016



A lareira que se encontrava ao centro desta sala, originalmente possuía no medalhão central o escudo com as armas e coronel do Conde de Valenças. Aquando da venda da propriedade, o mesmo foi salvaguardado pela família. O retrato que é contemporâneo dos primeiros anos da casa, permite verificar que esta sala se encontrava desprovida de mobiliário, sendo apenas visível um cadeirão de gosto medieval, uma cadeira e um mocho, e algumas espadas japonesas penduradas num dos cogulhos da lareira. Uma análise atenta da imagem sugere que todo o mobiliário fará parte da encomenda da própria sala, pois todas as peças apresentam elementos heráldicos e semelhanças na gramática decorativa adoptada.



20 - Sala da esgrima c. 1890
Fotografia de Francesco Rocchini
Colecção Particular

21 - Cogulho da sala da esgrima
Madeira
Leandro Braga
Fotografia do autor, 2016

A 25 de Setembro de 1888, Rafael Bordalo Pinheiro já teria concluído os desenhos para o fecho das janelas e portas da sala, assim como o desenho que serviu para as armas que ornavam o fogão, que também terá sido concebido por Bordalo Pinheiro, que, aliás, manifestou dúvidas de carácter heráldico, prevenindo o Conde de Valenças de que não sabia se a “*divisão*

*que fizemos do braço pode ser permitida pelas leis da heráldica que desconheço completamente*³³. Em carta não datada, mas que podemos apontar para 1888³⁴, remetida por Francisco Vilaça³⁵, que trabalhou como decorador e pintor da casa do Pau de Bandeira, o Conde de Valenças é informado de que:

“É hoje quinta-feira e abi lhe envio o cogulho para as portas da sala gothica.

*É um trabalho de Leandro Braga e por isso peço a V. Ex.^a que se não gostar o não deixe destruir.”*³⁶

Na sequência desta carta, Francisco Vilaça remete outras ao Conde de Valenças onde apresenta diversas recomendações para visitas ao atelier de Leandro Braga³⁷, de forma consistente durante um longo período. Juntamos, a esta informação, o facto de, por norma, as obras em que Vilaça era contratado simultaneamente eram adjudicadas a outros membros do Grupo do Leão³⁸, nos quais se inserem Leandro Braga e todos os restantes artistas nacionais que intervieram directamente na decoração do edifício.

33 Veja-se o catálogo *Leilão de Manuscritos, Autógrafos e Fotografias*. Livraria Luís Burnay, Dezembro de 2008, p. 92.

34 A correspondência faz referência a factos ocorridos em datas anteriores a 1889.

35 Francisco Vilaça (1850-1915), arquitecto, pintor e decorador português. A sua obra ainda não se encontra devidamente estudada, sendo raras as referências aos seus trabalhos, na bibliografia consultada. Os trabalhos que terá efectuado e dirigido e que actualmente maior destaque têm são a reforma efectuada ao palácio do Beau Séjour, e a Torre de S. Sebastião, actualmente Museu Condes de Castro Guimarães em Cascais, onde terá conduzido e adaptado o projecto original de Luigi Manini.

36 ACL, VAL / maço 21 / n.º 1 (10), carta de Francisco Vilaça a Luís Leite Pereira Jardim, sem data.

37 Leandro Braga (1839-1897) era filho do armador de igrejas André de Sousa Braga. Muito cedo lhe foi reconhecido o mérito artístico, tendo sido discípulo do entalhador Inácio Caetano e do escultor Anatole Calmels, notabilizando-se em diversas empreitadas onde trabalhou com os mestres, de entre as quais se destaca o arco triunfal da Rua Augusta em Lisboa e o dossel do trono na Câmara dos Pares. Ao longo do tempo Leandro Braga recebeu importantes encomendas particulares, para as quais executou obras de talha: no palácio da Ajuda, fez decoração para a casa de jantar, encomenda de D. Maria Pia, assim como para o atelier e para o boudoir, que tem muitas semelhanças à decoração que mais tarde faz para o salão Luís XV do palácio do Marquês de Valle Flor; por ocasião do casamento do então Duque de Bragança, D. Carlos, decorou algumas salas do palácio de Belém, e executou o leito nupcial de D. Carlos e D. Amélia, estilo Luís XV. Também trabalhou na decoração e na mobília da casa de jantar, ao gosto do século XVI, do Conde de Cabral; fez a decoração do chalé dos Duques de Palmela em Cascais; a escada e gabinete Renascença, a grande sala de baile e a sala Luís XVI do palácio do Marquês da Foz na avenida da Liberdade; o salão, a casa de jantar, um gabinete e a capela do chalé de Frederico Biester, em Sintra.

38 Em ACL, VAL / maço 21 / n.º 1 (14), Francisco Vilaça escreve ao Conde de Valenças a sugerir a aquisição de uma pintura que teria estado exposta na Cervejaria Leão de Ouro em Lisboa, *“Essa tela é a mesma que esteve o ano passado na exposição do Leão, ainda por concluir”*.

Apesar da inexistência de provas de que a totalidade do trabalho da sala da esgrima seja obra de Leandro Braga, atendendo aos motivos anteriormente expostos e aos objectos ainda existentes, pensamos poder afirmar que se trata de um trabalho integral, proveniente do atelier deste escultor nacional.

Na correspondência de Francisco Vilaça ao Conde de Valenças onde o escultor Leandro Braga é referido, encontra-se referência a uma informação, que presumimos inédita, acerca de uma pintura que existiu no leito onde a Rainha D. Amélia terminou os seus dias em Yvellines (Versailles)³⁹. Assim nos informa Vilaça:

*“Sinto não poder mostrar a cama de S. M. a Rainha para a qual executei um quadrinho genero Boucher, mas como o espelho não será enviado p.^a Cascães senão na segunda-feira, e n’ elle existe uma pintura do mesmo genero, se V. Ex.^a, e a Exma. Senhora Condessa, me quizerem honrar com a sua apreciação poderão vê-lo na officina do Braga.”*⁴⁰

O supracitado leito, destruído em consequência da morte da Rainha D. Amélia, teria um espelho⁴¹ que fazia parte do conjunto encomendado. Por uma outra carta, Vilaça recomenda ao Conde de Valenças uma visita ao atelier de Leandro Braga, pedindo o favor de ser informado de quando faria esta visita, para ver o respectivo espelho.

Finalmente, em 12 de Setembro de 1888, Rafael Bordalo Pinheiro relata ao Conde de Valenças que, tendo visitado a obra da casa do Pau de Bandeira, encontrara a obra muito adiantada, e tinha dado indicações a Manuel João da Costa, dourador, para dar início às obras de douradura, com indicações expressas para alteração da cor de fundo da madeira, de modo a torná-la mais escura.

39 Existe uma imagem desta mesma cama na obra NOBRE, Eduardo – *AMÉLIA Rainha de Portugal*. Quimera Editores, 2006, p. 179.

40 ACL, VAL / maço 21 / n.º 1 (12), carta de Francisco Vilaça a Luís Leite Pereira Jardim, sem data.

41 ACL, VAL / maço 21 / n.º 1 (11), carta de Francisco Vilaça a Luís Leite Pereira Jardim, sem data.

3. A sala do bilhar

A divisão da casa do Pau de Bandeira que se encontra melhor documentada é a denominada *sala do bilhar*. Esta sala, para a qual existia acesso directo pelo vestíbulo da casa, também é uma daquelas para a qual existe menos registo gráfico. No entanto, praticamente todos os elementos referidos na correspondência foram fotografados.

Verifica-se que a mais antiga alusão às obras nesta sala saiu do aparo de Constantino Pereira, que a 19 de Julho de 1888 diz: “*A sala do bilhar já está toda invernizada só espera pelas flores do Snr. Bordallo Pinheiro e pelas telas do Snr. Villaça, e incluzo remeto uma carta deste Snr. e V. Ex.ª por ella verá o adiantamento das ditas*”⁴², informando na mesma carta que as respectivas flores já estavam cozidas, e que seriam pintadas e não vidradas, para obter o efeito pretendido. O espólio fotográfico que se conserva em posse da família, infelizmente, não reproduz as flores, que presumimos seriam em cerâmica, e que eventualmente serviriam de ornato ao tecto desta divisão.

O conjunto epistolar de Francisco Vilaça, como já ficou dito, na sua maioria não se encontra datado, e, por esse motivo, a correspondência que citaremos, com interesse para a decoração da sala do bilhar, poderá não estar devidamente ordenada. No entanto, as fontes serão apresentadas de forma sequencial e, aparentemente, mais correcta cronologicamente.

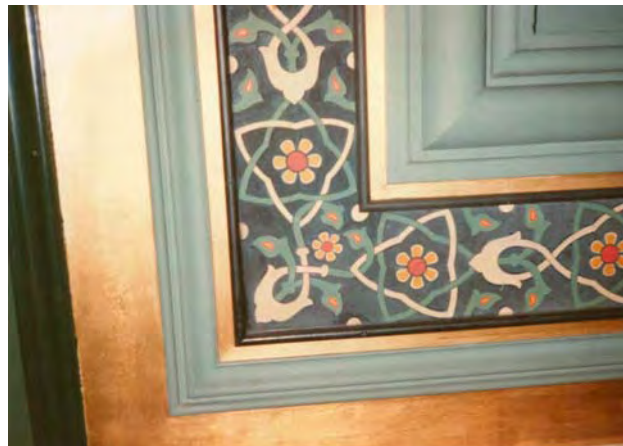
No primeiro documento remetido por Vilaça relativo à sala do bilhar, é pedido ao Conde de Valenças que lhe seja adiantado o dinheiro para a obra, pois não era possível “*provêr como desejava ás despesas de aviamento que me são necessarias para a execução dos trabalhos da sala de bilhar*”⁴³. Na mesma carta, Vilaça refere que havia falado com Rafael Bordalo Pinheiro a esse respeito e que este lhe haveria dito que se entendesse com o encomendador das obras. Imediatamente, remete nova carta na qual recomenda o portador da mesma, o dourador Manuel João da Costa, que Vilaça desejava que fosse encarregue dos dourados da sala de bilhar⁴⁴, assim como da superintendên-

42 ACL, VAL / maço 15 / n.º 3, carta de Constantino Pereira dirigida a Luís Leite Pereira Jardim, datada de 1888.

43 ACL, VAL / maço 21 / n.º 1 (4), carta de Francisco Vilaça dirigida a Luís Leite Pereira Jardim, sem data.

44 ACL, VAL / maço 21 / n.º 1 (3), carta de Francisco Vilaça dirigida a Luís Leite Pereira Jardim, sem data.

cia das pinturas lisas da mesma sala, pois era homem da sua inteira confiança e afixava que era um dourador de muita prática em trabalhos semelhantes, tal como no cuidado na sua execução.



22 – Detalhe dos puxadores da sala do bilhar
1986
Coleção Particular

23 – Detalhe da decoração mural
1986
Coleção Particular

Sem motivo aparente que permita esclarecer as razões que o justificam, Francisco Vilaça escreve uma enorme carta, acompanhada de “*nota histórica*” sobre a obra da sala do bilhar, que, pelo seu interesse, entendemos transcrever integralmente, atendendo a que como – já ficou dito – em determinados momentos torna-se óbvia a existência de conflitos entre o Conde de Valenças e os artistas. Neste caso em particular, o prejuízo a favor de Vilaça, aparentemente, terá sido de importância:

“Certo de que V. Ex.^a julga proceder com o cavalheirismo e rectidão que lhe são peculiares, e que, só por esquecimento está cometendo uma grave injustiça para comigo decido-me a enviar a V. Ex.^a uma nota historica (permitta-me a expressão) do trabalho que executei na sala de bilhar. Peço a V. Ex.^a que a leia com atenção. O esquecimento de V. Ex.^a colloca-me na necessidade de relembrar-lhe cousas que

desejaria calar, mas o pezar que sinto ao vêr tão mal apreciado o meu procedimento é tal, que a expansão impoem-se...

Eu creio conhecer sufficientemente a V. Ex.^a para afirmar a mim mesmo que V. Ex.^a está convicto de que procedeu bem. Estou tão convencido de que V. Ex.^a esqueceu tudo quanto entre nós se passou.

Tenho esperado todos os dias a visita de V. Ex.^a para saber o que determinou a respeito do quadro que falta na sala de bilhar. Continuarei a esperar a esse respeito as ordens de V. Ex.^a. Quanto a preço já o disse a V. Ex.^a – nada – e, peço-lhe que não insista sobre este ponto. [...]

Nota historica dos trabalhos de decoração da sala do bilhar.

O trabalho que me foi proposto constava de 4 panneaux (070 x 1,60) e um grande (3,60 x 1,60) que deviam ser pintados a claro-escuro em azul (grisaille genre vignette). O meu orçamento para este trabalho, ou antes, o calculo approximativo que fiz, e que V. Ex.^a aceitou, foi de r. 600.000, não incluindo material, e mais despesas.

Esta quantia era por mim dividida da seguinte forma, os 4 panneaux pequenos a 75.000 r. cada um e o grande 300.000. Nada mais razoavel.

Ora, succedeu que, depois de tres experiencias prévias duas das quaes foram destruidas pelos pintores (experiencias de que eu prescindia e que me foram impostas), ficou assente contra minba opinião que se executasse o trabalho em azul como tinhamos ajustado.

Executei com effeito d'esse modo os 4 panneaux, e colloquei-os nos respectivos lugares completamente acabados. – O resultado foi o que eu tinha previsto, e V. Ex.^a determinou que se abandonasse aquelles, e se fizesse outro genero de trabalho. Se, n'essa occasião, eu procedesse como outro qualquer teria feito, pedindo o pagamento do trabalho concluido, e fazendo novo ajuste para o novo trabalho que nada tinha com o primeiro abandonado e que sendo muito mais difficil custaria mais caro, V. Ex.^a acharia isso razoavel porque o era, e eu lucraria muito mais. – Eu porem sentindo-me já amigo de V. Ex.^a, (e creia que sou) e lembrando-me da gentileza com que sempre procedêra comigo puz de parte o interesse, e disse-lhe que faria o novo trabalho pelo mesmo preço do outro deixando a V. Ex.^a a liberdade de indemnizar-me como entendesse do trabalho perdido sem culpa minba. – Em seguida, fiz outro panneau com fundo dourado. Esse como os outros tambem não agradou a V. Ex.^a e foi então que a minba primeira e constante ideia prevaleceu.

Permitta agora V. Ex.^a apenas como nota historica que o algarismo diga alguma cousa. Não contanto senão as telas acabadas segundo o calculo primitivo (75.000 r.) tenho

eu um prejuizo de 375.000 r, recebi ao todo 820.000 dos quaes deduzindo 86.000 (telas, tintas, fretes xxx) restam 714.000 ficando o meu prejuizo em 261.000. – V. Ex.^a dá-me por conseguinte 134.000 r. como indemnisação de 261.000. Não me queixei; - agradeçi, e confessei-me satisfeito. Sómente, para arcar com as difficuldades em que me vejo, e que resultam do prejuizo que tive na sala do bilhar, procurei um meio delicado e pedi a V. Ex.^a que me adiantasse a importancia de um quadro que me tinha encomendado. Estou certo de que se V. Ex.^a não tivesse esquecido tudo o que aqui lbe relembro exultaria com o meu pedido por ter uma occasião de corresponder de algum modo a delicadesa do meu desinteresse.

Faço-lbe esta justiça, e serei sempre – porque eu não me esqueço –

De V. Ex.^a

V.or e amigo obr.mo

*F Villaça*⁴⁵

Na sequência desta carta, presumimos que o Conde de Valenças tenha solucionado o assunto de carácter económico com Vilaça, pois por um outro documento, verificamos a insistência do encomendador junto de Constantino Pereira para que proviesse grades para uma tela que estaria para chegar, e Vilaça afirma: *“desejo terminar os trabalhos da sala de bilhar com a maxima rapidez”*⁴⁶. Voltando ao assunto da “nota historica”, previne também o Conde de Valenças do seguinte: *“Cabe aqui dizer a V. Ex.^a que, não quero que os novos trabalhos a fazer p.^a a sala de bilhar ultrapassem o orçamento que dei em principio, apesar do trabalho perdido, e embora a nova pintura seja mais trabalhosa, sei que V. Ex.^a tem gasto muito com a sala de bilhar e não quero contribuir p.^a que lbe fique mais cara”*⁴⁷. Termina a carta confirmando a sua disponibilidade para continuar a trabalhar nas obras, assim como expressando o desejo de que o Conde de Valenças não se arrependesse de ter confiado o trabalho a artistas nacionais, e muito particularmente ao próprio Francisco Vilaça.

45 ACL, VAL / maço 21 / n.º 1 (9), carta de Francisco Vilaça dirigida a Luís Leite Pereira Jardim, sem data.

46 ACL, VAL / maço 21 / n.º 1 (14), carta de Francisco Vilaça dirigida a Luís Leite Pereira Jardim, sem data.

47 ACL, VAL / maço 21 / n.º 1 (14), carta de Francisco Vilaça dirigida a Luís Leite Pereira Jardim, sem data.

As últimas duas cartas de Vilaça que dizem respeito à sala do bilhar, já após a resolução do entrave causado pelas pinturas, têm um carácter mais amistoso e que reflecte o restabelecimento da boa relação entre ambos. É citada uma visita de Rafael Bordalo Pinheiro e de Columbano Bordalo Pinheiro à casa, que, segundo afirma Vilaça, teriam apreciado muito a sala do bilhar, e em particular um banco que deveria ter “*o forro do estrado encarnado vivo, igual ao da barra que serve de fundo às ventardas da sanca*”⁴⁸.



24 – Detalhe de um dos cantos do tecto da sala de bilhar
1986
Colecção Particular

48 ACL, VAL / maço 21 / n.º 1 (18), carta de Francisco Vilaça dirigida a Luís Leite Pereira Jardim, sem data.



25 e 26 – Pinturas de Francisco Vilaça para a sala do bilhar
Óleo sobre tela
Colecção Particular
Fotografias de Joana Hintze Ribeiro Garrido, 2016

De acordo com a ilustração que se apresenta, onde se podem distinguir as vespas a servir de decoração no tecto, Vilaça relata que a ideia “*das vespas ao centro da esteira*”⁴⁹ fora de Rafael Bordalo Pinheiro, que, aliás, terá também sugerido a possibilidade da colocação de uma bola de bilhar a formar um florão no tecto, em conjunto com as vespas. A 31 de Outubro de 1888, o Conde de Valenças foi informado por Bordalo Pinheiro de que as vespas, assim como as flores de cerâmica que serviriam para a decoração da sala, já estariam prontas para sair do forno da Fábrica das Caldas da Rainha⁵⁰. Esta mesma sala teria as portas pintadas com os mesmos padrões que as paredes, e o lustre central terá sido uma encomenda direccionada no sentido da decoração da sala, pois também ele tinha bolas de bilhar como elementos decorativos, assim como os respectivos *abat-jours* em vidro opalino que acompanhavam a mesma gramática decorativa do friso das paredes.

Apesar da completa destruição do interior da sala de bilhar, onde aparentemente trabalharam em conjunto Francisco Vilaça e Rafael Bordalo Pinheiro, temos conhecimento do paradeiro de dois dos “*panneaux*” que foram citados na correspondência, e de que aqui deixamos as reproduções.

4. A sala de baile

A sala de baile da casa do Pau de Bandeira, é o único espaço interno que teve a gramática decorativa original minimamente respeitada. Foram enviadas de Paris, por Adães Bermudes, 3 cartas datadas de 7, 8 e 11 de Outubro no ano de 1891 e que apresentam algumas informações relacionadas com a decoração da sala de baile.

A 7 de Outubro, é remetida para Lisboa, uma carta na qual Adães Bermudes informa o Conde de Valenças acerca da dificuldade que existia para serem encontrados blocos de mármore suficientemente grandes, nos quais fossem esculpidas colunas com dimensão para o efeito pretendido, e que haveria a necessidade de contactar os proprietários das jazidas que forneciam os respectivos mármore, demonstrado a sua preocupação ao afirmar:

49 ACL, VAL / maço 21 / n.º 1 (18), carta de Francisco Vilaça dirigida a Luís Leite Pereira Jardim, sem data.

50 Veja-se o catálogo *Leilão de Manuscritos, Autógrafos e Fotografias*. Livraria Luís Burnay, Dezembro de 2008, p. 92.



27 – Detalhe do tecto da sala de baile
1986

Colecção Particular

28 – Um dos aspectos da sala de baile, sem as pinturas nos respectivos lugares

1986

Colecção Particular

29 – Sala de baile, com as pinturas originais

Primeira década do século XX

Colecção Particular

30 – Detalhe dos capitéis da sala de baile

Fotografia do autor, 2016



*“São as colunas que me dão mais cuidado. Os marmores vermelhos, sem veios brancos, taes como o “Rouge Antique” e a “Griotte Francesa” são belissimos mas muito caros; a “Griotte Flamenga”, o “Languedoc” etc, são tambem mui bellos, mas os veios brancos predominam ás vezes sobre os vermelhos. O effeito não é feio mas é absolutamente contrario ao effeito decorativo que eu tinha em vista e por tanto creio que se devem escolher os blocos, n’este sentido, para as collumnas.”*⁵¹

Na mesma carta, Adães Bermudes demonstra o desinteresse que tinha pelos gessos pintados a imitar mármore quando diz ao Conde de Valenças que, *“Se V. Ex.^a mandar fazer esses objectos em escayolla ou escariolla, ficam quasi pelo mesmo, levam mais tempo, e afinal isso está para o marmore como o pechisbeque para o ouro”*. A carta datada de 8 de Outubro sugere que os capitéis das colunas seriam de bronze. No entanto, não foi possível apurar se os capitéis que actualmente existem no espaço que originalmente correspondia à sala de baile são, efectivamente, os originais. A correspondência refere uma série de industriais, no entanto a ausência das respostas do Conde de Valenças não nos permite saber quais terão sido os escolhidos para fornecer os mármore e os capitéis. Por entre as sugestões apresentadas, destacam-se a casa Parfonry em Paris, Val d’Osne e Mr. Evrard, em Anvers.

Originalmente, o programa decorativo da sala de baile era fortemente marcado pela série de 7 painéis, cada um com 250 centímetros de altura, que Columbano Bordalo Pinheiro pintou para este espaço, denominada “A dança através dos tempos”, temática perfeitamente enquadrada na utilização que a sala deveria ter. O tecto, decorado com estuque relevado, pintado e dourado, ao centro tinha uma tela embutida, e as restantes nas paredes laterais — a totalidade destas obras foi criação de Columbano. Muitos dos personagens retratados nas pinturas seriam amigos e familiares do Conde de Valenças. Socorrendo-nos das memórias de António Teixeira Lopes, somos informados de que, nos últimos meses de 1892, encontrando-se o autor em Lisboa para entregar o busto da Condessa de Valenças,

51 ACL, VAL / maço 9 / n.º 11, carta de Adães Bermudes dirigida a Luís Leite Pereira Jardim, datada de 7 de Outubro de 1891.

*“Nesse mesmo salão andavam a ser fixadas, nas paredes, as admiráveis telas decorativas do grande pintor Columbano, e que representavam a dança através dos tempos”*⁵². Sobre este conjunto de pinturas, Fialho de Almeida escreveu:

“Columbano Bordalo acaba de mostrar a meia dúzia de íntimos, no seu atelier do Pátio Martel, trabalhos de decoração executados por encomenda do conde de Valenças, para a sala de baile do mesmo senhor:

*O interesse provocado nos visitantes, por esta obra de Columbano, a mais ampla do artista, e a mais superiormente executada de quantas até agora lhe saíram das mãos, avaliar-se-á na razão das contrastantes opiniões que ela logrou provocar em espíritos que, sobre a nenhuma educação do museu, tinham ainda a restringir-lhe as vistas críticas todos os parti pris da cor do artista, essa cor pessoal que tantos filiam num defeito óptico, tendo o cinzento por tom predominante. A pintura é a óleo, e consta dum tecto que não pudemos ver, e foi pintado in situ, e de sete panneaux de cerca de três metros de alto, e de largura diferente, que serão aplicados às molduras de estuque do salão de baile a que se destinam. Nestes últimos desenrola-se uma espécie de revista histórica da dança, por quadros concretos, abrangendo os ciclos em que o costume mais pitorescamente disse com esta arte de dar à perna, em que tanto se compraz nas horas de ócio, a humanidade”*⁵³.

31, 32 e 33 – Três dos sete painéis da sala de baile
Columbano Bordalo Pinheiro
1891
Créditos fotográficos: Veritas Art Auctioners

52 TEIXEIRA LOPES, António — *Ao correr da pena. Memórias de uma vida...* Câmara Municipal de Gaia, 1968, p. 130.

53 FIALHO DE ALMEIDA, José Valentim — *Os Gatos*. Círculo de Leitores, 1988, p. 163.







5. O busto da Condessa de Valenças

A mais antiga menção ao busto da Condessa de Valenças, encomendado a António Teixeira Lopes, é facultada pelo próprio nas suas memórias, quando afirma que, após uma exposição, lhe fora encomendado o busto da Condessa, “*uma formosíssima e distinta figura que se prestava a uma obra muito decorativa*”⁵⁴. Apesar de, o mesmo volume de memórias, acrescentar que considerava a Condessa de Valenças “*uma das mais elegantes damas da nossa aristocracia. Esse busto, não obstante o seu efeito decorativo, é manifestamente inferior ao outro*”. O outro que Teixeira Lopes refere, era o busto esculpido no mesmo ano e que retratava Madame Michon. Os dois bustos foram destinados ao Salon de Paris⁵⁵, que abriu em Maio de 1892, correspondendo a Teixeira Lopes, o número 3111⁵⁶ do respectivo catálogo, que elenca as duas esculturas.

Encontrando-se em Paris a 10 de Novembro de 1892, Teixeira Lopes escreve pela segunda vez ao Conde de Valenças a requisitar um pagamento relacionado com o busto, e a 11 de Dezembro do mesmo ano, chegado do Congresso Jurídico que teria tido lugar em Madrid, em cópia da carta enviada a Teixeira Lopes, o destinatário é informado do seguinte: “*hoje escrevo a V. Ex.^a para lhe dizer, que mantenho o contrato que fizemos, de nesta sua casa, de o reembolsar da segunda parte da importância [...] pelo busto encomendado e principiado no verão de 1889*”⁵⁷.

Ainda nas suas memórias, Teixeira Lopes reproduz uma notícia que teria sido publicada no Comércio do Porto a 11 de Maio de 1892, onde o escritor francês La Fresnaye haveria dito sobre o busto da Condessa de Valenças: “*O busto da Senhora Condessa de Valenças, apesar das suas boas qualidades de nobreza e elegância, não iguala o de Madame Michon. Verdade é que a luz crua que recebe não lhe é favorável*”⁵⁸.

Encontrando-se Adães Bermudes em Paris em Agosto de 1889, em visita ao atelier de Teixeira Lopes, redigiu uma carta integralmente dedicada a este busto, e que transcrevemos:

54 TEIXEIRA LOPES, António – *op. cit.*, p. 91.

55 TEIXEIRA LOPES, António – *op. cit.*, p. 109.

56 *Catalogue illustré de Peinture et Sculpture du Salon de 1892*. Ludovic Baschet, éditeur, 1892.

57 ACL, VAL / maço 9 / n.º 14, cópia de carta de Luís Leite Pereira Jardim a António Teixeira Lopes, datada de 11 de Dezembro de 1892.

58 TEIXEIRA LOPES, António – *op. cit.*, p. 122.

“Fui hoje ao atelier do Teixeira Lopes ver o busto da Exma. Snr.^a Condessa, e trouxe de lá impressão excellente.

Elle tem conseguido obter extraordinarias finezas de modelação sem alterar o que na cabeça ha de typico e caracteristico; e estou persuadido que este trabalho ficará uma obra-prima d’esculptura se elle poder acabar o marmore d’après nature.

Os cabellos e as roupas estão admiravelmente tratados; os braços, para não soffrirem a mutilação ordinaria, terminam n’uma ècharpe imperio que se compõem muito bem com o grande laço que, collocado a um dos lados do corpo, destroe a monotonia das linhas.

D’esse lado escapa-se, abraçando o supedaneo do busto, uma grinalda que deixa entrever entre as flores e as folhas que a compõem, uma corôa condal.

Numa palavra; — um trabalho superior e delicado.

Teixeira Lopes vai pedir ao photographo, que teve a honra de retratar a Snr.^a Condessa, um exemplar d’essa photographia, mas dado o caso de a não poder obter pedirá então a V. Ex.^a que lhe ceda uma por algum tempo.”⁵⁹



34 – Condessa de Valenças
1889
Escultura de António Teixeira Lopes
Paradeiro desconhecido

59 ACL, VAL / maço 9 / n.º 11 (4), carta de Adães Bermudes dirigida a Luís Leite Pereira Jardim, datada de 2 de Agosto de 1889.

Ainda no ano de 1892, no Ateneu do Porto, Veloso Salgado e Teixeira Lopes organizaram nova exposição, e uma vez mais o busto da Condessa de Valenças seria exposto, tendo chegado no vapor Saint Jacques na segunda metade do mês de Agosto daquele ano. Mais tarde, Teixeira Lopes dirá que aquela exposição lhes deu “*dinheiro, trouxe mais encomendas e, sobretudo, lançou-nos, grangeando-nos muitos amigos e apreciadores sinceros*”⁶⁰. Em mês incerto, mas com toda a certeza antes do final do ano de 1892, Teixeira Lopes, ao encerrar a exposição no Ateneu, deslocou-se a Lisboa, onde instalou o busto no salão de baile da casa do Pau de Bandeira, local para onde a encomenda havia sido destinada.

6. O retrato da Rainha Santa

A correspondência remetida por Francisco Vilaça ao Conde de Valenças que não trata de assuntos relacionados com as obras efectuadas na casa do Pau de Bandeira, em grande parte diz respeito a pinturas que o remetente desejava vender ao Conde de Valenças, maioritariamente em termos de “urgência”. Uma parcela considerável desta documentação é redigida em casos de necessidade eminente, de modo a suprir dificuldades económicas, quase sempre expressas em termos como: “*Se o quadro a pastel que envio a V. Ex.^a [...] tiver a fortuna de agradar-lhe, V. Ex.^a tirar-me-ha certamente do embaraço em que estou*”⁶¹, ou “*Difficuldades serias obrigam-me a recorrer ainda uma vez a V. Ex.^a. Dirijo-me directa, e francamente a V. Ex.^a porque sei que encontro em V. Ex.^a um amigo das artes, e consequentemente dos artistas*”⁶².

Terá sucedido, em diversas ocasiões, Vilaça expor as suas pinturas com outros artistas, e só mais tarde acabava por lhes baixar os preços, de modo a ser “*mercantil por escripto já que verbalmente o não posso ser*”⁶³, e deste modo encontrava comprador para as mesmas no seu benfeitor. Os preços das pinturas eram estabelecidos, em correspondência, por comparação com outros artistas:

60 TEIXEIRA LOPES, António — op. cit., p. 129.

61 ACL, VAL / maço 21 / n.º 1 (21), carta de Francisco Vilaça a Luís Pereira Jardim, sem data.

62 ACL, VAL / maço 21 / n.º 1 (22), carta de Francisco Vilaça a Luís Leite Pereira Jardim, sem data.

63 ACL, VAL / maço 21 / n.º 1 (13), carta de Francisco Vilaça a Luís Pereira Jardim, sem data, no máximo datada de 1893.

“Na exposição esteve esse meu quadro com o preço de 400 réis, bem perto, uma tela de Silva Porto que o meu distinto collega tinha executado em 22 dias, figurava com o preço de 600 réis. Eu gastei com esse meu trabalho mais de 4 meses. Se eu pedir 250 réis V. Ex.^a achará caro?”⁶⁴

Uma pintura em particular interessou-nos, pois é a única que Vilaça refere diversas vezes, um retrato da Rainha Santa Isabel de Portugal, datado de 1893, surgindo a primeira menção na correspondência a esta pintura em Janeiro de 1898. Enquanto este texto era preparado, a leiloeira Cabral Moncada, a 26 de Setembro de 2016, levou à praça a pintura da Rainha Santa que Vilaça referiu, e que aqui reproduzimos. Esta pintura, é a única de temática religiosa que encontramos referida em toda a documentação que conservamos, proveniente do espólio do Conde de Valenças.



35 – Rainha Santa Isabel
Francisco Vilaça
1893
Cabral Moncada Leilões / Vasco Cunha Monteiro

64 Idem.

Esta pintura, que terá feito parte da colecção particular do Conde de Valenças, a 5 de Janeiro de 1898 foi pedida por Francisco Vilaça em empréstimo, para um artigo que seria publicado em “*Revista consagrado às Rainhas*”⁶⁵, pois, segundo o pintor, no dia anterior tinha sido procurado por um fotógrafo que desejava fotografar a pintura, para que esta fosse reproduzida. Na mesma carta, o pintor, para além do pedido de licença para a reprodução da pintura, requereu a autorização da citação do Conde de Valenças enquanto proprietário da mesma, e pedia que a pintura fosse enviada no próprio dia, pois deveria ser fotografada ao meio-dia, na galeria da Academia das Belas Artes. A correspondência permite compreender que a pintura não foi enviada no dia em que foi pedida, pois em carta posterior Vilaça volta a insistir:

*“Pedia-lhe o favor de enviar-me pelo portador a Santa Izabel, afim de se fazer boje, ou amanhã, a photographia de que falei a V. Ex.^a e que eu tenciono oferecer a S. M. a Rainha. Logo que seja tirada a photographia reenviarei o quadro a V. Ex.^a”*⁶⁶

Não tendo nós acesso à correspondência remetida pelo Conde de Valenças, não nos foi possível esclarecer o que possa ter atrasado o empréstimo da pintura. No entanto, em documento posterior, voltamos a encontrar insistência no mesmo pedido: *“pedia-lhe com instancia, que me enviasse a S.ta Izabel porque desejo, (e é para mim altamente conveniente) mostral-a á Rainha e á Snr.^a Marquiza da Fóz”*⁶⁷. Em nenhum dos documentos consultados, foi possível recolher dados suficientes para consultar a tal revista onde eventualmente a pintura tenha sido reproduzida, nem foi encontrada evidência documental que ateste que efectivamente a pintura tenha sido utilizada para o fim que inicialmente Francisco Vilaça a requisitou.

65 ACL, VAL / maço 21 / n.º 1 (5), carta de Francisco Vilaça a Luís Pereira Jardim, datada de 5 de Janeiro de 1898. Não nos foi possível apurar que publicação eventualmente tenha publicado o artigo.

66 ACL, VAL / maço 21 / n.º 1 (6), carta de Francisco Vilaça a Luís Pereira Jardim, sem data.

67 ACL, VAL / maço 21 / n.º 1 (11), carta de Francisco Vilaça a Luís Pereira Jardim, sem data.

7. O ex-libris do 1º Conde de Valenças

Por entre o preciosismo dos apreciadores de arte, e muito particularmente dos bibliófilos, a grande maioria têm o seu ex-libris, para os favorecer com esse derradeiro requinte de arte, como afirmava o estudioso Fausto Moreira Rato. O Conde de Valenças não foi excepção e, em 1904, em carta remetida por Joaquim de Araújo⁶⁸, encontramos alguns dos motivos que eventualmente podem ter conduzido a determinadas opções que o ex-libris Valenças sintetiza.

O interesse que Luís Jardim manifestava pela heráldica era manifesto em diversos apontamentos de elementos heráldicos visíveis em muitos dos objectos que serviam à decoração da casa do Pau de Bandeira, assim como ter aceite que fossem apresentadas propostas para a sua entrada no Conseil Héraldique de France, Instituto Araldico de Roma, Cercle Héraldique de Paris, entre outros. Na maioria dos casos, as propostas foram assinadas por Joaquim de Araújo, instando com interesse em termos como:

*“Aguardo com urgencia a autorização para propor V. Ex.ª no Instituto Araldico, e se porventura V. Ex.ª me pode dar uma copia (mesmo em bilhete de visita) do seu brasão de armas, muito me obsequia.”*⁶⁹

Nenhum outro poderia ser melhor conselheiro em matéria ex-libristica do que Joaquim de Araújo, que, a partir de 1901, iniciou a publicação do raríssimo *Archivo de Ex-Libris Portugueses*, e, como já foi dito, em 1904 presta conselhos ao Conde de Valenças. Os termos foram os seguintes:

“Com relação ao seu ex-libris tenho pena, pela publicação, de que ainda o não mandasse fazer [...] porque sendo V. Ex.ª um homem de arte e um homem rico, deve mandar fazel-o no Stern de Paris.

Esse gravador acaba de fazer tambem com um elegante palacete a marca de meu amigo João Santiago do Porto: ficou uma das sete maravilhas do mundo. A oitava deve ser o do meu amigo e Sr. Conde de Valenças.

68 Joaquim de Araújo (1858-1917), escritor, poeta e diplomata português. Em testemunho de gratidão, o governo português terá pago todas as suas despesas após a sua morte, como forma de reconhecimento pela vida que dedicou à divulgação da cultura portuguesa.

69 ACL, VAL / maço 10 / n.º 11, carta de Joaquim de Araújo a Luís Leite Pereira Jardim, sem data.

Eu não conheço, ou antes, não tenho relações pessoais com o Stern, gravador de merito, que abriu os ex-libris para o Affonso Cabral, Manuel d' Albuquerque, José do Canto, Ernesto do Canto, Penha Longa e João Santiago. O seu endereço, é:

Stern, graveur

47 – Passage Panoramas

Paris

Mande-lhe V. Ex.^a a fotografia ou grav. do seu chalet como m'a enviou a mim, dizendo-lhe as dimensões em que quer a chapa, e elle lhe fará uma obra-prima: uma obra prima, em toda a accepção da palavra. Mas não se esqueça, meu am.^o e sr. Conde. Os politicos esquecem tanto a Arte...⁷⁰

A análise da versão final do ex-libris que o Conde de Valenças veio a encomendar permite verificar que foi aceite a sugestão da reprodução da residência da família Valenças em Sintra. A chapa foi aberta pela casa Stern de Paris. No entanto, o desenho foi produzido por Nicola Bigaglia, que utilizou elementos que recordam a janela do Convento de Cristo em Tomar, sendo conhecidos exemplares deste ex-libris impressos a três cores diferentes.



70 ACL, VAL / maio 10 / n.º 11 (2), carta de Joaquim de Araújo a Luís Leite Pereira Jardim, datada de 17 de Fevereiro de 1904.

8. Considerações finais

Em conclusão, diremos que este fundo reúne um conjunto de documentos que se revestem de muito interesse para o esclarecimento da forma como a *Casa do Pau de Bandeira*, que no seu tempo foi considerada uma casa de grande fausto foi redecorada. Desde logo a coerência da documentação, assim como as circunstâncias que a mesma refere, permitem aprofundar o conhecimento dos detalhes que de forma global no panorama português, não se encontram suficientemente documentados. Este breve testemunho relativo ao fundo Valenças que conservamos, permite lançar alguma luz acerca do modo como era a relação entre os encomendadores e os artistas portugueses no último quartel do século XIX, assim como o esclarecimento definitivo da autoria de algumas das peças artísticas que constituíam o recheio da casa, actualmente dispersas ou perdidas definitivamente.



36 – Ex-Libris do 1º Conde de Valenças
Colecção do autor

37 – Sala Luís XV
1986
Colecção António Simões de Almeida



Sebastião Sampaio de Souza Sanhudo – a sua vida e a sua obra (20/2/1851-17/8/1901)¹

Rui Manuel da Costa Perdigão da Silva Fiadeiro Duarte
(de Cifantes e Leão)²

Resumo

Sebastião Sanhudo, hoje um nome muito esquecido no panorama cultural e artístico português, foi, todavia, um dos mais reconhecidos e justificadamente mais meritoriosos humoristas/caricaturistas, retratistas, cronistas gráficos e litógrafos do Portugal de Oitocentos.

É imperativo, pois, convocar para a memória dos homens este vulto das artes gráficas de imprensa e do humorismo português, que na sua época era das mais conhecidas figuras do país e do Norte em particular, quer pela sua vida de trabalho, quer pelo círculo de relações pessoais que conseguiu estabelecer em torno de si e que se compunha dos mais reputados criadores culturais e agentes de intervenção da sociedade do Porto da altura (artistas, jornalistas, capitalistas, advogados, deputados, teatrólogos, prelados, professores, comediógrafos, empresários, médicos, militares, fotógrafos, cineastas e figuras de proa das mais reputadas instituições da Invicta).

Nascido em Ponte do Lima em 20/2/1851, aí fez os seus estudos primários, e onde, desde cedo, se revelou nele uma singular habilidade para o desenho, “que cultivou livremente, sem mestres, nem orientadores”, e ao qual dispensou um grande carinho não só na aprendizagem, mas também na sua prática, que, aliás, não mais o deixará de acompanhar pelo percurso da sua vida.

Nos inícios da década de 70 veio para o Porto para assentar praça como voluntário, onde terá permanecido durante cinco anos. Ainda como militar requereu, em 13 de Outubro de 1871, e foi aceite, a sua inscrição, na Academia Portuense de Belas-Artes, para frequentar as aulas de desenho histórico, leccionadas por Tadeu Maria d’Almeida Furtado e nesta Academia esteve inscrito durante os anos lectivos de 1871 a 1874, pelos quais foi transitando sempre com aprovação e mérito singular, não tendo no entanto cumprido os regulamentares cinco anos de frequência e

aprovação, necessários para o bom *terminus* desse percurso académico. Foi, igualmente, aluno do Instituto Industrial (1870-1872).

Foi um dos mais lídimos litógrafos do seu tempo, tendo fundado em 1877 a Litografia Portuguesa, de importância modelar que, por se manter sempre na vanguarda da técnica e pelos primores gráficos nela compostos e sempre reconhecidos, deu um importante contributo às artes da gravura, assim como, pelo carácter do seu proprietário, tantas vezes serviu para a edição de obras aperiódicas - que congregavam nomes maiores das letras e das artes - que em muito concorreram para minorar sofrimentos e carências em edições de munificência.

Como caricaturista foi, pelos seus pares, reconhecido como um autor de cunho próprio no seu traço gráfico, diverso da abrangente escola *rafaelita*. Amigo e colaborador (como correspondente no Norte), dos periódicos humorísticos, de Rafael Bordalo Pinheiro e Leal da Câmara, que nele encontraram um contributo gráfico de valia, pois nele reconheciam um autor de méritos firmados na área do humor e com um traço muito singular e pessoal, que assim contribuía com o seu olhar crítico e a sua posição no Norte do país para enriquecer os periódicos destas figuras de Lisboa.

Foi fundador dos periódicos humorísticos: *O Pae Paulino* (15/7/1877-26/4/1879; Sannhudo sai a 7/1/1878 - seu primeiro ensaio a nível profissional no campo das artes do humor e da caricatura), *Piparotes* (6/1/1889-17/2/1889) e *O Sorvete* (9/6/1878-30/12/1900 - o mais longevo periódico de humor de Oitocentos e um dos mais duradouros de sempre), periódico, este, que foi o seu maior legado a esta área tão importante da imprensa e que para sempre perpetua o seu nome.

Engendrou vários almanaques que acompanharam a sua produção periódica humorística. A maior parte deles, tais como a *Galeria do Sorvete* (1879 e 1881), a *Procição de Celebidades Portuenses* (1884), o *Almanack do Sorvete para 1888* e *O Cosmorama* (1901), são notórias obras-primas, quer pelo seu carácter de inovação, quer pela mestria da sua consecução.

Foi um dos pioneiros da arte das crónicas e narrativas em Histórias aos Quadrinhos, ou bandesenhismo, no nosso país, tendo desde o início da sua produção dedicado grande parte da sua obra a esta forma de arte tão singular e à altura tão revolucionária e inovadora.

Colaborou, e subvencionou, inúmeras publicações aperiódicas com fins beneméritos e humanitários, revelando em mais esta actuação a sua reconhecida e ampla faceta de homem bom e generoso, sempre disposto a ajudar.

Como retratista foi um dos mais assinaláveis e conseguidos autores, alcançando, através do seu metucioso e hábil traço, verdadeiras obras de psicografia de todos aqueles sobre os quais verteu o seu olhar e a sua arte ímpar.

Sanhudo teve uma posição muito prognóstica no humor, quando confrontado com Bordalo, uma vez que este se centrava numa sátira pessoal dos intervenientes políticos enquanto o primeiro se centra mais no ataque às políticas. Esta antevidência de Sanhudo aparecerá, *grosso modo*, ulteriormente – com a chegada do modernismo, em finais da primeira década do século XX – ao desenho de humor, optando por essa centralidade nas políticas, pela ironia à sociedade e seus sistemas, fazendo-se uma focagem sobre a vida citadina, com as respectivas assimetrias entre classes e o choque das clivagens materiais e onde se nota uma inflexão, que se opera, idênticamente, ao nível esquemático e temático. Isto faz de Sanhudo um autor muito à frente do seu tempo.

O reconhecimento, quer pela totalidade da sua produção, quer pela sua personalidade, junto dos seus pares (Bordalo Pinheiro, Leal da Câmara, Alfredo Mâncio, Cândido da Cunha, Manuel Monterroso), bem como pelas inúmeras e variegadas publicações, nacionais e estrangeiras, que dele e da sua obra dão conta, com muito apreço e singularizando-o, fazem-no uma referência no panorama do humor.

O cômputo geral, e a principalidade, da obra deste litógrafo, cronista, retratista, ilustrador, humorista e caricaturista é um dos maiores repositórios de documentação literária e gráfica sobre o Oitocentos português a todos os níveis. Irrefragável manancial para a História e para o Património.

Palavras chave: História da imprensa; história da banda-desenhada; história do humor; história da caricatura; história do Porto; litografia; retrato; humor; caricatura; Sebastião Sanhudo.



Fig. 1 – Retrato litográfico de Sanhudo acompanhado da sua artística assinatura. Fonte – *O Cosmorama – Almanach do Sorvete para 1902 por S. Sanhudo*. Porto: Litografia Portuguesa, 1901, [sem página atribuída].

A família

Sebastião Sampaio de Sousa Sanhudo nasceu na freguesia de Santa Maria dos Anjos da Vila de Ponte do Lima no dia 20 de Fevereiro de 1851. Foi filho legítimo de Inácio José de Sousa Sanhudo (antigo Secretário da Administração do Concelho) e de Maria José de Lima Sampaio, moradores na Rua do Carrazido da Vila de Ponte do Lima³.

Foram-lhe impostos os Santos óleos na pia baptismal de Santa Maria dos Anjos, da Vila de Ponte do Lima, por José António da Cunha, prior dessa igreja, no dia oito do mês de Março, e teve por padrinhos nessa cerimónia

Sebastião Correia de Sá Brandão (Porto, Cedofeita, 18/03/1818-05/07/1874), de quem ele herda o patronímico⁴ (representado na cerimónia por António José da Silva Machado, solteiro, desta Vila), e sua mulher a Sr.^a D. Joana Maria do Rosário Francisca de Sales Pereira da Silva de Sousa e Menezes (Ponte de Lima, Bertandos, 27/09/1827-23/07/1896)⁵ (representada por Carlos Joaquim da Cunha e Lima Sampaio, tio materno do baptizado).

Quando nasceu tinha já três irmãos mais velhos, de seus nomes João Inácio da Cunha e Sousa⁶, Carlos e Inácio de Sousa Sanhudo, e viria a contar com quatro irmãos mais novos, Virgínia, Emília da Conceição, Casimiro e Alexandre de Sousa Sanhudo, perfazendo uma família nuclear de dez elementos.

Terá casado nos primeiros cinco anos da década de setenta de Oitocentos com Maria José Aires de Azevedo, de Vila Real, de quem teve dois filhos: Isabel Maria Aires de Sousa Sanhudo (com geração) e Carlos Alberto Aires de Sousa Sanhudo, nascido em 1874, e que falecerá precocemente, com apenas treze anos de idade, em meados do mês de Março de 1887⁷.

A sua filha Isabel casou com António Luís Soares Duarte Júnior⁸ de quem teve dois filhos o Dr. António Sanhudo Soares Duarte⁹ – que deu continuação à família, até aos nossos dias – e a senhora D. Maria Helena Sanhudo Soares Duarte¹⁰.

Estudos primários. Serviço militar

Terá sido em Ponte do Lima que fez os seus estudos primários (temos como certa a sua conclusão, pois que estes seriam imprescindíveis para a sua admissão por parte da Academia Portuense de Belas-Artes¹¹), e onde, desde cedo, se revelou nele uma singular habilidade para o desenho, *que cultivou livremente, sem mestres, nem orientadores*¹², mas ao qual dispensou um grande carinho não só na aprendizagem, mas também pela sua prática, que, aliás, não mais o deixará de acompanhar pelo percurso da sua vida.

Também pela sua terra natal terá sido, segundo testemunhos dispersos¹³, instruído na arte de litógrafo (a sua formação, a não se ter realizado aí, ape-

nas poderia ter sido feita nas escolas militares), arte esta que lhe permitirá mais tarde abalançar-se como industrial do ramo.

Veio mais tarde para o Porto – pelos inícios da década de setenta – onde assentou praça como voluntário. No entanto, parece, segundo alguns registos, que a rígida vida de caserna não se coadunava de todo com o seu feitio alegre, despreocupado e folgazão, pois frequentemente se via castigado, pelas inúmeras faltas à disciplina militar que cometia, valeu-lhe a boa mão de seu padrinho D. Sebastião, da Casa de Bertandos, que o terá encaminhado, aquando da sua passagem a pronto, para a secretaria do Quartel-general da Divisão. Aqui usufrui de maiores regalias, uma das quais terá sido maior disponibilidade de tempo, a qual utilizou para dar largas à sua eterna vocação de artista do desenho.

Terá continuado a prevaricar, com sucessivas faltas ao serviço, e um dia foi chamado pelo seu superior, mas demonstrando enorme capacidade de improviso, retira de um rolo de cartão um desenho do busto deste, justificando as suas faltas com o enorme desforço que tinha aplicado nesta tarefa, e que fazia tenção de lhe entregar justamente nessa ocasião. Tão gratificado ficou o seu superior hierárquico, que depois de lhe agradecer o gesto, mais uma vez o perdoou pelas faltas cometidas...¹⁴

Pela conferência das datas – de inscrição na Academia de Bellas-Artes (1871) e baixa do serviço militar (1877) para se estabelecer como industrial litografo – terá passado pelo menos cinco anos no activo militar. Uma experiência que não lhe terá corrido de feição, para a qual não teria o talhe adequado, no que concerne à estrita disciplina e rigor de comportamento, ou que pura e simplesmente não lhe interessava como carreira uma vez que, desde novo, sempre denunciou um carácter artístico, mas percurso esse que lhe virá a dar um conhecimento aprofundado de hierarquias e *modus vivendi*, que muito profícuo lhe foi para as múltiplas caricaturas que virá a gizar, nos seus futuros periódicos de humor.

Academia Portuense de Bellas-Artes

Ainda como militar requereu, em 13 de Outubro de 1871, e foi aceite a sua inscrição, na Academia Portuense de Belas-Artes¹⁵, para frequentar as aulas de desenho histórico, leccionadas por Tadeu Maria d'Almeida Furtado¹⁶, que era secretário da dita Academia.¹⁷ Por esta altura era director interino, o escultor da Real Casa de Sua Majestade Manuel da Fonseca Pinto – professor proprietário da aula de escultura¹⁸ – e o vice-inspector era o conde de Samodães¹⁹ (cargo que ocupou de 1865 a 1875)²⁰.

Nesta Academia esteve inscrito durante os anos lectivos de 1871 a 1874, pelos quais foi transitando sempre com aprovação, muitas vezes com distinção, como estudante de desenho histórico, não tendo no entanto cumprido os regulamentares cinco anos de frequência e aprovação, necessários para o bom *términus* desse percurso académico.

De referir que no livro de matrículas desta Academia ele aparece mencionado como militar tanto no primeiro ano de matrícula (1871), bem como no terceiro (1873), o que nos leva a concluir que pelo menos durante esse tempo esteve sempre como efectivo; fazendo dele aquilo que hoje se convencionou designar como trabalhador estudante, e que de algum modo poderá servir de justificação à irregularidade do seu percurso académico. Pois ou isso, ou um diletantismo de carácter, uma certa inconvenionalidade que se vem denotando, na dificuldade em cumprir disciplinarmente, o que a ter acontecido ele modificou com presteza, pois veremos como ele, tanto como industrial assim como humorista responsável por publicações marcantes nessa área, sempre soube cumprir e ser reconhecido como profissional probo e proprietário/artista cumpridor das suas responsabilidades e encargos.

Pela conferência do livro de matrículas, para os diversos anos da sua frequência, das inscrições efectuadas na mesma altura, e para os mesmos

anos, encontramos como seus colegas durante a sua permanência nessa Academia, os seguintes nomes²¹:

| Colegas de Sebastião Sanhudo na Academia Portuense de Belas-Artes | |
|---|--|
| Anos | Nomes |
| 1.º ano | José Júlio Moreira (comerciante) |
| | António Ferreira da Fonseca |
| | Henrique de Jesus Ferreira (estudante) (1871/72 ²²) |
| | José Gramacho Vianna (estudante) |
| | Serafim Rodrigues dos Santos (escultor) |
| | João Coelho de Magalhães Júnior (estudante) |
| 2.º ano | José Júlio Moreira |
| | António Ferreira da Fonseca |
| | José Gramacho Vianna |
| 3.º ano | Henrique César de Araújo Pousão (estudante) (1872/78 ²³) |
| | Augusto Maria Coelho Pinto (escultor) |
| | Gaspar da Cunha Berrance Júnior (1872/75 ²⁴) |
| 4.º ano | Gaspar da Cunha Berrance Júnior |

Não nos foi possível, contudo, apurar, pelos registos da Academia, se ele terá feito parte, conjuntamente com outros companheiros da carreira artística, de determinado movimento académico, desses que se registam nessa Academia, e dos quais alguns deixaram história.²⁵

Da sua carreira escolar, mais alguns elementos se puderam colher pelos registos da vetusta Academia.

Assim, e para o ano de 1872, *terminus* da sua primeira matrícula na aula de desenho histórico, e por verificação das Actas das conferências gerais da Academia se pode saber que [...] *foi aprovado [...] com dez e seis valores [16] o estudante do primeiro ano Sebastião de Souza Sanhudo*²⁶[...].

Mais ficamos a saber ao conferir a Correspondência para o Governo no relatório n.º 15 enviado ao ministro do reino [António Rodrigues Sampaio²⁷]: *Quanto a exames dos 16 matriculados em desenho histórico, fizeram exame dez, que foram aprovados, sendo um do quinto anno, um do terceiro, quatro do segundo, e quatro do primeiro. [...] e o do primeiro anno Sebastião de Souza Sanhudo obtiveram elogios com 16 valores*²⁸. Ficamos assim a saber que obteve aqui *ex-aequo* com um aluno do segundo ano [Francisco Begonha] um segundo lugar em exame, sendo apenas ultrapassado por um aluno do terceiro ano [José Júlio de Sousa Pinto], de todo, uma excelente classificação.

Já no segundo ano, a 7 de Outubro de 1872, para além de requerer inscrição na aula de desenho histórico, requereu também, e foi aceite, por cumprir os pré-requisitos, inscrição ao primeiro ano de arquitectura civil, o qual terá frequentado, sob orientação de Manuel d'Almeida Ribeiro, professor titular dessa aula (professor desta aula *nomeado por decreto de 30 de Agosto de 1865*²⁹), mas onde não foi admitido a exame, em *consequência das faltas que deu ou da insuficiência dos trabalhos*³⁰, como se pode inferir pela conferência ordinária da Academia de 4 de Julho de 1873; (fará parte dos oito alunos que perderam o ano, no que concerne a esta aula, pois dos dezoito matriculados, dez alunos fizeram exame com aprovação, não tendo havido reprovações)³¹.

No que diz respeito ao desenho histórico podem-se coligir os seguintes dados: [...] *dos quinze matriculados a desenho histórico, fizeram exame oito que foram aprovados [...]*³²; Sanhudo obteve aprovação com dez e seis valores [16] [...] e foi *julgado digno de elogio*³³.

No ano lectivo de 1873-74, já no seu terceiro ano de desenho histórico, conforme se pode conferir pela pauta de valores atribuídos pelos trabalhos apresentados trimestralmente³⁴, ficamos a saber que Sanhudo apenas obteve nota no primeiro e no terceiro trimestre, respectivamente treze e catorze valores, não tendo sido classificado no segundo trimestre. Não deixou por isso de, em exame final, ficar aprovado com *quatorze valores*³⁵.

Referimos apenas, pois é procedente, que este ano registou um acréscimo nas matrículas a exame, assim encontravam-se matriculados vinte e seis alunos, e vinte e sete foram os que fizeram exame e ficaram aprovados³⁶.

Ainda como aluno do 3.º ano de desenho histórico irá participar (única vez durante a sua permanência na Academia) na II.ª Exposição Trienal da Academia de Belas-Artes do Porto, que finalmente, após dois adiamentos anuais³⁷, se realizou no ano de 1874.

Aí levou dois trabalhos, o primeiro é uma *Psyche de Nápoles*, torso com cabeça desenhada a esfumino pelo gesso (Alt. 0,63 – Larg. 0,49) para exame do 3.º ano, no qual foi aprovado em conferência geral da Academia de 31 de Agosto de 1874; sendo o segundo um retrato, por uma fotografia (Alt. 0,66 – Larg. 90) do comandante da divisão militar, o General José de Vasconcelos Correia³⁸, depois 2.º conde de Torres Novas^{39 40}.

Para o mesmo ano de 1874, e como era usual, procedeu ao respectivo pedido de inscrição às aulas de desenho histórico, pedido esse que foi naturalmente aceite, dada a sua aprovação em exame no ano transacto. Porém aqui veremos que, de novo, se vai repetir a situação ocorrida em 1873, no seu terceiro ano. Neste caso ela é mais gravosa pois que ele apenas obteve classificação, de catorze valores, no primeiro trimestre⁴¹, não tendo sido classificado nem no segundo, nem no terceiro, em consequência das faltas que deu ou por insuficiência dos trabalhos que apresentou⁴². Por estas razões não foi admitido a exame – como reporta a acta da conferência ordinária da Academia de 30 de Junho de 1875⁴³.

Ao que parece a pouca assiduidade ao dever estrito e rigoroso, não se quedou apenas pelos deveres militares, Sanhudo parece revelar um espírito inquieto, típico de artista, que se conforma mal com a marcação do tempo e suas estritas obrigações. E por esse facto, ou singularidade de carácter, não mais se encontram referências à passagem de Sanhudo por essa Academia.

Dos regulares cinco anos de permanência, temos pois, que Sebastião Sanhudo apenas completou três, tendo por isso ficado incompleta a sua formação artística, no que concerne aos assuntos da Academia⁴⁴.

Tinham assim terminado, nesse fim de ano de 1874 os seus dias de académico.



Fig. 2 – Desenho a carvão de João Inácio da Cunha e Sousa realizado pelo seu irmão Sebastião Sanhudo no Porto a 12 de Abril de 1874.
Fonte – Foto do autor.

A Litografia Portuguesa

Quando obtive a baixa do serviço militar, estabeleceu-se em 1877 com uma oficina litográfica, a Litografia Portuguesa a vapor de Mendonça & Sanhudo⁴⁵, podendo finalmente dar livre curso à sua vocação artística. Sendo senhor do seu domínio, soube garantir com esforço e aprumo, prazos e garantias, fazendo como industrial ordenado, uma oficina que, a breve trecho, adquiria larga e profícua clientela, que reconhecia no seu trabalho uma perfeição, que lhe iria granjear até ao fim dos seus dias um suporte material.

Teve dois sócios neste empreendimento. Um foi o seu irmão mais velho, João Inácio da Cunha e Sousa⁴⁶, que foi co-fundador da Litografia Nacional⁴⁷ por volta de 1895⁴⁸, rico negociante da cidade da virgem, que durante

toda a sua vida procurou apoiar seu irmão Sebastião e que foi o sócio capitalista deste empreendimento, sendo os outros dois sócios trabalhadores.

Esta escritura pública, de uma sociedade em nome colectivo, entre o sócio capitalista João Inácio da Cunha e Sousa e os dois sócios trabalhadores, Estêvão Tiago Pessanha de Mendonça e Sebastião de Sousa Sanhudo, dá origem em 19 de Abril do ano de 1877 à Litografia Portuguesa, que se veio a situar na Rua do Laranjal⁴⁹ entre os números de porta 112 e 116, na freguesia de Santo Ildefonso (que, no entanto, ao longo de toda a sua existência veio a mudar de instalações).

Na sua oficina, e como era hábito desta época convivial, se criou uma tertúlia, e um centro de arte, onde gravitavam amigos e figuras de referência.

Entre tantos outros dos seus amigos e companheiros de tertúlias, muitos a quem, por diversas vezes, caricaturou nos seus periódicos, podemos encontrar: Emídio de Oliveira⁵⁰; Joaquim da Costa Carregal⁵¹; Eduardo Pinto de Almeida; Ciríaco de Cardoso⁵²; Guilherme Gomes Fernandes⁵³; Luís da Terra Viana⁵⁴; Jaime Filinto⁵⁵; Firmino Pereira⁵⁶; Justino Guedes⁵⁷; Adriano Granate; José Ribeiro de Miranda Júnior; Ilídio Carneiro; António de Castro; Jeremias Carneiro; major Francisco Leite Arriscado⁵⁸; João de Oliveira Ramos⁵⁹; Francisco Mendes de Araújo⁶⁰; Guedes de Oliveira⁶¹; Marcos Guedes⁶²; Dr. Bernardo Lucas⁶³; Arnaldo Soares; José Arnaldo Nogueira Molarinho⁶⁴; Gualdino de Campos⁶⁵; Rev. Sebastião de Vasconcelos⁶⁶; Rev. António Xavier Dias de Pinho; Monsenhor José Francisco da Piedade; João Tavares; Marques de Oliveira⁶⁷; António José da Costa Couto Sá de Albergaria⁶⁸; António Cruz⁶⁹; Manuel Monterroso⁷⁰; Eduardo Reis; António Caldeira; Eng.º Estêvão Torres; Francisco Caldas de Barros; Dr. Ferreira Mendes; José Vieira de Azevedo; António da Silva Cunha⁷¹; José de Sousa Rangel; Tomás Garcia; José Teixeira da Silva Braga⁷²; Aurélio da Paz dos Reis⁷³; Eugénio de Montalegre e ainda os seus companheiros e amigos humoristas, Rafael e Manuel Gustavo Bordalo Pinheiro bem como Leal da Câmara.

Mas nos periódicos podemos ainda colher informações de grande utilidade, tais como sejam o crescimento seguro e reconhecido desta oficina litográfica (caso d'*O Sorvete* de 3 de Janeiro de 1886, onde indica que esta oficina já possui *20 e tantos empregados*⁷⁴) que vai granjeando clientela pela

qualidade e apuro dos trabalhos que executa e por isso, por diversas vezes, tem de mudar de instalações, como forma a ampliar a sua capacidade de resposta às inúmeras e crescentes encomendas, bem como a poder instalar mais e melhor maquinaria, o que fez desde o seu início, mantendo-se esta unidade industrial sempre na vanguarda da técnica.

Os primores saídos desta litografia foram reconhecidos tanto internamente como externamente. Assim, no *Almanak* de 1893⁷⁵, bem como no *O Sorvete*⁷⁶, descobrem-se os prémios que esta oficina havia já granjeado:

Premiada na Exposição Vinícola do Palácio de Cristal em 1880 [com a medalha de prata⁷⁷]; na Exposição Agrícola Lisbonense em 1885 [com a medalha de cobre⁷⁸]; na Exposição Industrial Portuense em 1887; na Exposição Industrial Portuguesa em 1888 e na Exposição Universal de Paris em 1889 [com uma menção honrosa⁷⁹].

O *Almanak* de 1896⁸⁰ informa que esta litografia realiza a preços sem competencia:

Retratos, mappas, facturas, letras de cambio, timbres, bilhetes de visita, illustrações de livros e jornaes, estampas, recibos, catalogos illustrados, brações, cartazes, circulares, listas para eleições, etiquetas, etc. Chromos, trabalhos em todas as côres, envernizados, a ouro, etc., etc.

E O *Sorvete*⁸¹ assevera esta oficina litográfica ser capaz de produzir uma longa lista de artigos: diplomas; facturas; etiquetas de luxo para vinhos, licores, farmácias e confeitarias; cartões de loja e de visita; vistas de estabelecimentos, ilustrações para livros e jornais; retratos em gravura e a lápis para obras ilustradas; rótulos coloridos para frutas e conservas; cartazes e todos os trabalhos concernentes de litografia. Na parte inferior do anúncio conseguimos ainda ver, ao lado de uma ilustração de uma máquina litográfica, a informação: *duas machinas de impressão, movidas a vapor. Machinas aperfeiçoadas para cortar picar e gravar. Três prelos braçaes de ferro. Pessoal habilitado.*

O n.º 450, de 16 de Janeiro de 1887 acrescenta: etiquetas para fazendas; acções de Bancos, Companhias, Letras, Cheques e Memorandos; Mapas; Estampas de Santos; Cartazes coloridos para estabelecimentos...

O n.º 272, de 28 de Julho de 1895 adiciona: letras de câmbio; timbres; recibos; catálogos ilustrados; brasões; circulares; listas para eleições; cromos, trabalhos em todas as cores, envernizados a ouro, etc., etc.

No n.º 24, de 30 de Maio de 1897 aduz: está habilitada a executar todo e qualquer trabalho de impressão a cores ou a preto, ouro, prata e outras purpurinas, gargantilhas com todos os dizeres; rótulos em branco.

Já a partir do n.º 69 de 2 de Outubro de 1898⁸² começa a imprimir alguns exemplos de vistas e postais; de acontecimentos industriais; de estabelecimentos fabris ou comerciais; de tomadas de vista de edifícios ou pontes do Porto; rótulos de medicamentos, num claro sinal das suas capacidades de reproduzir/suprir qualquer tipo de necessidade da sua clientela.

Registamos as diversas designações por que este estabelecimento fabril passou, pois que essa informação aclara algum conhecimento sobre os seus proprietários:

No *Novo Almanak do Porto para 1878*⁸³, bem como no *Almanak do Porto e seu districto para 1879* e no de 1881⁸⁴, aparece com a designação: Litografia a vapor de Mendonça e Sanhudo, sita à Rua do Laranjal n.º 114⁸⁵. Inclusivamente no *Almanak* para 1881, na p. 468, apura a informação dos proprietários, indicando serem eles Sebastião Sanhudo & Irmão.

No *Almanak* para 1882⁸⁶ surge a designação Sanhudo & Irmão, Laranjal 114. O mesmo se repetindo no *Almanak* para 1884 e no de 1885⁸⁷, nestes, apenas, acrescentado de um S. (de Sebastião) aposto antes do apelido de Sanhudo.

Para o *Almanak* de 1886⁸⁸, tanto como no de 1887, 1888 e 1889, a única alteração que se produz é a indicação da mudança de endereço postal, o que é indicador da mudança de instalações, neste caso para a Rua de Santa Catarina n.os 144 a 148.

Também *O Sorvete* de Janeiro de 1886⁸⁹ dá a indicação que os proprietários desta Litografia são João Inácio e Sebastião Sanhudo.

Nº *O Comércio do Porto* de Janeiro de 1887⁹⁰ vem referenciada, não só, já esta litografia com a designação de Litografia Portuguesa, bem como, se apontam os seus proprietários como sendo os Srs. Sanhudo e Irmão.



Fig. 3 – *O Sorvete* comemora os seus 10 anos de existência e Sanhudo aproveita para fazer reclame à sua Litografia Portuguesa - ao tempo ainda na Rua de Santa Catarina -, da qual dá aqui uma imagem da fachada. Podem-se ver aí representadas algumas das medalhas correspondentes aos muito prémios nacionais e internacionais que esta unidade fabril conquistou ao longo da sua existência. Sanhudo, à direita, apresenta-se como um efebo, segurando vários chapéus (clerical, republicano e monárquico), símbolos de equidistância política, matriz que sempre procurou, e soube, manter. A própria legenda, da imagem, reforça esta mensagem de imparcialidade política: Vivam os progressistas! Vivam os regeneradores! Vivam os republicanos! Vivam os Miguelistas!
 Fonte – *O Sorvete*. N.º 449, 10.º Ano. Porto: 1 de Janeiro de 1887 (capa).

Já no *Almanak* para 1890⁹¹ verificamos, pela primeira vez, a designação desta oficina fabril como Litografia Portuguesa (informação que se repete e confirma nos *Almanak's* para 1891 e 1892), ainda com a indicação de S. Sanhudo & Irmão como respectivos proprietários.

No *Almanak* para 1893 surge referenciado como proprietário J. J. da Cunha e Sousa (estamos convictos que o segundo 'J.' é uma gralha tipográfica e deveria corresponder na verdade a um 'I', equivalendo ao nome do irmão mais velho de Sebastião: João Inácio da Cunha e Sousa). Mas no *Almanak* de 1895 aparece indicado como proprietário S. Sanhudo o que se repetirá, tal-qualmente, para os anos de 1896 a 1901, mas aí já com uma nova indicação de mudança de instalações, desta feita para a Rua de S. Lázaro⁹² n.º 429⁹³.

Por fim no *Almanak* para 1902⁹⁴, ano após o falecimento de Sebastião Sanhudo, vemos assinalados como proprietários: S. Sanhudo, sucessores.

Podemos acrescentar que no ano de 1907, no cabeçalho do semanário de caricaturas *O Monoculo*, do qual era director artístico Armando Basto (e que era propriedade da empresa S. Sanhudo, sucessores), director e administrador Artur Alves Barbosa, aparece a indicação desta Litografia, à Rua de S. Lázaro, n.os 429 e 433, onde era efectuado o trabalho litográfico⁹⁵.

No que respeita aos seus proprietários, temos de dizer que apenas nos documentos oficiais⁹⁶, da fundação desta empresa, deparamos com o nome de Estêvão Tiago Pessanha de Mendonça. De facto, este sócio industrial não só, não mais lhe encontrámos referência, como a breve trecho desaparecerá, sem conseguirmos aduzir as razões em concreto desse seu desvanecimento. A verdade é que a muito breve passo esta empresa passa a ser conhecida como a 'Litografia do Sanhudo' e em nenhuma circunstância, ou acontecimento, o outro sócio industrial deu notícia da sua permanência, ou importância, neste empreendimento e suas respectivas actividades. E se encontramos a indicação de João Inácio da Cunha e Sousa e seu irmão Sebastião Sanhudo como sócios em diversas circunstâncias, acontecimentos e registos porém nenhuma outra referência existe a Estêvão Tiago Pessanha de Mendonça, somos obrigados a concluir da sua desistência da sociedade.

No que concerne à mudança de instalações por parte desta oficina fabril, que se processa *grosso modo* de década para década⁹⁷, podemos reconhecer três situações bem distintas: a primeira, o facto de quando as instalações são arrendadas, o preço desse arrendamento variar com o tempo e por vezes, numa oficina que se pretende competitiva, também se dar a necessidade de procurar novos espaços a um preço mais vantajoso; a segunda, esta situação espelhar também, de algum modo, um incremento de solidez financeira, que permitia que esse tipo de deslocações, ampliação de máquinas e capacidade de resposta, se efectuasse e uma terceira, que terá também a ver com a deslocalização dos eixos centrais de um burgo, suas vivências e a tentativa de procurar novas centralidades, que colocassem esta oficina no novo eixo de palpitação da cidade, quer do público em geral, quer junto duma clientela a que se destinava, que seriam ao tempo indivíduos de alguma forma ligados a um patronato maioritariamente comercial⁹⁸.

Uma outra questão se pode e deve explicitar: esta oficina litográfica, pelo número de funcionários que inscrevia na sua laboração, deve ser considerada uma indústria litográfica ou, pelo contrário, inscrever-se-ia melhor numa classificação de indústria com uma *feição oficial*⁹⁹? Quanto a este aspecto David Justino¹⁰⁰ esclarece-nos que eram consideradas indústrias fabris os estabelecimentos que empregassem pelo menos dez operários. Ora como esta empresa emprega a breve trecho cerca de vinte¹⁰¹, podemos, pois, concluir tratar-se efectivamente de uma indústria no sentido mais cabal do termo.

No que diz respeito aos trabalhos saídos desta litografia¹⁰² eles foram de *elevada qualidade e importância*¹⁰³ e rivalizam na qualidade e importância com os da Litografia Nacional e da Invicta, consideradas as melhores por esta época, assim o reconhece *O Século* como o é também reconhecido por Luís Humberto Marcos¹⁰⁴, numa palestra proferida no Museu Municipal de Ponte de Lima, em 18 de Fevereiro de 2011, *Humor servido com Sorvete, afirmando: que [esta litografia] rapidamente se tornou uma indústria conhecida e importante na cidade. E acrescenta: A reputação de Sebastião Sanhudo como litógrafo confirma-se quando outros denominam a sua litografia como a "Litografia do*



Fig. 4 - Um dos bonitos, e tecnicamente exímios, reclames de Sanhudo à sua entidade industrial, a Litografia Portuguesa. Além das inúmeras informações incluídas - sobre os inúmeros tipos de trabalhos que esta unidade fabril realiza - podemos ver um operário em plena função laboral numa máquina a vapor e em cada plinto uma imagem de dois dos mais importantes vultos para a imprensa e para a impressão: Senefelder e Gutenberg.
 Fonte - *O Sorvete*, N.º 137, 3.º Ano. Porto: [s. d.] [início de 1881 - 2 de Janeiro (Domingo) ?] (fim).

Sanhudo”. *Largas centenas de reproduções litográficas foram espalhadas por livros, calendários, anúncios, mapas e pela imprensa portuguesa, com um estilo realista, mas crítico, irónico e fazendo uso dos meios e técnicas do seu tempo*¹⁰⁵. E por Guilherme Felgueiras dizendo: *da qual [Litografia Portuguesa] saíram muito primores gráficos*¹⁰⁶.

Também n’*O Comercio do Porto* de Janeiro 1887¹⁰⁷ se regista uma notícia, onde se pode confirmar não só o apreço que existe por esta oficina na cidade, bem como a qualidade técnica dos trabalhos aí executados:

Litografia Portuguesa – Os empregados desta importante oficina que, e como é sabido, pertence aos Srs. Sanhudo e Irmão, solenizaram no dia 1 do corrente o 10º ano de fundação daquele estabelecimento industrial, bem como o 2º da sua instalação na casa que ocupa na rua de Santa Catarina.

Todas as dependências da Litografia estiveram expostas durante o dia, tendo os visitantes ocasião de apreciar a beleza e a perfeição de muitos trabalhos que ali se achavam patentes e entre os quais sobressaía um cartão – anúncio do estabelecimento delicadamente desenhado e impresso.

À noite a frontaria do edifício esteve iluminada.

Entre os primores produzidos nesta litografia vemos as soberbas vinhetas, por ele desenhadas, em *trompe l’oeil* e que ele publica, com regularidade, no seu periódico *O Sorvete*¹⁰⁸ e n’*O Cosmorama*¹⁰⁹ *Almanach do Sorvete* para 1900 (que será editado postumamente, em 1902) e alusivas ao seu, e a outros, estabelecimentos comerciais ou industriais¹¹⁰. São de elevado apuro de desenho e talento compositivo, tal como os incontáveis retratos litografados de personalidades (arte em que Sanhudo era exímio¹¹¹), de todas as áreas, assim como acontecimentos, de vária ordem e autênticas imagens de ‘fotorreportagem’ em litografia, que Sanhudo faz publicar nos seus periódicos.



Fig. 5 - Capa do número programa d'O Paes Paulino, onde vemos à esquerda Sanhudo, ao centro Agostinho Albano e à direita Moutinho de Sousa. Este efeito muito singular de apresentar ao público leitor do periódico os seus responsáveis, virá a ser emulado, aquando da saída deste por parte de Sanhudo, por Ruy Vaz na capa do n.º 25 do 1.º ano, mas não atingindo nem o brilho, nem a ductilidade compositiva de Sanhudo.

Fonte - *O Paes Paulino*. [s. d.] (15 de Julho 1877?) (capa).

Os periódicos humorísticos fundados por Sebastião Sanhudo

O *Pae Paulino* (15/7/1877-26/4/1879)¹¹²

O carácter irreverente, alegre e jovial de Sanhudo e o seu temperamento crítico e interventor, continuava latente, e eis que ainda em 1877, aparece como fundador/ilustrador de *O Pae Paulino*¹¹³ – nome de um dos “bravos do Mindelo”¹¹⁴, um negro brasileiro, *bandarilheiro* e *intervalleiro*¹¹⁵, que após as lutas liberais se ficaria pelo Porto (morre em 1870), ficando como uma figura típica desta cidade –, *o primeiro periódico de caricaturas verdadeiramente digno desse nome, que se publicou no Porto*¹¹⁶.

O *Pae Paulino* era um semanário humorístico, com escritório no Passeio das Virtudes, depois na Picaria e mais tarde no Campo Mártires da Pátria, e que tinha em Agostinho Albano da Silveira Pinto¹¹⁷ o director, e em António Moutinho de Sousa¹¹⁸ o administrador, director, editor e proprietário. Costa Carregal aparecerá, concomitantemente, como proprietário entre os números 8 e 30 do primeiro ano de publicação¹¹⁹.

Foi publicado de 15 de Julho de 1877 (data do número programa)¹²⁰ a 26 de Abril de 1879¹²¹. Saía às segundas-feiras (excepto o número programa).

Tanto neste periódico, como depois n’*O Sorvete*, Sanhudo apresenta histórias aos quadrinhos, fazendo dele um dos pioneiros desta arte em Portugal. *E o mais curioso é que outros desenhadores do Porto se apressaram a seguir os passos de Sebastião Sanhudo, pois na ‘Gazeta da Holanda’ também vamos achar balões em HQ assinadas “Marraschino & C^{aa}” (1878). Também no mesmo ano, em ‘O Pist-Arola’ encontramos HQ assinadas J. S. Menezes. Estávamos a seis anos dos ‘Apontamentos Sobre a Picaresca Viagem do Imperador Rasilb pela Europa’ (de Bordalo)¹²².*

Em 1878 publicará o *Almanach de Caricaturas Pae Paulino*¹²³, que contou com a colaboração de Alberto Malheiro, Casimiro Pereira, Sá de Albergaria, Alberto Goês, Gaspar Leite, Mattos Carvalho, Rodrigues Lúcio, Eugénio de Mont’Alegre, Ruy de Lencastre, Luiz d’Airó, Pai Thomaz, João de Deus Silvestre, V. M. Homem, e outros. Esta publicação terá visto a luz do dia por finais do ano de 1877, conforme se pode depreender por leitura do

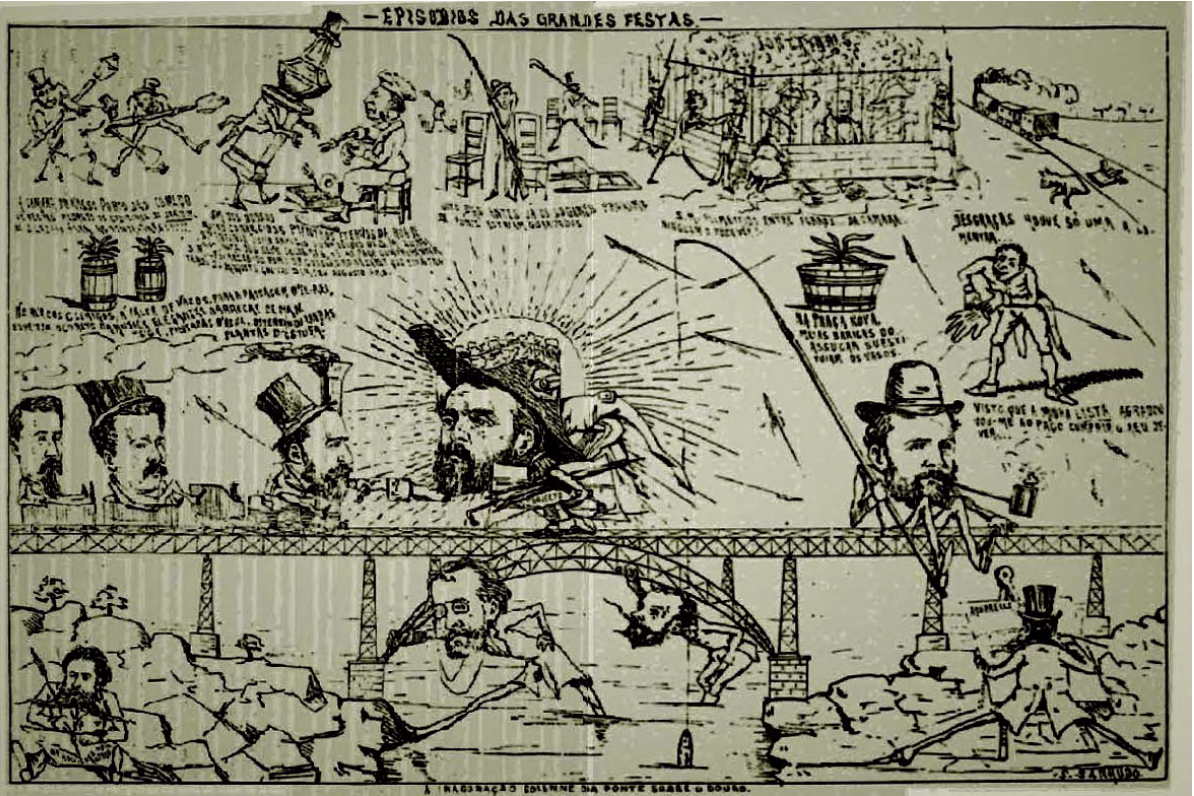


Fig. 6 - A propósito da inauguração da ponte ferroviária Maria Pia conta-se uma história aos quadradinhos - arte em que Sanhudo é um dos pioneiros em Portugal - com alguns acontecimentos da cidade.
 Fonte - *O Pae Paulino*. N.º 15, 1.º Ano. Porto: 5 de Novembro de 1877, pp. 2-3.

aviso de saída da mesma exarado no periódico *O Pae Paulino*¹²⁴. O almanaque d'*O Pae Paulino* não foge ao tradicional e multiseccular modelo dos almanques¹²⁵. Também ele cumpre a praxe do calendário com informações religiosas, indicando dias santos de guarda e festas ecuménicas¹²⁶; faz outorga aos seus leitores de informações de carácter precioso para o seu quotidiano e não desfrutará de carácter de periodicidade. Para além disto oferece aos leitores prosa e poesia jocosa/humorística e histórias aos quadradinhos que vertem a sua atenção sobre aspectos da mundanidade desses tempos. Este almanaque vive de pequenas, saborosas e desopilantes achegas, emprestadas por diversos colaboradores, que para além das informações de carácter utilitário, concedem a este tipo de publicação uma inclinação de lazer e entretenimento, para as horas de ócio dos leitores, sugerindo tópicos

de conversação com pilhéria leve e descontraída. Nunca os textos são de profunda, ou demasiado analítica, observação, assim, não sendo pesados, sugerem a uma continuada leitura dos artigos, poemas e informações. Cumpre, deste modo, a sua função despreocupada, dentro das publicações periódicas menos sérias. Quanto às caricaturas que vão polvilhando por aqui e por ali este almanaque, são de execução leve e despreocupada, não se nota no seu tratamento grande preocupação de rigor, ou cuidado de talhe, antes suggestionando descontração e celeridade do traço, na procura de não se tornarem demasiado pesadas, ou conspícuas, ao olhar, de forma a não o demorem, deixando-o, dessa forma, solto para o jogo de rotação livre e descontraída que parelha melhor com o estilo da escrita empregue. Veja-se para confirmar tal juízo as figurinhas que ilustram as páginas 17 a 22, em *Modos de ver*.

O periódico *O Pae Paulino* fez modificações no seu cabeçalho por quatro vezes¹²⁷. Excluindo a última das modificações, em todos os cabeçalhos podemos ver estirado a todo o comprimento do cabeçalho e do título, que nele repousa, essa paradigmática figura do Porto liberal que foi o verdadeiro, e real, 'Pai Paulino', velha glória do liberalismo combativo. São, no global, cabeçalhos de belo efeito estético, boa elaboração na composição e que surtem um efeito muito apelativo.

Luís Humberto Marcos¹²⁸ afirma que: *este jornal aparece já com uma linha inovadora contar uma história da realidade a partir de quadrimbos*¹²⁹.

Nele fez Sebastião Sanhudo o seu ensaio inicial a nível de periódicos humorísticos, e nele revela já uma característica que mais tarde n'*O Sorvete* ampliará de forma sistemática: o seu aparecimento em auto-caricatura, qual espectador interveniente nos assuntos que recolhe do seu dia-a-dia e dos periódicos noticiosos. Ele, que viria a revelar toda a sua maestria n'*O Sorvete*, mostra já aqui todo o seu talento, originalidade e empenho em retratar os personagens e os acontecimentos do burgo portuense e da nação.

Também aqui é já possível notar algumas das suas reconhecidas características, como seja um maior enfoque às políticas do que aos políticos (esta característica faz de Sanhudo, um autor muito à frente da sua época), e uma particular atenção aos acontecimentos teatrais, alguns dos quais aparecem em grande destaque nas capas do periódico. Mas Sebastião Sanhudo

abandonará o projecto em 7 de Janeiro de 1878, e chegará mais tarde (1879) a advertir os leitores quanto ao seu já prolongado abandono desse periódico: *Constando-me que ainda hoje se apregoa e vende por essas ruas o meu almanach de caricaturas, Pae Paulino, para o ano de 1878 – declaro que sou estranho a essa venda, pois que para ella não dei auctorisação a pessoa alguma* ¹³⁰.

Por outras três vezes, encontramos n’*O Sorvete* referência a este periódico¹³¹.

Após a saída de Sanhudo apareceram outros colaboradores artísticos¹³², sem no entanto terem atingido a sua craveira. Ele foi o melhor colaborador artístico deste periódico, apresentando caricaturas de feição muito singular, grande ductilidade de traço, escoreição de perspectiva e litografias em que era um mestre de reconhecidos méritos.

Dos setenta e cinco números consultados, apenas vinte seis ostentam na capa uma litografia de uma figura de vulto local, regional ou nacional.

Este periódico faz comentário a notícias nacionais e internacionais¹³³.



Fig. 7 - Singularíssima forma de, em retrato-charge antropomórfico, caricaturar inúmeros intervenientes dos mais variados quadrantes da sociedade, a propósito da exposição ornitológica no Palácio de Cristal.

Fonte – *O Pae Paulino*. N.º 21, 1.º Ano. Porto: 17 de Dezembro de 1877, p. 4.

Na rubrica Galeria do Pae Paulino faz pequenos esboços biográficos, apresenta obras em prosa e poesia de Machado de Assis¹³⁴, Alexandre Dumas Filho, Faustino Xavier de Novais¹³⁵, Ramalho Ortigão, Ernesto Cibrão¹³⁶, Luís Augusto Palmeirim¹³⁷, Rozendo Moniz Barreto; dá com o título *A Vida Acadêmica*, artigos sobre uma disputa em verso entre Guerra Junqueiro e o poeta João de Oliveira Penha Fortuna¹³⁸, da lavra de Gonçalves Crespo¹³⁹ (n.º 24, 2.º ano, 9 de Dezembro de 1878, p. 2; n.º 25, 2.º ano, 16 de Dezembro de 1878, p. 2; n.º 26, 2.º ano, 23 de Dezembro de 1878, p. 2; n.º 27, 2.º ano, 30 de Dezembro de 1878, p. 2; n.º 28, 2.º ano, 6 de Janeiro de 1879).

Tem folhetins em verso (n.º 12, 1.º ano, 15 de Outubro, 1877, p. 2, de A. G. (Augusto da Gama?)¹⁴⁰. N.º 13, 1.º ano, 22 de Outubro de 1877, p. 2, de Faustino Xavier de Novais...).

Insero no n.º 12, 2.º ano, 16 de Setembro de 1878 um poema de António Simões de Cabedo¹⁴¹ – *Resposta do regedor*.

Faz anúncio e breve comentário a espectáculos teatrais. Publica adivinhas ortográficas e literárias. Faz breves esboços de vários ‘tipos’: *nacionais* (do n.º 9, 1.º ano, 24 de Setembro de 1877 ao n.º 35, 1.º ano, 25 de Março de 1878), *das ruas* (à ‘famosa’ Maria Henriqueta de Melo Lemos e Alvelos¹⁴² no n.º 22, 1.º ano, 24 de Dezembro, 1877), *da cidade* (n.º 25, 1.º ano, 14 de Janeiro de 1878, n.º 26, 1.º ano, 21 de Janeiro de 1878, n.º 33, 1.º ano, 11 de Março de 1878 e n.º 8, 2.º ano, 19 de Agosto de 1878), *genéricos* (n.º 8, 2.º ano, 19 de Agosto de 1878), *das letras* (n.º 10, 2.º ano, 2 de Setembro de 1878), o Sr. ... (do n.º 34, 1.º ano, 18 de Março de 1878 ao n.º 27, 2.º ano, 30 de Dezembro de 1878). Faz anúncio a casas comerciais, publicações literárias e escolares, almanaques, tarifas de serviços ferroviários e bilhetes do Caminho de Ferro do Minho e Douro...

Como era hábito nos periódicos humorísticos ilustrados o texto literário coincide apenas ocasionalmente com os assuntos tratados pelos caricaturistas nos seus trabalhos, pois, no geral, concorrem em paralelo.

Mas *O Pae Paulino* foi apenas o ensaio para o jornal humorístico de maior longevidade do século XIX, um dos mais duradouros de sempre e um dos de maior nomeada: *O Sorvete*.



Fig. 8 - Ilustração que se baseia na obra de Pierre Blanchard: *Thesouro de meninos: resumo de Historia Natural*, para uso da mocidade de ambos os sexos e instrução das pessoas, que desejão ter noções da Historia dos tres Reinos da Natureza; traduzida do francez, e offerecida á Mocidade Portugueza por Matheus José da Costa. Supõe-se que a primeira edição desta obra seja ainda do século XVIII.

Fonte - *O Pae Paulino*. N.º 5, 1.º Ano. Porto: 27 de Agosto de 1877 (capa).



Fig. 9 - Capa do primeiro número d'*O Sorvete*, com Sanhudo apresentando-se ao seu público.

Fonte - *O Sorvete*. N.º 1, 1.º Ano. Porto: 9 de Junho de 1878 (capa).

O Sorvete (9/6/1878-30/12/1900)¹⁴³

Aparece em 9 de Junho de 1878, e será ele a consagrar o seu fundador, editor e caricaturista como uma figura cara da sociedade e que por causa dele *deve ser considerado um dos pioneiros da caricatura no Porto*¹⁴⁴. Durante 22 anos e meio será o acepipe domingueiro de todos quantos o lêem, e uma indispensável companhia de todos os lares que por ele ansiosamente esperavam todos os domingos. Era também reflexo da personalidade que o criara: era *O Sorvete do Sanhudo ou o Sanhudo d' O Sorvete*. Nele se retrata uma crónica alegre da sociedade com suas virtudes e vícios, tudo sem ataques soezes ou ferozes, pois o seu autor era uma pessoa de leveza de conceitos com boa disposição e sem maldade¹⁴⁵.

De cunho singular, vivendo muito de auscultar as tertúlias dos cafés portuenses, dos teatros, dos salões, das ruas e dos periódicos noticiosos, abandonando a sátira mordaz e a crítica directa, Sanhudo conseguiu, sem intuítos estéticos superiores (embora as suas aptidões e formação académica o patenteiem), comentar com graça e ironia a vida da sua cidade, do seu país e nalguns casos do mundo.

*Neste periódico onde se identifica o autor como um dos precursores da Banda Desenhada no nosso país. Neste jornal, desenhos de pequenas dimensões, por vezes simplificados, dispõem-se em tiras, notando-se a preocupação em "fazer falar" aqueles desenhos simples, mas com atitudes, expressões e movimentos*¹⁴⁶.

O proprietário foi sempre Sanhudo e, excluindo poucos números¹⁴⁷, foi ele, sempre, também o seu ilustrador/caricaturista.

A direcção literária esteve entregue a Sá de Albergaria, João Diniz, Júlio Serra, Sebastião Sanhudo, Eduardo de Barros Lobo (Beldemónio), Júlio Vasco, António Cruz (Braz de Paiva), Mendes de Araújo (Vicente Galhardo) e Marcos Guedes¹⁴⁸. Uma das vertentes mais assinaláveis d'*O Sorvete*, em comparação com os seus coetâneos, e não só, foi a qualidade dos seus redactores literários e a sua razoável estabilidade no corpo de colaboradores dessa publicação. Isto já para não mencionar o facto de ter sido Sanhudo quem, quase sempre, esteve ao leme das ilustrações e caricaturas deste periódico. Foi editor e administrador José Vasques¹⁴⁹.

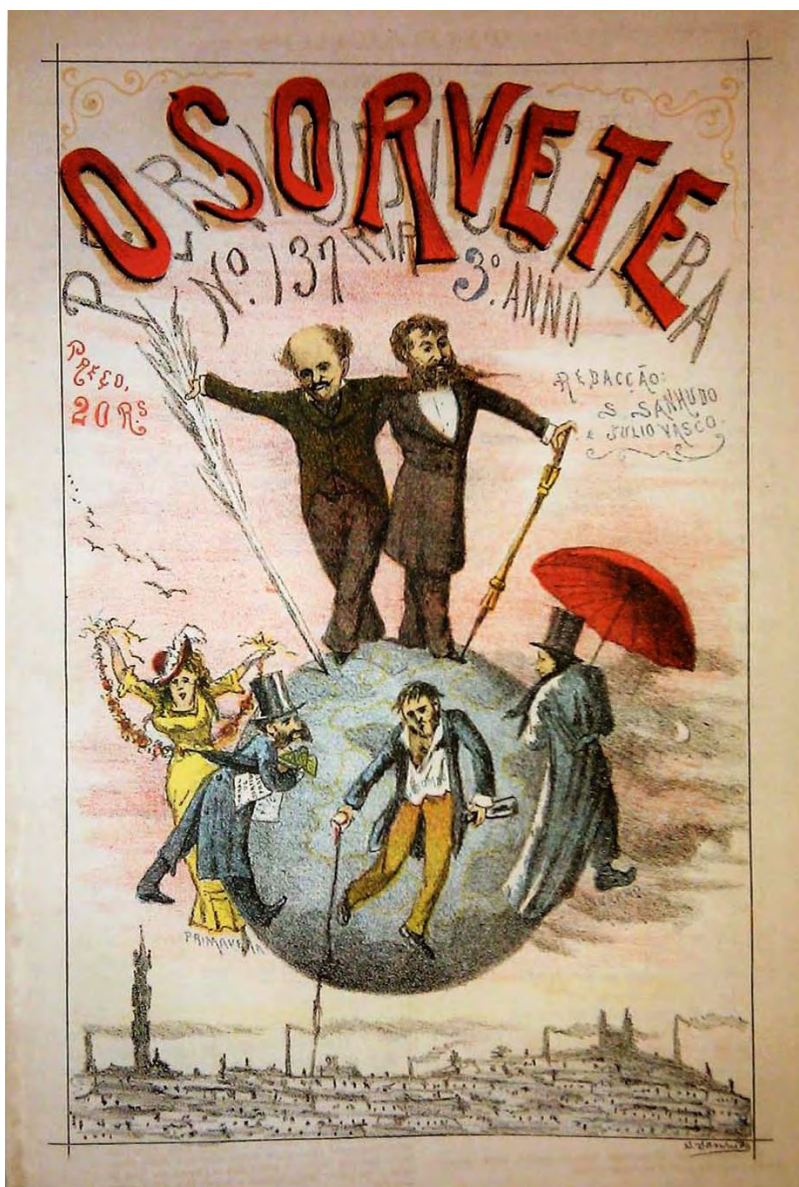


Fig. 10 – Capa do n.º 137 d’*O Sorvete*. Sobre um globo terrestre, que sobrepõe um Porto fortemente industrializado - e que por tal era designado da ‘Manchester portuguesa’ -, aparece Júlio Vasco (redactor literário) e Sanhudo. Sob o chapéu-de-chuva vermelho a figura do delegado de saúde Viciera Pinto.
 Fonte – *O Sorvete*. N.º 137, 3.º Ano. Porto: [s. d.] [início de 1881 – 2 de Janeiro (Domingo) ?] (capa).

O periódico foi publicado, quase sempre, aos domingos, entre 9 de Junho de 1878 e 30 de Dezembro de 1900.

Sanhudo que, com o seu traço original e de cunho muito singular, soube, ao longo das décadas, agenciar cuidadosa e sabiamente os seus interesses, seguindo adiante sem arruinar ninguém com o seu humor, que a todos delectou e fez companhia no percurso desses tempos de vastas transformações e convulsões. Foi companheiro de incontáveis personalidades e soube fazer ao longo de toda a sua vida profissional por não desmerecer da crítica, ou dos seus colegas de profissão. Pôde efectuar colaboração com muitos dos melhores, que por ele, e pelo seu trabalho, nutriam uma sincera amizade e respeito – casos de Rafael Bordalo Pinheiro e Leal da Câmara – que nele reconheceram um espírito solidário e amigo e convidá-lo-ão para correspondente gráfico, no Norte, dos seus periódicos humorísticos.

Uma peculiaridade de Sanhudo, com a qual já havíamos deparado n’*O Pae Paulino* e que aqui podemos constatar amiúde, é o facto, singular, de aparecer em auto-retrato recorrentemente. Verdadeiro cronista dos usos, costumes, acontecimentos e personalidades, assim aparece ele, a cada passo, comentando, analisando e vigiando como ‘boneco’ entre os seus demais ‘bonecos’.

Quanto aos cabeçalhos, este foi um dos periódicos que mais vezes modificou a sua apresentação gráfica¹⁵⁰. Seria algo fastidioso comentar aqui os cinquenta e cinco cabeçalhos e capas¹⁵¹ que esta publicação comportou. Apenas fazemos referência que, para além dos cabeçalhos que apenas inscreviam o título em letras sugestivas ou por vezes mais despojadas de grande estilização, teve-os muito estilizados, com riqueza figurativa de apelativa modelação, em que à sinuosidade do título se juntavam inúmeras figuras que em muito os harmonizavam. Não surpreende esta tão forte aposta ao nível dos cabeçalhos, uma vez que eles eram o rosto visível dos periódicos e funcionavam como um pórtico, sugestivo e apelativo, para que o leitor expendesse a quantia necessária à sua aquisição, ou subscrição.

Neste tipo de obras tão recorrentemente ignoradas, de forma injustificada e revelando alguma ignorância, podem, todavia, colher-se, de forma única, muitas informações sobre os mais variados assuntos e personalidades. Nelas se extraem, de igual maneira, muita obra literária e/ou gráfica,

que apenas nestas se pode encontrar. E disto mesmo damos aqui um, de milhares de exemplos possíveis: *O Sorvete*, além de noticiar a próxima edição¹⁵² do *Cancioneiro Alegre...*¹⁵³, de Camilo Castelo Branco, fez posteriormente publicar os contundentes textos de resposta aos críticos¹⁵⁴ da lavra dele. Grato, o autor¹⁵⁵, na rubrica *A Critica Benevola*, no fim do livro *Os criticos do Cancioneiro Alegre*, lavra um préstito de reconhecimento e reproduz o texto que havia sido inscrito nesse periódico. Ademais, em relação à obra publicada em livro¹⁵⁶, existe n' *O Sorvete*¹⁵⁷, no fim do texto dedicado a Sérgio de Castro, um verbete, *De remissa*, com resposta às críticas de Luís Silva Gaio que não existe no livro.

Sanhudo que tinha um pé no teatro, outro nos salões, outro nos cafés...¹⁵⁸ soube auscultar bem o pulsar do seu tempo, revelando no seu periódico a maior acuidade e foco aos assuntos locais, regionais, nacionais e até internacionais.

Das colaborações gráficas de José Vasques destacamos sobretudo as correctas vistas litográficas¹⁵⁹ da sua autoria, mais que as suas caricaturas.

Já George Abelous, entre o n.º 92, 22.º ano, 2.ª série, 19 de Março de 1899 (fim), e o n.º 108, 22.º ano, 2.ª série, 9 de Julho de 1899 (fim), executa a traço linear e sob o formato de histórias aos quadradinhos, trabalhos narrativos em caricatura, prenhes de pilhéria. Rarissimamente fazendo recurso à legenda, na senda de Honoré Daumier¹⁶⁰ e de Caran d'Ache¹⁶¹, obtém, no entanto, um efeito muito sugestivo e uma total compreensão dos temas graciosos que aborda.

São inúmeros os casos em que este periódico forrageia imagens de pura fotorreportagem *avant la lettre*, sejam eles de calamidades naturais, de crimes, de acontecimentos de toda a espécie - quer nacionais, quer internacionais -, servindo como um imenso manancial documentativo, sobre todos os aspectos, para o último terço do século XIX.

Teve suplementos a números editados entre: o n.º 5, 1.º ano, 1.ª série, 7 de Julho de 1878 e o n.º 29, 19.º ano, 2.ª série, 1 de Agosto de 1897.

Teve desdobráveis, desde o suplemento ao n.º 185, 4.º ano, 27 de Novembro de 1881 até ao n.º 169, 23.º ano, 2.ª série, 30 de Dezembro de 1900.

Patenteou periódicos com um vasto espectro cromático, entre o n.º 58, 2.º ano, 1.ª série, 13 de Julho de 1879 e o n.º 169, 23.º ano, 2.ª série, 30 de

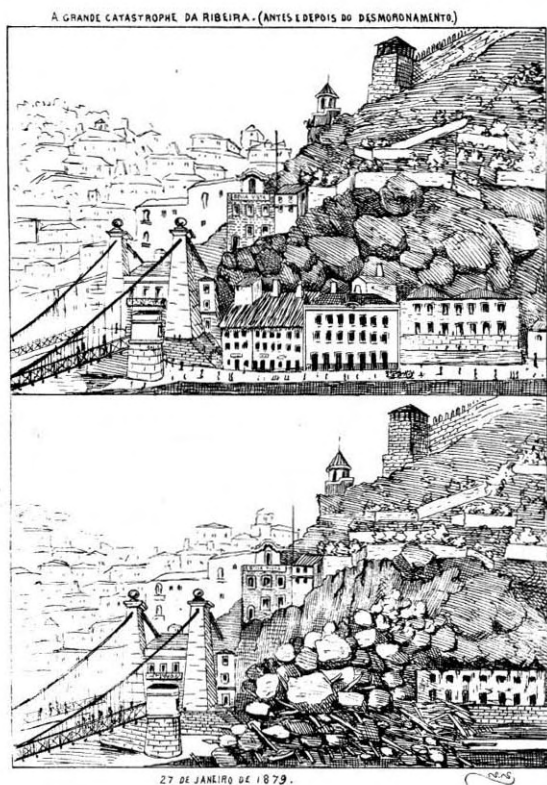


Fig. 11 – O desmoronamento na Ribeira a 27/1/1879 e a Derrocada nos Guindais em 3/6/1898. Dois assinaláveis casos do que hoje se chama fotorreportagem.

Fonte – *O Sorvete*. N.º 35, 1.º ano, 3.ª série. Porto: 2 de Fevereiro de 1879, p. 292 e *O Sorvete*. N.º 53, 20.º ano. Porto: 3 de Junho de 1898, p. 5.

Dezembro de 1900. Não era muito habitual à época, sendo igualmente neste aspecto muito vanguardista e de longe muito mais recorrente do que Bordalo nesse cariz¹⁶².

Possui esta publicação várias rubricas em que literariamente se fazem esquiços, jocosos ou divertidos, dando variada tipologia de pessoas e personalidades¹⁶³.

Faz anúncio a casas comerciais, ou a particulares e seus ofícios (bordadores, dentistas, fabricante de artigos de viagem...), publicações literárias e

escolares, outros periódicos (caso d’*O Charivari*, *A Vida Moderna*, *A Ilustração Universal*...), almanaques, tarifas de serviços ferroviários e bilhetes do Caminho de Ferro do Minho e Douro, peças musicais editadas em disco, entre outros. Faz anúncio e comenta peças teatrais, actividades circenses, actuações aeronáuticas, escaladas a edifícios, enfim, àquilo que ia decorrendo na cidade¹⁶⁴.

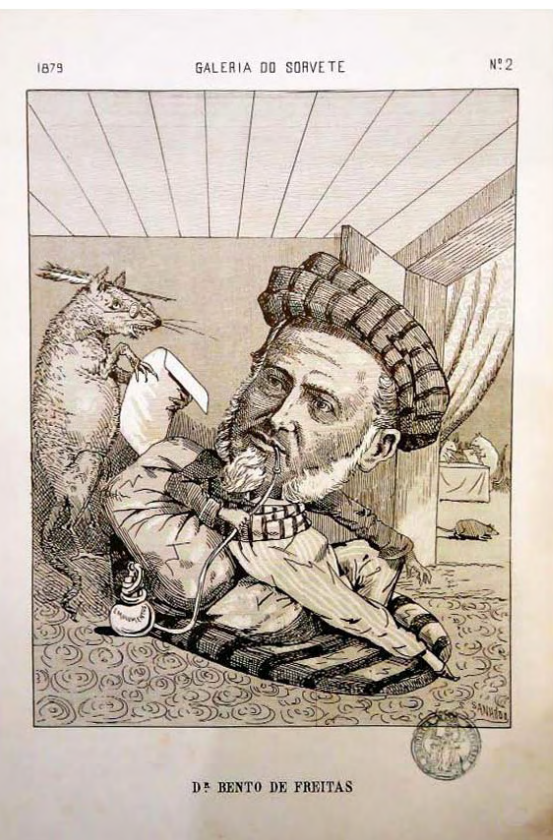


Fig. 12 – Bento de Freitas Soares como um nababo e o exímio violinista Augusto Marques Pinto, dois exemplos dos dezasseis inserts na *Galeria do Sorvete* em 1879 e em 1881.

Fonte – *Galeria do Sorvete* N.º 2 [sai a 22 de Setembro de 1879 – cf. *O Sorvete*. N.º 68, 2.º Ano, 2.ª Série. Porto: 21 de Setembro de 1879 (p. 158)]. Porto: Tipografia Ocidental – Litografia Portuguesa e Galeria do Sorvete N.º 2 [*O Sorvete*. N.º 160, 4.º Ano. Porto: 5 de Junho de 1881 (Domingo)]. Porto: Tipografia Ocidental – Litografia Portuguesa.

Como suplemento a *O Sorvete* publicará em 1879 e em 1881 a *Galeria d'O Sorvete*¹⁶⁵, que teria como subtítulo: *Álbum de Caricaturas dos Homens Mais Célebres do Porto e Arredores*¹⁶⁶. Esta *Galeria* tem a singular importância de instituir o modelo de caricatura e esboço biográfico que será depois replicado pelo *Album das Glórias*¹⁶⁷ de Bordalo. Na sua primeira leva publica, entre 22/9/1879 e 20/11/1879, o retrato-charge e respectiva biografia de 5 personalidades¹⁶⁸, para na segunda leva, em 1881, o fazer em relação a mais 8 individualidades¹⁶⁹.

Publicou em 8 de Junho de 1884¹⁷⁰ o *Almanach do Sorvete – Procissão das Celebidades Portuenses*¹⁷¹. É muito mais que um simples almanaque, creio até que a palavra almanaque aqui apenas se circunscreve à apresentação do calendário, pois que o que esta obra singular é na verdade é um imenso mostruário¹⁷² de cinquenta e seis caricaturados¹⁷³ aos quais se põe um esboço biográfico¹⁷⁴ e comentários pela pena de António Cruz. Esta obra dá a conhecer uma vasta plêiade de personalidades, dos mais heteróclitos campos da sociedade, quer nas suas fisionomias, quer, porque de alguma maneira psicógrafa, na vertente do carácter, nas suas peculiaridades (quer sejam físicas, de maneirismos, de traje, de comportamento) ou através das aptidões profissionais do retratado. O humor explicita-se, no desenho caricatural, fazendo recurso a muitos desses axiomas, assim como perpassa através da abordagem, com pilhéria singular, dos textos de recurso biográfico que os acompanham. É como que um vasto estudo social e imagético do círculo de relações do autor e de algumas das figuras mais gradas do burgo nortenho no Oitocentos.

No dealbar de 1888, aparece à venda, por 200 réis, um *Almanak d'O Sorvete*¹⁷⁵ para esse ano, que se informa estar disponível em todas as livrarias e quiosques e que traz em história aos quadradinhos de caricaturas a reportagem da viagem da Ex.^a Família Real pelo Norte do país¹⁷⁶.

Foi publicado postumamente¹⁷⁷ *O Cosmorama*¹⁷⁸ – *Almanach do Sorvete para 1902*, com impressão multicromática da Litografia Portuguesa e com uma capa da autoria de Manuel Monterroso. Este almanaque parece agregar cinco obras que semelham ser autónomas, pelas características, assim como, pela separação distintiva entre elas (com uma capa para cada parte per si). As cinco partes constitutivas do almanaque são: o calendário acima



Fig. 13 - Henrique Carlos Pinto de Miranda; Padre Francisco José Patrício e José Augusto Correia de Barros, 3 dos 56 retratados pela Procissão de Celebidades Portuenses.
Fonte - *Almanach do Sorvete - Procissão de Celebidades Portuenses* - 1884, p. 17; *Almanach do Sorvete - Procissão de Celebidades Portuenses* - 1884, p. 77 e *Almanach do Sorvete - Procissão de Celebidades Portuenses* - 1884, p. 93.



Fig. 14 - Sanhudo revela uma inventiva muito particular, engendrando, com os tipicismos dos lugares, ou a partir de pessoas nativas ou singulares desses locais, oitenta brasões de armas muito peculiares.

Fonte - *Cosmorama - Almanach do Sorvete* para 1902, pp. 82 e 83.

apontado; *O Cosmorama-dois dedos de cavaco para passar tempo por S. Sanhudo, Porto-As ruas do Porto* (que até apresenta um prefácio *sui generis* em formato de caricatura. Manifesta, esta parte, dos mais singulares exemplos de humor literário em prosa, numa pouco habitual correlação com a caricatura que os encima e ilustra. Retrata situações totalmente paradoxais dos caricaturados que entram em consonância, ou em conflito, com os respectivos nomes das ruas); *Brazões de cidades e vilas de Portugal* (oitenta brasões, puramente da inventiva de Sanhudo, engendrados a partir dos tipicismos de cada localidade e com grande pendor humorístico); *Variações* (onde cria uma sugestiva relação entre a caricatura e a legenda) e *O Cosmorama-Secção de annuncios do Porto* (série de vinte e cinco reclames publicitários de variadas casas comerciais e industriais da cidade, de remédios em voga ou

de marcas, por exemplo, de vinhos. Aqui é onde se compagina a melhor ilustração das capacidades de Sanhudo como Litógrafo, bem como das aptidões da sua Litografia). Perante esta singularíssima publicação não conseguimos deixar de elucubrar, caso porventura o autor tivesse vivido uma vida mais longa, que tipo de publicação engendraria a seguir a esta, pois que o seu húmus criativo veio sempre num crescendo contínuo, desde o seu primeiro almanaque até esta obra derradeira.



Fig. 15 - A Litografia Portuguesa, de Sanhudo, era uma reconhecida empresa na impressão litográfica de rótulos e gargantilhas para garrafas, rótulos e etiquetas para farmácia, retratos, mapas, facturas, letras de cambio, timbres, bilhetes de visita, ilustrações de livros e jornais, estampas, recibos, catálogos ilustrados, brasões, cartazes, circulares, listas para eleições, etiquetas, entre outros. Neste grupo de quatro anúncios (dos 25 insertos no *Cosmorama*) podemos constatar da diversidade de ramos e empresas que estes cobrem. Nalguns casos o reclame inscreve um texto mais enunciativo, ou até galvanizador, das qualidades da casa comercial em questão, como é neste caso o reclame à fábrica de coroas e flores artificiais *A la ville de Paris*, já noutros casos socorre-se de informação escrita mais contida, fazendo mais vasto recurso a elementos decorativos múltiplos, em cartelas e esquadrias de vária feição que se amalgamam com titulações ondulantes, e elementos algo modernizantes, tudo conjugando um grande cinetismo, como é o caso da fábrica de camisas e roupa branca *Arte da Moda*, ou ainda em casos algo híbridos em que estes diferentes recursos se mesclam, como são o caso para a casa de tricidos das renomadas marcas *Clement* e *Phébus* e muito expressivo sobretudo no caso dedicado à *Papelaria Moderna*. Gostáramos de convocar a atenção para os fundos utilizados pela esmagadora maioria destes reclames comerciais, uma vez que não sendo monocromáticos, e quando o são inscrevem vários gradientes em tonalidades bem distintas, sendo esta mais uma forma de concitar planimetrias e perspectivas várias, ritmos e densidades multiformes. Isto contribui muito para o apelo e esmero final das ilustrações.

Fonte - *Cosmorama - Almanach do Sorvete* para 1902, pp. 120 e 121.

O Sorvete nunca necessitou, para o seu duradouro sucesso e muita valia, de publicar outra coisa que não ilustrações humorísticas de lavra nacional e de autores nacionais. O mesmo não aconteceu com os de Bordalo que, logo desde o *Psit!!!* em 1877¹⁷⁹ até *A Parodia* em 1907¹⁸⁰ (fazendo-o para lá da morte do seu fundador), publicou inúmeros autores estrangeiros, desenhos ao modo de criadores além-fronteiras decalcando-os para a temática nacional e coeva, bem como incontáveis gravuras extraídas de periódicos de todo o mundo.

Sanhudo revela nas suas composições: as suas aptidões de traço aliadas a uma exímia técnica, a todos os níveis; a escorreta maleabilidade na figuração das personagens, delineadas ao mínimo pormenor e dispostas de forma a enunciar o cinetismo das suas produções; o acerto na perspectiva e a escala são esmeradas; os textos fluem junto com o lado gráfico; o polimorfo e variegado cromatismo, justaposto com rigor e clara definição; em tudo criando conjuntos exemplarmente harmoniosos, valeram-lhe ser



Fig. 16 - Calendário para o ano de 1898. Fazemos referência ao polimorfo cromatismo, justaposto com rigor e clara definição; mas ressaltamos de igual forma, a escorreta maleabilidade na figuração das personagens, delineadas ao mínimo pormenor e dispostas de forma a enunciar o cinetismo da composição. A perspectiva e a escala são esmeradas em toda a representação e nos estandartes o texto flui com o aspecto gráfico, criando um conjunto em tudo exemplarmente harmonioso.

Fonte – *O Sorvete*. N.º 32, 20.º Ano. Porto: 2 de Janeiro de 1898 (centrais).

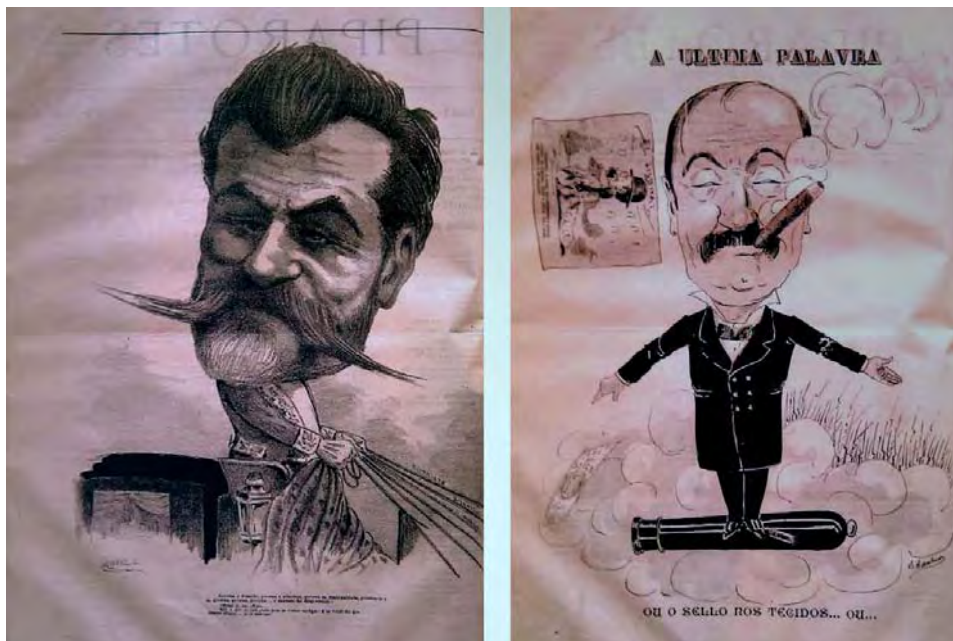


Fig. 17 – O retrato-charge de Correia de Barros - onde as rédeas que esse segura
 semelham, de forma jocosa, os muitos cordelinhos por ele puxados, num eufemismo
 referente aos inúmeros cargos que este ocupou - e a caricatura do ministro da Fazenda
 Mariano Cirilo de Carvalho, por ocasião da contestação do Imposto do Selo.
 Fonte – *Piparotes*. N.º 2, 1.º Ano. Porto: 13 de Janeiro de 1889, pp. centrais (p. 2) e
Piparotes. N.º 3, 1.º Ano. Porto: 20 de Janeiro de 1889, pp. centrais (p. 2)

reconhecido um dos mais lídimos litógrafos e caricaturistas do Oitocentos,
 e de sempre.

Afirma Alberto Bessa que: *Animados pela aura que bafejara o semanário de Sanhudo, outros apareceram então, pretendendo fazer-lhe concorrência, sem o conseguirem, porque aos seus ilustradores faltava aquela scentelha de génio necessária aos verdadeiros caricaturistas. E desistiram a breve trecho*¹⁸¹.

Piparotes (6/1/1889-17/2/1889)¹⁸²

Durante uma das interrupções d’*O Sorvete*, em 1889¹⁸³, Sebastião Sanhudo funda e surge como director artístico do *Piparotes*¹⁸⁴, com direcção literária de Sousa Rocha, que não obteve grande sucesso comercial e desapa-

recerá de imediato, ao cabo de haver publicado pouco mais de meia dúzia de números¹⁸⁵.

Mantinha a tradicional saída dos periódicos de Sanhudo aos domingos (o n.º 4, 1.º ano, 28 de Janeiro de 1889, que sai a seguir ao suplemento que foi editado ao n.º 3, saiu a uma segunda-feira).

Faz, em prosa e em verso, comentário a notícias de âmbito nacional e parlamentar, a artigos de periódicos noticiosos, a queixas enviadas pelos leitores, a espectáculos teatrais; na rubrica *Cosmorama* faz a crónica dos acontecimentos da semana...

No *Piparotes...*, que tem um cabeçalho ostentando, apenas, o título e subtítulo do periódico, em letras sóbrias e discretas, apreciamos enxameando, por aqui e por ali, as tais diminutas efígies a negro¹⁸⁶, que apenas



Fig. 18 - O encontro entre D. Luís I e Luciano de Castro a propósito da Comissão Vinícola. Assinale-se a pilhéria conseguida pela apresentação da figura do rei como um cansado ancião, que traça roupão de quarto e touca de dormir, enquanto o presidente do concelho aparece em impoluta libré de gala. Se confrontarmos a legenda com a ilustração avaliamos do extremo de paradoxo, ao fazer o anverso de indumentária entre o amo com um ar frugal de traço e o governante que pelo garbo semelha mais ser a figura cimeira na representação.

Fonte - *Piparotes*. N.º 7, 1.º Ano. Porto: 17 de Fevereiro de 1889, pp. centrais (pp. 2 e 3).



Fig. 19 – Diploma de sócio protector da Associação Humanitária dos Bombeiros Voluntários do Porto.
 Fonte – *O Tripeiro*, 5.ª Série, Ano IV, n.º 1. Porto: Maio 1948, p. 11.

servem para motivo decorativo. Para além desses (e sempre nas páginas centrais), acompanhamos o trabalho de Sanhudo, que compõe caricaturas, com muito rigor, boa expressividade e natural composição dos corpos, para ilustrar questões dos mais variados quadrantes da sociedade, política, teatros, economia... Sempre assistidas de legenda, ou título com subtítulo, que enfatiza o traço e esclarece pormenores, dilucidam sobre os intervenientes ou as questões a serem tratadas.

Sanhudo após esta breve aparição do periódico humorístico *Piparotes*, regressará à edição, a breve trecho, com uma nova série d'*O Sorvete* logo nos inícios de Janeiro do ano de 1890¹⁸⁷.

Outras obras de Sebastião Sanhudo ou com a sua colaboração artística

Concebeu, cerca de 1880, o diploma de sócio protector¹⁸⁸ da Associação Humanitária dos Bombeiros Voluntários do Porto¹⁸⁹.

Na obra *Les Luziades travesties...*¹⁹⁰, 1883, de Jacques Robert Mesnier (Scarron II), é possível apreciar seis estampas litográficas da lavra de Se-



Fig. 20 – As estampas litográficas elaboradas para a obra *Les Luziades Travesties...*

Fonte – *Les Luziades travesties parodie en vers burlesques, grotesques et sérieux. Voyage maritime et pedestre du grand portugais Vasco da Gama, par J. R. M. Scarron II – Porto : J. [Jacques] R. [Robert] Mesnier, éditeur. Porto: Typ. de A. J. da Silva Teixeira, 1883, [s. pag.].*

bastião Sanhudo. Compõe-nas, com traço esmerado, que de algum modo se entretecem com o texto da mesma. Embora os versos que acompanham os desenhos litografados não sejam retirados do texto da obra, fazem-lhe clara e directa menção e nele embebem o sentir e o sentido, ajudando a um profícuo entretecimento conjunto.

Ilustrou a capa d'*O Brinde*¹⁹¹, cujo gerente e proprietário foi Mariano Silvestre de Jesus, que teve um número único, de 1884-1885. Esta publicação tinha por finalidade auxiliar os pescadores da Costa da Caparica, que por causa de um temporal tinham perdido casas e embarcações¹⁹².

Num álbum de autógrafos e desenhos, que D. Ana Maria Antónia de Sousa Holstein¹⁹³, directora à época do colégio Luso-Italiano, organizou entre os anos de 1884 e 1885, para o qual colaboraram nomes de grande nomeada na vida artística portuense, destaca-se o verosímil retrato de Camilo Castelo Branco, assinado por Sebastião Sanhudo e datado do ano de 1885¹⁹⁴.

No ano de 1885, em 1 de Fevereiro, faz publicar, a suas expensas, o *Porto Andaluza*¹⁹⁵, num gesto de solidariedade para com as vítimas das catástrofes naturais aí ocorridas¹⁹⁶ e que devastaram essa zona¹⁹⁷.

Através da sua Litografia Portuguesa, associa-se ao movimento de solidariedade para com as vítimas dos terramotos ocorridos em Granada, na Andaluzia, nos alvares de 1885, e faz editar totalmente a suas expensas¹⁹⁸, dois mil exemplares, a quatro cores, que *prima pelo cuidado gráfico [...] os desenhos são todos originais*¹⁹⁹, *de um periódico com número único, Portugal-Hespanha*²⁰⁰, um in-fólio de dezasseis páginas, e que concitou vasta e excelsa colaboração, quer artística (22), quer literária (48)²⁰¹. Deveu-se esta iniciativa aos esforços dos alunos da Academia Portuense de Belas Artes.

Ainda em 1885 colabora com o número único de *O Andaluza*²⁰², de oito páginas numeradas, a duas colunas, com o preço mínimo de 50 réis, publicado pelos alunos do Colégio de S. Carlos, no Porto, compondo um cabeçalho, a partir de uma imagem da Fotografia Moderna²⁰³, que ilustra bem, quase com cinetismo, a força destruidora do cataclismo natural que assolou a região da Andaluzia²⁰⁴.

Sanhudo em inícios de 1886 é nomeado sócio efectivo da Associação dos Jornalistas e Homens de Letras do Porto²⁰⁵. Virá também a ser, mais tarde,



Fig. 21 – Capa do aperiódico *O Brinde*. Na capa vemos o desenho, de boa realização litográfica nos sombreados, de Sanhudo que compõe um miúdo esmoler com um fâcias torturado, de chapéu estendido e por baixo a legenda (apodo de feição ecuménica) de Casimiro Dantas: Quem dá ao pobresinho empresta a Deus. // Fazer na terra o Bem agrada aos Ceus.
 Fonte – *O Brinde*. Lisboa: Typ. Mattos Moreira, 1885 (N.º único). – As estampas litográficas elaboradas para a obra *Les Luziades Travesties...*

Fig. 22 – Desenho de Camilo incluso num álbum de autógrafos e desenhos, que D. Ana Maria Antónia de Sousa Holstein, directora à época do colégio Luso-Italiano, organizou entre os anos de 1884 e 1885.
 Fonte – BOAVENTURA, Manuel de – “Camilo?!... O inimigo!...”, in *O Tripeiro*. 6.ª Série, Ano VIII, n.º 2. Porto: Fevereiro 1968, p. 39.

Fig. 23 – Capa do imperiódico *Porto Andaluza*. Litografia que revela bem da devastação provocada pela calamidade, ladeada à esquerda pela imagem da estátua ‘O Porto’. Surge essa aqui simbolizada pela escultura tão afamada no Porto de antanho, com as cores azul e branco da pátria portuguesa, que ampara o desconsolo de uma figura feminina, com as cores de Espanha, por baixo deste conjunto cruzam-se duas penas e apostos sobre elas cruzam-se as insígnias heráldicas das duas nações com respectivo paquife. Sobre todo o conjunto vemos o título da publicação em que a palavra Porto de novo reproduz as cores azul e branco e Andaluza o vermelho e amarelo. Todo o conjunto litográfico resulta estilisticamente muito harmonioso, apelativo e correcto.
 Fonte – *Porto-Andaluza: a imprensa portuense aos povos de Andaluza*. Porto: Lithographia Portuguesa, Imprensa da “Folha da Tarde” de Ferreira de Brito, 1885 (N.º único, 1 de Fevereiro de 1885).

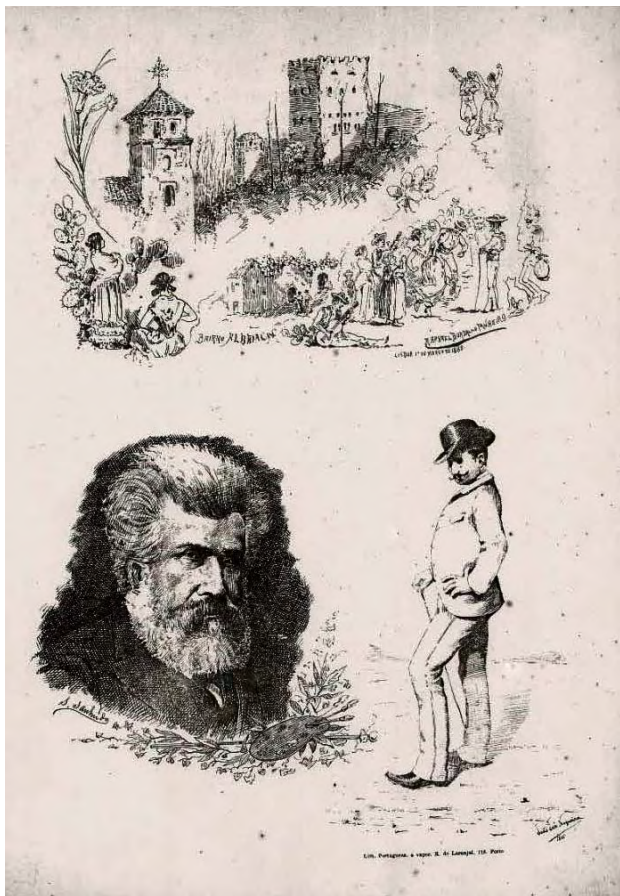


Fig. 24 – À esquerda embaixo o verista e escoreito retrato litográfico de João Correia.

Fonte – *Portugal-Hespanha: a beneficio das victimas dos terremotos de Granada: publicação promovida por um grupo de alumnos da Academia de Bellas Artes do Porto*. Porto: Litografia Portuguesa a vapor, Tipografia Occidental, 1885 (N.º único, Março de 1885). Fig. 22 – Desenho de Camilo incluso num álbum de autógrafos e desenhos, que D. Ana Maria Antónia de Sousa Holstein, directora à época do colégio Luso-Italiano, organizou entre os anos de 1884 e 1885.

Fonte – BOAVENTURA, Manuel de – “Camilo?!... O inimigo!...” in *O Tripeiro*. 6.ª Série, Ano VIII, n.º 2. Porto: Fevereiro 1968, p. 39.

Fig. 25 – Cabeçalho, a partir de uma imagem da Fotografia Moderna, que ilustra bem, quase com cinetismo, a força destruidora do cataclismo natural que assolou a região da Andaluzia.

Fonte – *O Andaluz* – publicado pelos alumnos do Collegio de S. Carlos em favor das victimas dos terremotos d'Andaluzia. Porto: Typ. da Discussão, [s. d.] [1885?].



NUMERO UNICO

Publicado pelos alumnos do Collegio de S. Carlos

FAVOR DAS VICTIMAS DOS TERREMOTOS D'ANDALUZIA

COLLABORADO PELOS EX.^{mos} SNRS.:

A. — A. — ALEXANDRE GOMES — ALFERDO MATA — A. LUSO — A. RODRIGUES MONTEIRO — BORGES D'AVELLAR — ENVIADO D'OLIVEIRA — ESTREVO TORRES
 ENRIQUE TEIXEIRA — FERNANDO MOUTINHO — F. — F. DE FARO OLIVEIRA — F. A. DE CARVALHO LAMAS — HAMILTON D'ARAÚJO — HENRIQUE MAHINO
 JACOB BENSABAT — JAYME FILINTO — JOÃO SARAIVA — J. DE LEMOS — JOAQUIM FERREIRA MOUTINHO — J. R. FERREIRA DA SILVA — JOSÉ LEITE DE VASCONCELLOS
 J. AGOSTINHO D'OLIVEIRA — MUIÑO CARLOS — MANOEL M. RODRIGUES — PINA VAZ — RAFAEL BOTELHO
 RAUL BRANDÃO — ROBERTO NEGRO — SILVIA DIAS — SILVIA MATOS — T. DE FARIA — TRINDADE COELHO — VICTORINO DA MOTA
 SÁ D'ALBERGARIA — GUENDES D'OLIVEIRA — JOSÉ SARAIVA — TIBALTE

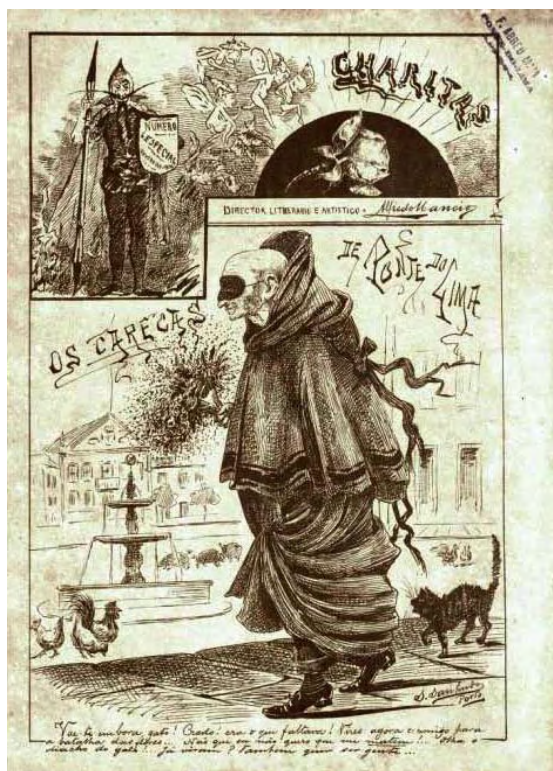


Fig. 26 – Ilustração caricatural à célebre história, inventada por António Feijó, com o título O Mistério da Estrada de Ponte do Lima, onde narra sobre a célebre quadrilha de bandidos Os Carecas de Faldejães. Sanhudo, sempre informado e atento, retrata-o numa litografia jocosa, muito conseguida, com o título: Os carecas de Ponte do Lima. Esta benignidade, por antinomia à história de Feijó, cria o humor. Fonte – *O Phantasma*. Porto: Imprensa Civilização, 1892, capa. (Número especial de Fevereiro).



Fig. 27 – O desenho de um ancião orante que solicita consolo para as famílias e os pescadores da Póvoa e da Afurada.

Fonte – *Lgrimas e Conforto – a beneficio das victimas do mar em 27 de Fevereiro de 1892* / publicado pelos alumnos da Academia de Bellas Artes do Porto. Porto: Typ. da Empresa Litteraria e Typographica, Lith. Portugueza a Vapor, 1892.

o tesoureiro desta Associação.

Em Fevereiro de 1892 colaborou no número especial²⁰⁶ d'*O Phantasma*²⁰⁷, de Alfredo Mâncio²⁰⁸, que no cabeçalho inscreve a designação *Charitas*²⁰⁹. Sanhudo compõe a capa com uma ilustração caricatural à célebre história²¹⁰, inventada por António Feijó²¹¹, com o título *O Mistério da Estrada de Ponte do Lima*²¹² (émula, na titulação, com a criada por Eça e Ramalho²¹³), onde narra sobre a célebre quadrilha de bandidos *Os Carecas de Faldejães*, a qual será recriada por Sá de Albergaria no seu periódico *O Porto Comico*²¹⁴. Sanhudo, sempre informado e atento, retrata-o numa litografia jocosa, muito conseguida, com o título: *Os carecas de Ponte do Lima*²¹⁵. Mas este careca, de Sanhudo, é mais benigno, anda de dia, leva um ramo de flores na

dextra e, como se pode ler na legenda, dirige-se para uma batalha de flores. Esta benignidade, por antinomia à história de Feijó, cria o humor²¹⁶.

Ainda em 1892 Sebastião Sanhudo - que com o seu jeito preparou todas as litografias e as imprimiu na sua Litografia Portuguesa - colabora em *Lágrimas e Conforto*²¹⁷, uma publicação²¹⁸ a propósito de um naufrágio ocorrido a 27 de Fevereiro de 1892²¹⁹, levada a cabo pelos alunos da Academia de Belas-Artes do Porto, e tendo como meta ajudar a minorar a dor das vítimas (pescadores da Póvoa e Afurada) ajudando-as na necessidade com o produto da venda desta²²⁰.

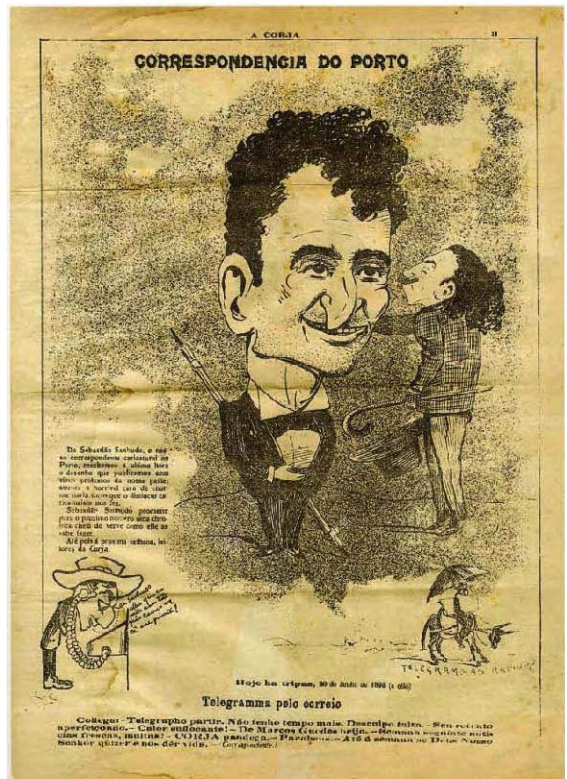
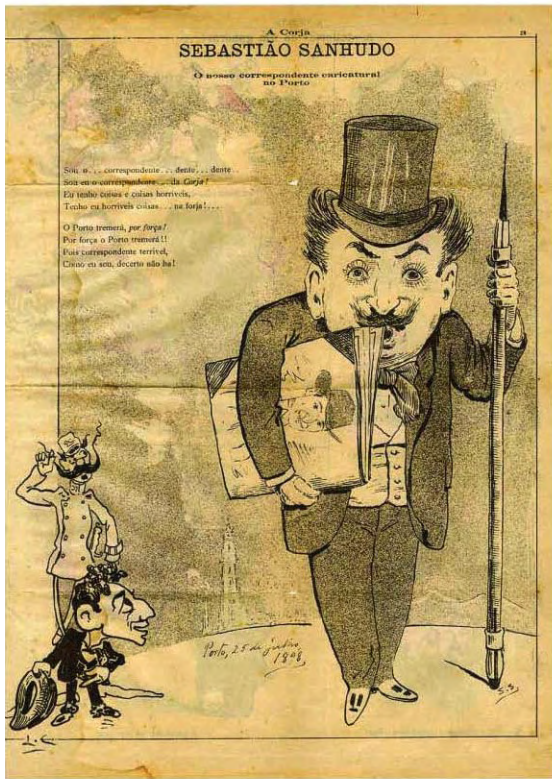


Fig. 28 - Sanhudo apresenta-se (em auto-caricatura), como correspondente do Porto, aos leitores d'*A Corja*! de Leal da Câmara. Um diminuto Câmara defronta um gigante Sanhudo numa jocosa alegoria provocatória e à direita uma caricatura de Leal da Câmara e de Marques Guedes, por Sanhudo, para o n.º 2 d'*A Corja*! Aqui dá-se o inverso nas proporções de ambos!
Fonte - *A Corja*!. Ano I, n.º 1. Lisboa: 29 de Junho de 1898, p. 3 e *A Corja*!. Ano I, n.º 2. Lisboa: 3 de Julho de 1898, p. 3.

Sobre estas sabemos bem, os estudiosos da imprensa, que as publicações aperiódicas com caracter humanitário e filantrópico singravam, sobretudo, quando não apenas, pelos nomes de vulto que conseguiam congregar na sua edição. Nelas, por vezes, abona mais a notoriedade do nome do colaborador do que a colaboração *per si*. O nome e sua proeminência eram o chamariz e o motor propulsor de venda. Venda, esta, que quanto mais conseguida, melhor provia ao desiderato final de munificência. Tratar de sobre elas fazer um enunciado passa, pois obrigatoriamente, por ressaltar a lista de pessoas que a elas deram o seu préstito.

Contudo, como muitas vezes escapam à consulta e à visibilidade cimeira, quando cotejadas com obras consideradas de nomeada, insertas noutras

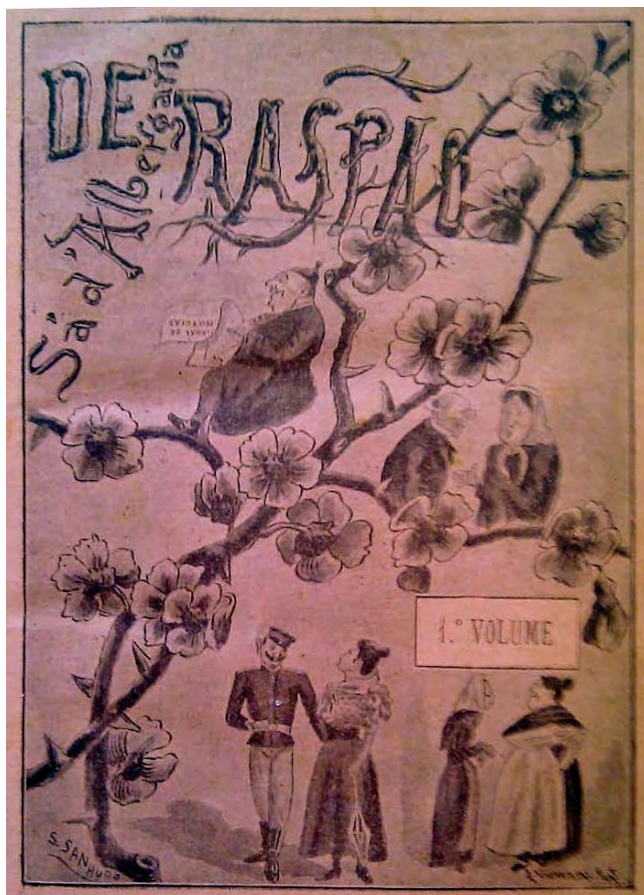


Fig. 29 – Capa do livro de Sá de Albergaria De raspão.

Fonte – ALBERGARIA, Sá de – *De raspão – Collecção de artigos humorísticos de critica politica, litteraria e de costumes publicados no "Jornal de Noticias de 1890 a 1900" – volume I.* Porto: Mendonça Neves & C.ª edits., 1900.

publicações, sabemos, todavia, bem demais, que é nestas que se lobrigam, por vezes, as peças inéditas ou de crédito que mais ninguém cuidou de encontrar. Sendo, irmãmente, por isso, um fecundo repositório de cabal importância para o investigador e para o académico.

No ano de 1898 vamos encontrá-lo como correspondente gráfico no Porto do periódico recém-fundado, em Lisboa, por Leal da Câmara *A Corja* (que teve uma curta duração, de cerca de três meses e meio, entre 29/6 a 16/10/1898²²¹), mantendo-se assim na ‘vanguarda’ da sátira ilustrada²²². Sanhudo faz a *Correspondência do Porto* do n.º 1 até ao n.º 5²²³. Porém não aparece a sua habitual rubrica no n.º 7 d’*A Corja*. Em vez dela aparece um verbete, sobre o estúrdio poeta do Porto, Eduardo de Artayett²²⁴, do próprio Leal da Câmara, que se diz surpreso pois que não havia recebido a habitual colaboração do seu amigo e redactor no norte. Leal da Câmara aduz isso ao facto, talvez, de ele ainda não ter enviado nenhum desenho para o periódico de Sanhudo, *O Sorvete*²²⁵.

Fez a capa do livro de Sá de Albergaria²²⁶, *De raspão*²²⁷, que foi publicado em 1900²²⁸. A capa sob motivos vegetalistas recorta um guarda da ‘mancipal’ em namoro com uma sopeira, duas comadres, mais acima dois anciãos, todos em alegre comentário, e do lado esquerdo um leitor atento da folha do *Jornal de Noticias*, periódico que publicou os artigos deste conhecido humorista e que este livro compila²²⁹. O nome do autor cruza com o do título, numa composição composta de galhos e produzindo um efeito de movimento de ascensão e horizontalidade muito eficaz e apelativo.

Sebastião Sanhudo foi colaborador artístico d’*A Ilustração Moderna*, que tinha em Oliveira Passos seu director literário, e em Marques Abreu o seu director artístico. O seu nome desaparecerá de colaborador, em 1901, na transição do n.º 11 para o n.º 12²³⁰, assinalando, assim, o seu desaparecimento.

Encontrámos, deste autor, uma obra que estamos convictos ser inédita. Trata-se dum desenho/caricatura²³¹, que por comparação com outras obras de humor gráfico²³², pensamos, com alguma certeza, representar o 2.º conde de Samodães. Retrata-o já com alguma idade, de perfil do lado direito, trajando com o habitual garbo e com um ar circunspecto de grande figura da nação²³³.



Fig. 30 – Desenho inédito de Sanhudo do 2.º conde de Samodães.

Fonte – Foto do autor.

Fig. 31 – Caricaturas de Bordalo Pinheiro insertas n' *O Sorvete*. Faz referência a Sanhudo e a ele próprio; aos governantes em Lisboa; à saída de Leal da Câmara de Lisboa; à viagem de D. Pedro II do Brasil e do calote que deu a Henriqueta Alvelos como proprietária do Hotel do Louvre no Porto (em Março de 1872) e no fim aos 'famosos' carecas de Ponte do Lima.

Fonte – *O Sorvete*. N.º 122, 3.º Ano. Porto: 19 de Setembro de 1880 (pp. centrais).



Em relação ao seu trabalho pode-se ainda acrescentar que soube fazer ao longo de toda a sua vida profissional por não desmerecer da crítica, ou dos seus companheiros. Pôde efectuar colaboração com muitos dos melhores, que por ele, e pelo seu trabalho, nutriam uma sincera amizade e respeito – caso, entre outros, de Rafael Bordalo Pinheiro, Leal da Câmara, Cândido da Cunha, Alfredo Mâncio e Manuel Monterroso.



Fig. 32 – Caricaturas que acompanham as notícias necrológicas sobre Sarhudo.

Fonte – *Jornal de Notícias*. 14.º Ano, n.º 197. Porto: 18 de Agosto de 1901, capa e *Diário de Notícias*. 37.º Ano, n.º 12:826. Lisboa: 18 de Agosto, 1901, capa (col.as 10 e 11).

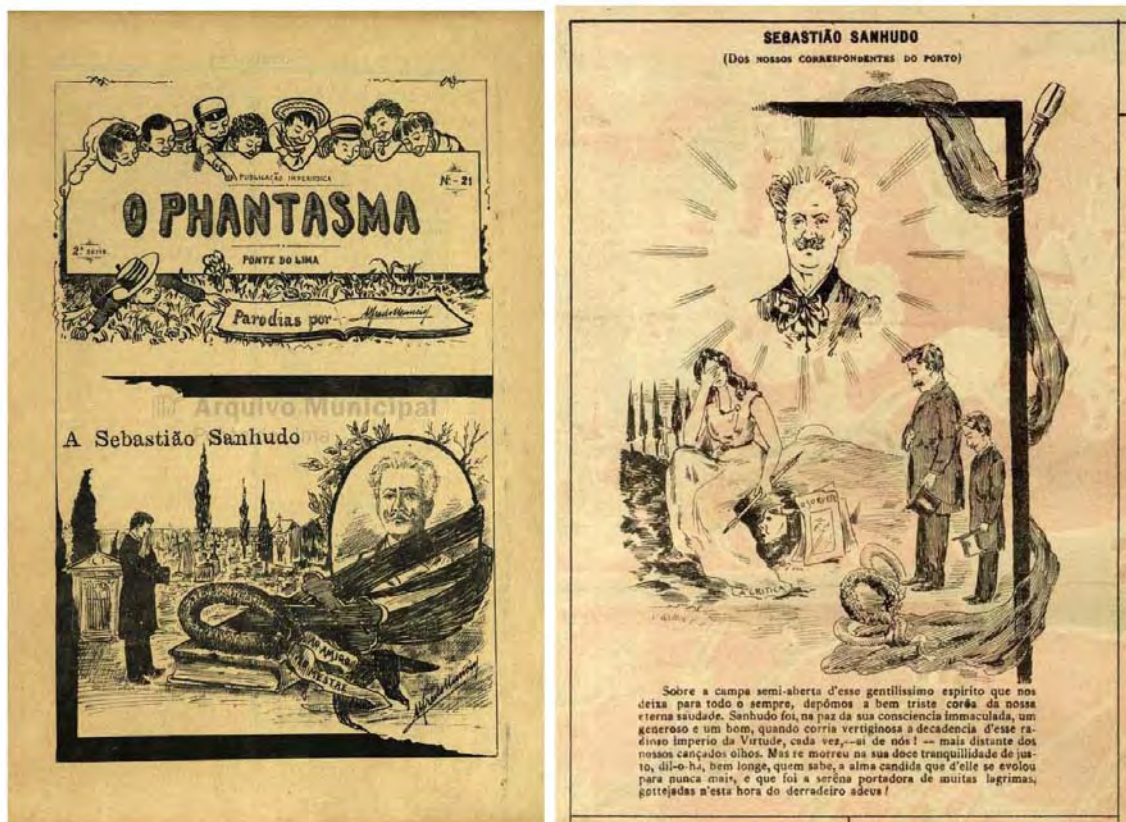


Fig. 33 – Ilustração feral de Alfredo Mâncio n'*O Phantasma* e à direita ilustração editada n'*A Paródia*.

Fonte – *O Phantasma*. 2.ª Série, n.º 21. Ponte do Lima: 20 de Setembro de 1901, capa e *A Paródia*. 2.º Ano, n.º 85. Lisboa: 28 de Agosto, 1901, p. 3 (275).

O fim da vida, o reconhecimento post-mortem e as homenagens

No mês de Junho de 1901, Sanhudo acompanhou alguns amigos e companheiros numa digressão por Santo Tirso, Famalicão e Vizela, porém já denotava algumas dificuldades motoras e teve que ser amparado nas entradas e saídas da carruagem²³⁴.

Na revista *Brasil-Portugal*, de 16 de Agosto de 1901, podemos ler *que está bastante doente o caricaturista do 'Sorvete', Sebastião Sanhudo*. Já no número se-

guinte, de 1 de Setembro de 1901, na lista de óbitos, indica que morreu, no Porto, Sebastião Sanhudo²³⁵.

Sebastião Sanhudo, após uma breve, mas intensa, vida de trabalho e reconhecimento, por parte do público, e dos seus pares – como o fez, por mais do que uma vez, Raphael Bordallo Pinheiro –, irá falecer no dia 17 de Agosto de 1901, às cinco horas da manhã, na freguesia da Sé do Porto, na rua de S. Lázaro n.º 429. Foi vítima de uma encefalite²³⁶. *Faleceu sem Sacramentos*²³⁷, com a idade de cinquenta anos. Não tendo feito testamento, deixou a filha menor, Isabel. *Foi sepultado no Cemitério de Agramonte* no dia 19 de Agosto²³⁸.

Inúmeros foram os jornais internacionais, nacionais, regionais e locais, bem como outro tipo de publicações, que um pouco por toda a parte fizeram notícia da sua morte, tendo algumas dessas publicações inscrito um preito de homenagem ao homem, ao trabalho e à vida deste, com inclusão de resenhas bio-bibliográficas. Entre os que fizeram notícia do seu falecimento e respectivos resposos fúnebres, contam-se:

*O Commercio do Porto*²³⁹; *O Primeiro de Janeiro*²⁴⁰;
*Jornal de Noticias*²⁴¹; *O Norte*²⁴²; *Diario da Tarde*²⁴³;
*O Seculo*²⁴⁴; *Diario de Noticias*²⁴⁵; *A Provincia*²⁴⁶;
*A Parodia*²⁴⁷; *O Phantasma*²⁴⁸;
*A Noticia*²⁴⁹; *Jornal do Brasil*²⁵⁰; *Cidade do Rio*²⁵¹.

Tanto o *Jornal de Notícias*, o *Diário de Notícias*, *A Paródia* e *O Phantasma* inscrevem para além da notícia do seu passamento, uma caricatura ilustrativa do artigo, revelando, num tempo em que a ilustração no periodismo jornalístico não era tão prolífica como hoje, sendo ao contrário quase inexistente, uma funda intenção de destaque, quer pelo relevo da sua obra enquanto industrial de litografia, e caricaturista de nomeada, quer enquanto amigo de alguns dos redactores que fizeram a notícia necrológica. Ressaltando a melhor qualidade da ilustração publicada pel’*O Phantasma*, da lavra de Alfredo Mâncio, todas as demais são de mediana qualidade compositiva do traço, porém frustes na sua consecução técnica, possivelmente pela má

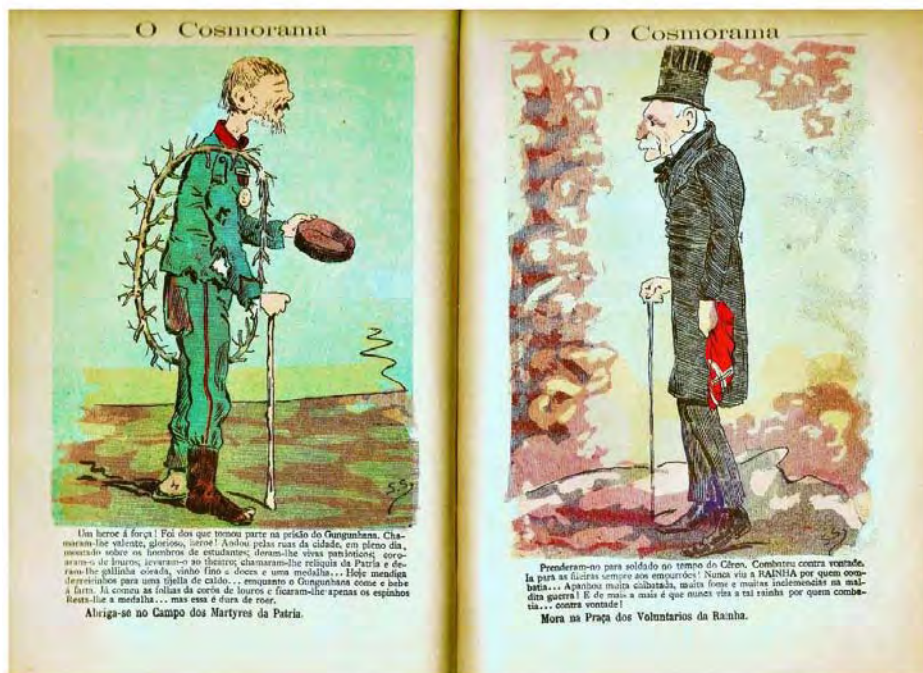


Fig. 34 – Sanhudo por várias vezes chamou à atenção, nos seus periódicos (em especial n'O Sorvete), sobre o estado de indigência daqueles valerosos combatentes que nos territórios ultramarinos, em especial em África, lutaram com bravata e desinteressadamente a favor da pátria. Fê-lo dentro da sua conscienciosa civildade e talvez porque muitas vezes se confrontou com estes soldados, que pelas ruas da Invicta procuravam, através da espórtula, fazer frente ao estado famélico a que chegaram, ante uma grosseira indiferença que grassava, em relação a eles, por parte dos diferentes governos. Em muitos casos fê-lo comparando com o estado de munificência com que era mantido na prisão o régulo Gungunhana, não porque - estamos certos pelo conhecimento do seu carácter probo - desconsiderasse que se deviam dar condições condignas a um valoroso chefe de estado, como o era Gungunhana, mas porque lhe fremia a consciência, bem formada de cidadão com sentido de urbanidade, ante o esquecimento a que eram votados os soldados que haviam granjeado a defesa da pátria e dos seus valores cimeiros. Aqui volta a fazê-lo e coloca este (na página da esquerda), que é apenas o representante de tantos, a morar no *Campo dos Martyres da Patria*. E aqui não há paroxismo ou antinomia com o nome da rua, pois que ele, em sã consciência, os considera - tal como aqueles que deram origem a esse topónimo - de mártires de uma pátria que os desmerece. Na página da direita coloca um ancião, numa chamada de atenção, nalguma medida similar com o caso anterior. Este foi arrematado para combater no tempo do cerco do Porto, em prole duma rainha que, como diz na legenda, *nunca viu*, contendeu sofrendo todas as *inclemências na maldita guerra* onde apanhou *muita chibatada e muita fome*, pelejou contra a sua vontade, porém mora na Praça dos Voluntários da Rainha. Aqui faz-se o uso do humor como uma poderosa arma de arremesso contra as consciências, no sentido de as alertar e tornar despertas. E fá-lo usando não só o recurso da imagem gráfica portentosa, mas de igual modo através dos textos de estentóreo convite à reflexão e à acção, pelo mudar de atitudes. Sanhudo, nesta sessão do almanaque chamada *Ruas do Porto*, convoca toda a sua inventiva para através de topónimos, e do humor, fazer apelos muito significativos sobre questões muito sérias e prementes da sociedade. E nisto podemos bem verificar como o humor, com inteligência e diligência, é uma arma muito incisiva.

Fonte – *Cosmorama - Almanach do Sorvete* para 1902, pp. 36 e 37.

qualidade do papel. Teremos, contudo, de ressaltar que se a caricatura editada pel' *A Parodia* é de facção alheia, e de pouca qualidade, pelo menos, Sanhudo teve direito a ilustração²⁵² (veja-se que aquando da morte de Celso Hermínio, em 1904, *A Parodia* apenas editou uma nota escrita).

Os periódicos noticiosos mantinham, ainda, pelos alvares do século XX, a multiseccular crença na supremacia da palavra escrita como forma primeva de notícia, ou descritiva, sobre a composição imagética²⁵³, possivelmente na senda duma convicção de que o periodismo era o sucedâneo, hodierno, da grande literatura²⁵⁴.

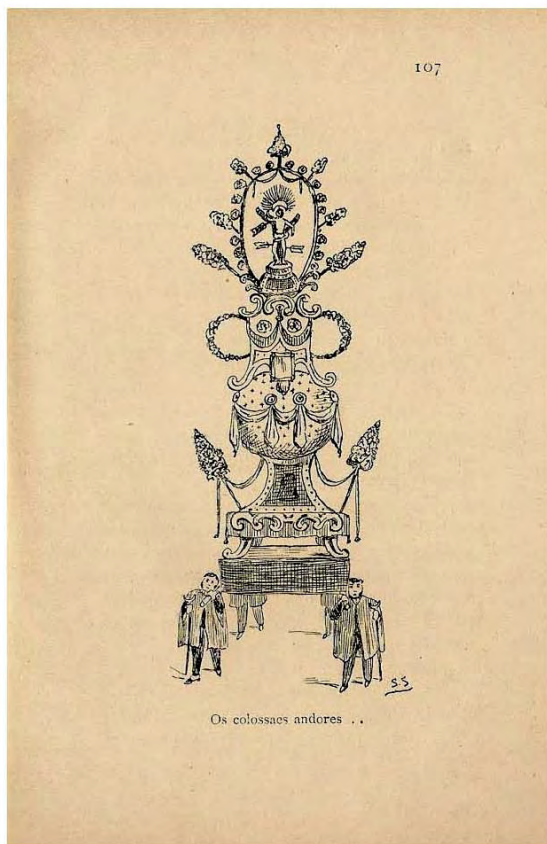
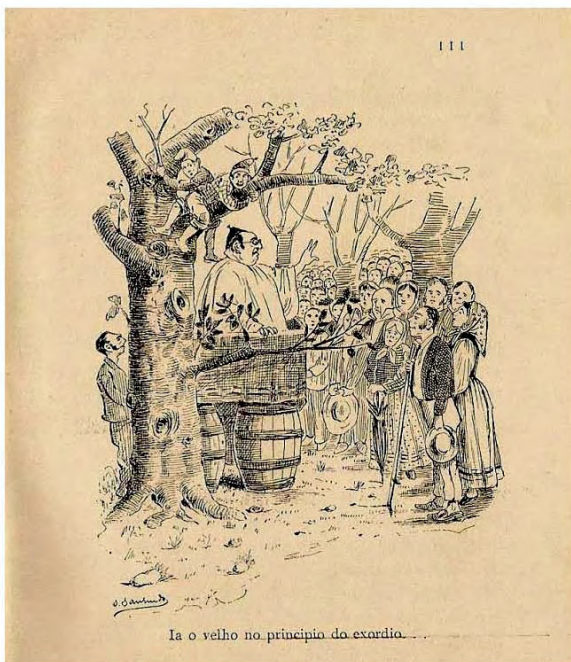


Fig. 35 – Caricaturas de Sanhudo publicadas no Portugal Artístico e reeditadas no livro *Têas de Aranha* de Eduardo Sequeira. Fonte – *Portugal Artístico: publicação ilustrada da Livraria Magalhães & Moniz*. Porto: Livraria Magalhães & Moniz-Editora, 1905, pp. 529, 531 e SEQUEIRA, Eduardo – *Têas de Aranha*. Porto: Livraria Magalhães & Moniz-Editora, 1905, pp. 107, 111.



De salientar que nos anúncios necrológicos do seu falecimento, para além dos nomes dos familiares – Maria José Ayres Sanhudo, Isabel Sanhudo, Maria Virgínia Sanhudo e Emília Sanhudo²⁵⁵ – encontramos os dos amigos Francisco Leite Arriscado²⁵⁶, António da Silva Cunha²⁵⁷ e Marcos Guedes²⁵⁸, amigos de tão longa data, e de tão grande intimidade, que enfileiravam na alma do artista ao nível de família, lugar que assim e ali ocupam, pareando com essa, no amparo dessa hora de dor.

De igual forma a Associação de Jornalistas e Homens de Letras do Porto através do seu primeiro secretário da direcção – Bernardo de Almeida Lucas²⁵⁹ – fez anúncio necrológico àquele que tinha sido seu tesoureiro, associando-se assim a esse preito de homenagem.

Sebastião Sanhudo foi também colaborador artístico d'*A Ilustração Moderna*, que tinha em Oliveira Passos seu director literário, e em Marques Abreu o seu director artístico. O seu nome desaparecerá de colaborador, na transição do número II para o 12²⁶⁰, assinalando assim o seu desaparecimento.

Memória crítica

O esquecimento da sua pessoa e obra – que se veio a operar *a posteriori*, como acontece a tantos, pois que o tempo dirime tudo o que toca com demora – não se operou no imediato. O seu nome e obra gráfica reaparecerão, em muitas publicações, pelo mérito que o seu trabalho e singularidade única conseguiram congraçar.

Logo após o seu falecimento foi publicado, ainda da sua lavra, *O Cosmorama-Almanach do Sorvete para 1902*²⁶¹, de impressão multi-cromática e com uma capa da facção de Manuel Monterroso (Dr.), que assim se associou a esta homenagem justíssima àquele que durante quase vinte e três anos – vinte e cinco se contarmos com esta publicação – alegrou, ou contrariou, porém sem maldade, tantos milhares de lares, com a sua análise jocosa de uma sociedade da qual tinha feito uma parte interventora, e que tentou com desforço melhorar. Se o não conseguiu, fez pelo menos nesse sentido uma tentativa demorada, activa e empenhada.



Fig. 36 – Caricaturas de Amorim Viana e do “Magalhães das Hortas”, na obra de Alberto Pimentel: *A Praça Nova*. Embaixo a caricatura de Amorim Viana de melhor recorte urbanístico, desenho e composição gráfica, publicada n’*O Sorvete*. Fonte: PIMENTEL, Alberto *A Praça Nova*. Porto: ‘Renascença Portuguesa’, 1916, pp. 218, 233 e *O Sorvete*. N.º 97, 3.º Ano. Porto: 4 de Abril de 1880 (capa).



SOARES DOS REIS

(De um desenho de S. SANHUDO).

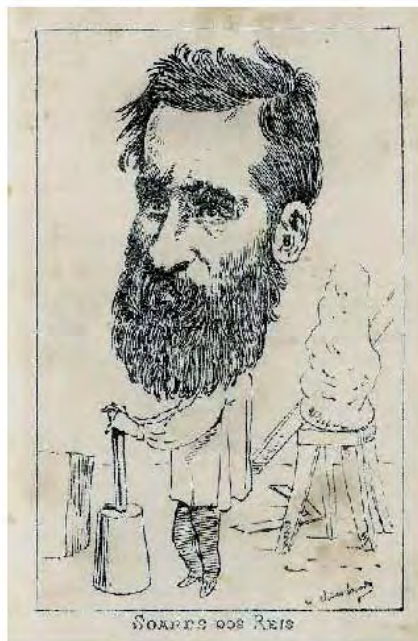


Fig. 37 – O desenho publicado na revista *Portucala* e o original editado no *Almanack do Sorvete* – Procissão de Celebidades em 1884.

Fonte – *Portucala: revista ilustrada de cultura literária, científica, e artística*. Vol. IV, n.º 19. Porto: Janeiro-Fevereiro de 1931, p. 34 e *Almanack do Sorvete – Procissão de Celebidades Portuenses* - 1884, p. 177.

No ano de 1905, viram os escaparates das livrarias vir a lume de edição, um mensário de grande qualidade, quer pela sua colaboração literária, quer artística, que se intitulou *Portugal Artístico*, e era dirigido por Eduardo Sequeira. Para a qualidade desta publicação contribuiriam as suas ilustrações cuidadas e o seu apelativo arranjo gráfico. Pois também aqui foi prestado um preito de homenagem a Sanhudo, pela inclusão de duas caricaturas suas a ilustrar um conto²⁶² da autoria do director do mensário, de seu título: *O sermão do Snr. Abbade*.

O periódico *Gazeta de Noticias*²⁶³, do Rio de Janeiro, num artigo de Oliveira Passos, publicado sobre o pintor Cândido da Cunha²⁶⁴, no ano de 1910, faz ressalva que os seus pais queriam devotá-lo à carreira comercial. Mas ele era pouco atreito a essa futura profissão. E um dia alguém terá reparado na sua habilidade para o desenho e aconselhou seus pais, que mesmo com esforço, o deviam encaminhar para o Porto para poder receber formação nessa área. Depois do desaire que sofreu ao visitar a oficina de Marques Pinto (pintor de tabuletas), essa pessoa sugeriu a sua mãe uma visita ao *atelier* de Sanhudo. E foi aí que o futuro pintor, encontrando esse

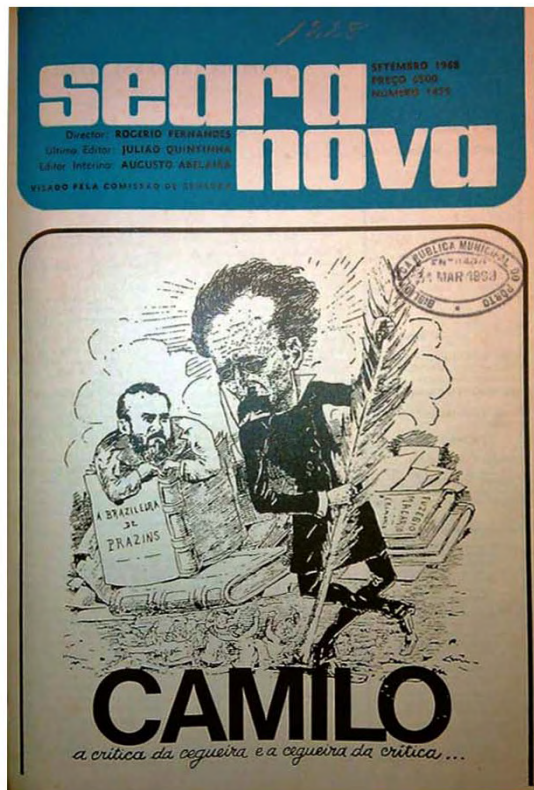


Fig. 38 – Caricatura de Camilo, a propósito do lançamento do seu livro *A Corja*, n’*O Sorvete* e que 88 anos depois fará a capa da revista *Seara Nova*.

Fonte – *O Sorvete*. N.º 135, 3.º Ano, Porto: 19 de Dezembro de 1880 (capa) e *Seara Nova: revista de doutrina e crítica*. Ano XLVI, n.º 1475. Lisboa: Setembro de 1968, capa.

a desenhar para o seu *O Sorvete*, entre o *maravilhado e confuso com o que viu, e num lance de desabafo e satisfação terá dito à progenitora: Vê minha mãe é isto que eu quero estudar e saber!...* E mais aduz indicando que Sanhudo, comovido com o que ouvira, lhe presta de imediato os esclarecimentos para a matrícula na Academia Portuense de Belas-Artes e que desejou *ser elle proprio a apresental-o naquele estabelecimento de instrução artistica. Atesta mais: que Candido da Cunha, ainda hoje, enternecidamente, recorda o interesse que Sanhudo por elle manifestou*²⁶⁵.

Em Outubro do ano de 1911 Jose de Parres Sobrino, no periódico *La correspondencia de España*, rasga apreciações laudatórias aos periodistas portugueses dizendo: *que suelen ser cultos, impetuosos, violentos e apasionadísimos en*

sus ataques e y en sus polémicas. Manejan bien la sátira, la ironía y la caricatura. Su ingenio y su gracejo pueden compararse, y á veces superan, a los de Francia, España, Itália y Bélgica, países más similares á ellos por el idioma, el carácter y las costumbres. [...]. E acrescenta que os mais afamados periódicos humorísticos são, de Lisboa, o Antonio Maria de Bordalo e, do Porto, O Sorvete de Sanhudo, a quem qualifica de escritor y dibujante notabilíssimo²⁶⁶.

Pelo ano de 1916, deparamos na obra, sobre o Porto, de Alberto Pimentel: *A Praça Nova*²⁶⁷, com duas caricaturas de Sanhudo. A primeira é de Pedro Amorim Viana²⁶⁸, sendo a segunda do, designado, Magalhães das Hortas, um linheiro rico, janota, macróbio, que todas as tardes na Praça Nova cultivava a arte equestre²⁶⁹.

No ano de 1918 a *Gazeta de Coimbra*, num conjunto de verbetes dedicados aos *Jornaes do Porto*, assinados por Alberto Bessa, tratando d’*O Sorvete* intitula este como *um dos mais interessantes semanários illustrados que se teem publicado no Porto. Acrescenta dizendo que teve um primoroso caricaturista e que fez epoca no Porto, como nenhum outro jornal do seu género e que a sua collecção é de alto valor como documento de critica histórica*²⁷⁰.



Fig. 39 – Desenho do Guarda-linha Dâmaso; feito em Ermesinde no mês de Dezembro de 1890.
Fonte – Foto do autor.

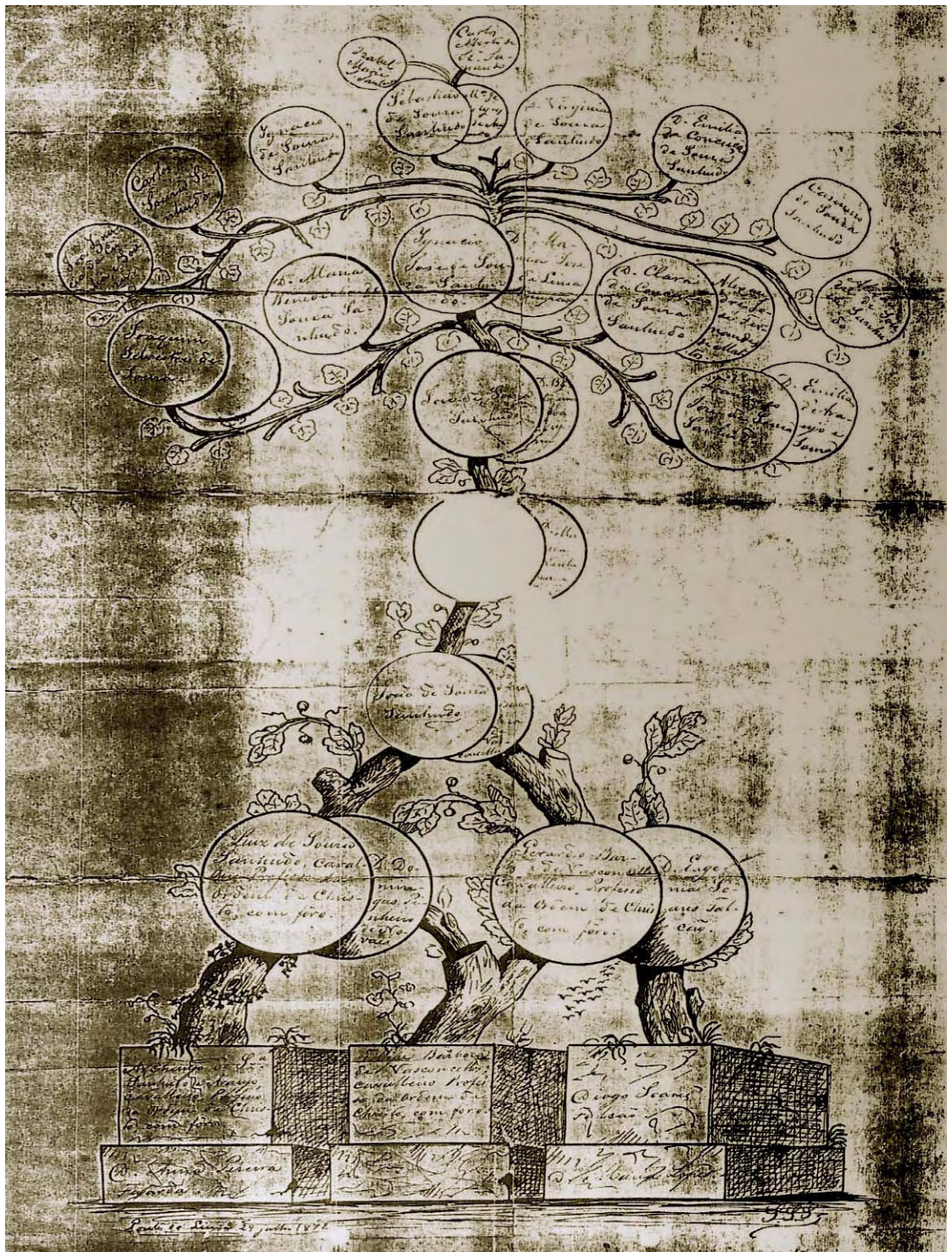


Fig. 40 - Árvore genealógica de Sanhudo, que patenteia 8 gerações da sua família. Inicia-se com os seus quintos-avós - embaixo na imagem - e remata - no topo - com os seus dois filhos: Isabel Maria e Carlos Alberto Aires de Sousa Sanhudo. Toda a árvore é desenhada numa feição muito vegetalista, exceptuando os quintos-avós que têm os seus nomes inscritos em grandes blocos, sugerindo pedras angulares e fundadoras. Desenhada por ele a 29/7/1892, em Ponte do Lima.
 Fonte - Foto do autor.

Aparece também como colaborador²⁷¹ da *Portucale*²⁷² – *Revista ilustrada de cultura literária, científica e artística*²⁷³, que no Porto foi fundada²⁷⁴ por Augusto Martins²⁷⁵, Cláudio Basto²⁷⁶ e Pedro Vitorino^{277, 278}. Ainda, nesta revista, aparece no seu n.º 19, de Janeiro-Fevereiro de 1931, ilustrando um artigo que Pedro Vitorino dedica ao escultor Soares dos Reis; um desenho do rosto desse, da lavra de Sanhudo²⁷⁹.

No ano de 1938, em Março, na Secção Retrospectiva do Salão da Sociedade de Belas-Artes em Lisboa, viram-se trabalhos de Sanhudo expostos, pareando com outros amigos e companheiros desta área, como: Manuel Macedo, Nogueira da Silva, Rafael Bordalo Pinheiro e muitos outros. Uma homenagem a esse que nunca vacilou, mesmo perante a enfermidade, de propugnar por uma sociedade melhor, combatendo por isso com o labor intenso do seu trabalho.

Alberto Meira, na revista *Prisma* de 1939²⁸⁰, nos seus habituais verbetes sobre caricaturistas portugueses, dedica-lhe (no seu IX verbe) um estudo da sua obra e pessoa, ressaltando-lhe as singulares qualidades.

No ano de 1968 uma caricatura, de Sanhudo (do ano de 1880 e 1883, e que haviam já sido publicadas n' *O Sorvete*²⁸¹), alusiva à publicação, por parte de Ernesto Chardron²⁸², do livro *A brasileira de Prazins*, de Camilo Castelo Branco, compõe a capa de Setembro da revista *Seara Nova*²⁸³. Nela está, do lado esquerdo, o editor Chardron sobraçando a edição d' *A brasileira de Prazins*, em segundo plano avistam-se um conjunto de livros entre os quais se vê o *Eusébio Macário* (romance satírico ao realismo e naturalismo literário), enquanto que, em primeiro plano surge Camilo, com uma pena gigante,



Fig. 41 – A estampa esfragística editada pelos C.T.T. no ano de 2005 e com a efigie de Sanhudo. Fonte – Foto do autor.

varrendo um conjunto de diminutas e insignificantes figurinhas (a corja). Apresenta-se a legenda, embaixo, que diz: *Camilo – a crítica da cegueira e a cegueira da crítica...*²⁸⁴ percebendo nós, então, que o autor varre, sem pena, os críticos.

A obra *A revolução de 31 de Janeiro de 1891*²⁸⁵, memorativa do centenário da revolta do Porto e publicada em 1991, ilustra-se com caricaturas d'*O Sorvete*²⁸⁶ e esta obra, bem como o nome de Sanhudo, são aí amiudadas vezes referidos²⁸⁷, em mais uma irrefragável nota do valor histórico, imagético e documental deste periódico e do seu cronista gráfico.

No dia 27 do mês de Dezembro do ano de 2001 o Museu Nacional de Imprensa, sito no Porto, promoveu uma exposição sobre Sebastião Sanhudo²⁸⁸, solidarizando-se assim numa memoração da passagem do centenário da sua morte, contando com a colaboração de alguns dos seus familiares como: António Monteiro Novais²⁸⁹; as irmãs Maria Germana Sanhudo Soares Duarte Rodrigues e Maria da Graça Sanhudo Soares Duarte Rodrigues²⁹⁰ e Maria Helena Soares Duarte Barbosa²⁹¹. Aí estiveram patentes alguns exemplos da sua vastíssima obra gráfica de imprensa, com alguns dos exemplares em presença dos seus emblemáticos periódicos de caricatura *O Pae Paulino* e *O Sorvete*, bem como o desenho Guarda Linha Damaso de Dezembro de 1890, Ermesinde. Esta exposição evocativa, com o título *Sanhudo: o Caricaturista do Porto*, decorreu, na galeria de exposições temporárias deste museu, até finais de Fevereiro de 2002²⁹².

Em Ponte de Lima, sua terra natal, esteve patente, no edifício da Torre da Cadeia Velha, de 29 de Julho até 22 de Setembro de 2002, uma exposição em homenagem a Sebastião Sanhudo, que além de alguns exemplos da sua obra gráfica de imprensa, pôde contar, a título de empréstimo, com alguns objectos e itens de uso pessoal (tais como um sinete com o seu monograma S.S. e uma faca de cortar papel) e algumas fotografias (cerca de seis) deste autor e alguns familiares (entre os quais a sua esposa Maria José Ayres de Azevedo e sua filha Isabel Maria Ayres de Sousa Sanhudo). Pôde-se ver um auto-retrato a *crayon*; uma litografia comemorativa do centenário da inauguração da Ponte ferroviária do Porto D. Maria Pia; a bonita árvore genealógica da sua família²⁹³, da facção deste autor; um desenho de Sebastião Sanhudo a fumar; um desenho a lápis, colado em cartão, deste com bengala; um quadro com desenho *Guarda Linha Damaso* de Dezembro de

O **SORVETE** tem a honra de transcrever do **Popular** n.º 228 do 28 de janeiro do corrente anno, diario consecutivissimo de Lisboa, o seguinte artigo illustrado:

Jorge de Castello Branco

Jorge de Castello Branco, o filho mais velho de Camillo, é aquella criança que D. Pedro V viu ao pé do mar na saída da Ilhação do Forno.

Parece que as paredes sombrias do carcere apresentassem o destino do pobre Jorge, que, criado entre intellectos, sob doctas egrasias e fúndas, ali recebeu a influencia sinistra da infelicidade alheia.

Anos depois de seus paes terem sahido da cadeia de Porto, fez-se triste, excoentrico, tendo charcos de talento e terras de loucura.



EUSEBIO MACARIO

No seu espirito passava freguentissimas vezes um relampago de inspiração artistica, mas a breve trecho apagava-se como os relampagos, e as sombras de uma noite escura empolgavam-n'o para a morte.

Já se contou uma vez que Jorge de Castello Branco, empoleirado nas arvores de S. Miguel de Beide, passava grande parte da noite tocando flauta, modulando canções e arias rapessadas da uma fúnda e doce melancolia.

Era a loucura mánsa, a que, pouco depois, succediam fúrias de desespero, sendo a presença das pessoas outr'ora queridas, o paé e a mãe, que máis o irritava então.

Tornou-se preciso mandá-lo para o Hospital do Conde de Fátima, d'onde, passados alguns meses, saiu algum tanto acalmado, mas sempre triste e arreído.

Residiu longos meses encerrado no quarto de uma hospedaria em Famalicão. Saía pouco; não fallava dos paes; comia e dormia muito.



BARÃO DO RABAÇAL

Actualmente vive em S. Miguel de Beide com a mãe dos filhos de seu irmão, no *chafiz* que este mandou construir perto da habitação que fora de Camillo.

Continua vivendo concentrado, *scientifico*, como lá diz o povo, tendo por costume cuspir nas pessoas que passam proximo d'elle.

Ha pouco tempo deixou de fumar para tomar rapé.

Não consentia que lhe fizessem limpeza no quarto, deitando os despejos no soalho.

Por este facto estragou tambem a melhor sala do *chafiz*, porque o seu quarto ficava superior a essa sala. Tive de ser removido para uma pequena dependencia ao rés do chão. Não se resignou a essa transferencia, e láo violando se tornou, que foi preciso restituir-lhe o antigo quarto, sob condição de que consentiria em que se fizesse no aposento a devida limpeza.

Em estas condições, que o pobre Jorge de Castello Branco continua vivendo em S. Miguel de Beide:

Os desenhos que o illustre collega attribue ao filho do grande escriptor Camillo Castello Branco, pertencem ao n.º 135 de 25 de dezembro de 1880, do 3.º anno do **SORVETE**, e estão assignados por S. Sanhudo.

É certo que estes desenhos — que o **Popular** diz serem de Jorge Castello Branco — foram inspirados pelo seu auctor no livro de Camillo — *A Corja*, continuação do *Eusebio Macario*, — e publicados oito dias depois de ser posto á venda.

Á Sanhudo e que é de Sanhudo.



Damos hoje alguns desenhos feitos por elle ainda em vida do paé; são manifestações do seu talento artistico, nas horas em que a razão se aclarava fuizamente.

Mas note-se que estes desenhos — que escolhemos entre muitos que possuímos — são a contrahuição de personagens creados pelo paé no *Eusebio Macario*, o que lhes dá pica o valor. Cuidamos, pois, fornecer aos leitores do **Popular** uma interessante recordação do bardeiro de um grande nome escripto em letras de ouro na historia litteraria do paiz.

Fig. 42 — Notícia a propósito dos desenhos que o periódico Popular, de Lisboa, em 28/1/1897, attribuia a Jorge Castello Branco mas que *O Sorvete* de 7 de Fevereiro de 1897 informa serem da lavra de Sanhudo, inspirados na obra de Camillo e publicados n' *O Sorvete* de 25 de Dezembro de 1880. Fonte — *O Sorvete*. N.º 8, 19.º Ano, 2.ª Série. Porto: 7 de Fevereiro de 1897, pp. 6-7.



Fig. 43 - Aqui se patenteiam as caricaturas originais de Sanhudo, publicadas n'O Sorvete de 25 de Dezembro de 1880, que bebem inspiração nos personagens do livro *A Corja de Camilo*, e que serviram de modelo a Jorge Castello Branco para os seus desenhos. Como se pode verificar os originais de Sanhudo são mais conseguidos quer na plasticidade das fisionomias, assim como na composição mais dúctil do corpo das figuras, conseguindo assim mais naturalidade e veracidade.
Fonte - O Sorvete. N.º 136, 3.º Ano. Porto: 25 de Dezembro de 1880, p. 604.

1890, Ermesinde; um quadro com desenho “O cidadão” José António Pinto, fabricante de caixas, 24 de Abril de 1883 e um desenho a carvão do seu irmão João Inácio da Cunha e Sousa de 12 de Abril de 1874. A propósito, existe no acervo do Museu dos Terceiros de Ponte de Lima uma obra de Sebastião Sanhudo (o retrato mencionado acima, que identificámos como sendo de seu irmão primogénito João Inácio da Cunha e Sousa), um desenho de seu irmão primogénito João Inácio da Cunha e Sousa que integra uma *Exposição 20 Peças à Procura de um Mecenas*²⁹⁴.

Reproduzimos, agora, aqui uma notícia do *Jornal de Notícias* (online), para que se note que o nome de Sanhudo ainda assoma do fundo do tempo, pareando com os nomes mais grados, de todos os tempos, do humor gráfico nacional:

Caricaturistas em selos (2005-06-12)

Os CTT apresentam hoje a emissão filatélica “Caricaturistas portugueses”, através da qual homenageiam alguns dos mais marcantes desenhadores de Imprensa nacionais.

A emissão consta de uma folha miniatura com 11 selos, todos com taxa de 0.30 cêntimos, e uma vinbeta sem valor que evoca os 130 anos do Zé Povinho através de uma citação de Ramalho Ortigão. Oito dos selos reproduzem auto-retratos de Rafael Bordallo Pinheiro, Sebastião Sanhudo, Celso Hermínio, Leal da Câmara, Francisco Valença, Stuart de Carvalhais, Augusto Cid e António Antunes. O “Guarda Ricardo”, de Sam, e Almada Negreiros visto por João Abel Manta figuram em dois outros selos, enquanto que na 11ª estampilha está representado o Zé Povinho.

A apresentação da emissão terá lugar, às 15.30 horas, no Museu Nacional de Imprensa, no Porto, durante a inauguração da exposição “Zé Povinho, 130 anos”. Aquela emissão dos CTT será também apresentada hoje nas Caldas da Rainha, na Loja 107, Livraria Lda, na Rua Heróis da Grande Guerra, às 17 horas, onde terá lugar obliteração de correspondência com um carimbo especial “Zé Povinho”, sendo na mesma altura apresentado o livro “Rafael Bordalo Pinheiro - Fotobiografia”, da autoria de João Paulo Cotrim.

A emissão surge um ano depois de “Heróis portugueses da Banda Desenhada” que destacou oito heróis dos quadradinhos lusos, como Quim e Maneças (de Stuart de Carvalhais), Simão Infante (de Raul Correia e Eduardo

Teixeira Coelho), Tomabwck Tom²⁹⁵ (de Vítor Péon) e Jim del Mónaco (de António Simões e Luís Louro), entre outros²⁹⁶.

Como se referiu no jornal *Público*²⁹⁷: *se existisse um barómetro para avaliar a notoriedade pública dos “vip” do Porto (e arredores) da segunda metade do século XIX, o facto de ter sido caricaturado por Sebastião Sanhudo [...] seria, por certo, um dos elementos a ter em conta...* cremos, ademais, que depois de tudo o que ficou exposto, podemos afirmar, com veracidade e justiça, que o dito *barómetro* serviria para avaliar mais do que apenas pessoas, podendo incluir, com a mesma equidade, acontecimentos do mais vasto leque político-social, económico, religioso, consuetudinário, vivencial da urbe, comercial e industrial, do ensino, do urbanismo... enfim de tudo aquilo que ao Porto, ao país e até, em alguns casos, ao mundo disse respeito. E temos de acrescentar que o seu periódico, *O Sorvete*, se vendia não só no Porto, nem só no país. Embora, estamos em crer, em mais escasso número, nas outras colónias portuguesas²⁹⁸.

Acrescentaríamos que posto tudo o que acabamos de elencar, em que tantas edições, em diversos anos após a morte do autor; bem como consagrados criadores, de várias áreas, ao continuarem a selecionar, por vezes entre tantas obras, as de Sanhudo; assim como exposições de irrefragável qualidade, em que parecia com nomes cimeiros de diversas expressões plásticas; patenteiam bem do seu valor artístico e técnico, tanto como da sua intemporalidade.

Abrimos uma pequena nota para dar conta de mais um facto, com relevância, sobre a divulgação da obra de Sanhudo: quando o filho mais velho de Camilo²⁹⁹ (outro dos maiores cronistas do Porto, este nas letras), Jorge Castelo Branco³⁰⁰ (que sempre desde novo sofreu de alguma misantropia, que ao longo dos anos degenerou em alienação), começou a dar importante preocupação a seus pais, sua mãe Ana Plácido *quase tinha saudades do tempo em que o seu Jorge desenhava qualquer trecho de paisagem ou copiava as caricaturas de Sanhudo...*³⁰¹ e a *reprodução de retratos e caricaturas que Jorge encontrava em publicações periódicas, principalmente ‘O Sorvete’, do Porto*³⁰².

Em 2011 o Município de Ponte de Lima homenageou a passagem dos 160 anos sobre o nascimento do seu conterrâneo com uma exposição evocativa³⁰³ *desta personalidade de grande relevância a nível nacional como litógrafo,*

*retratista e caricaturista*³⁰⁴ e com uma palestra. Luís Humberto Marcos, o director do Museu Nacional da Imprensa, nessa alocução, proferida no Auditório da Biblioteca Municipal de Ponte de Lima, a 18 de Fevereiro de 2011, enalteceu as qualidades do homem *hostil à má disposição, ao mau humor, à antipatia, à impaciência e à ignorância*, do industrial de créditos reconhecidos e do artista singular, com o título *Sanhudo: humor como sorvete*, afirmou:

*O que falta é mais Sanhudos na actualidade, não sei se estamos demasiado adormecidos. Não existe tanta frontalidade como havia naquela época*³⁰⁵.

Ainda neste ano, a 4 de Abril, decidi, e muito justamente, o município limiano outorgar o nome deste seu ilustre e reconhecido filho ao jardim da marginal, adjacente ao Passeio 25 de Abril, que se chamará jardim Sebastião Sanhudo³⁰⁶. Transcrevemos o texto da respectiva acta deliberatória do município:

5.3 – PROPOSTA DE ATRIBUIÇÃO DO NOME DE “SEBASTIÃO SANHUDO”

A UM ESPAÇO PÚBLICO - *A Câmara Municipal, deliberou, por maioria, com a abstenção do Sr. Vereador do PSD [Dr. Filipe Agostinho Cruz Viana], atribuir o nome de “Jardim Sebastião Sanhudo” ao jardim adjacente ao Passeio 25 de Abril*³⁰⁷.

E desse modo Ponte do Lima honra aquele que dali partiu e sempre dignificou, com a sua natureza e labor, as suas raízes.

Falta apenas que a Invicta preste uma condigna e devida homenagem a este reputado industrial e artista, que nesta urbe desenvolveu grande parte da sua vida e do seu labor e que com ambos soube enaltecer e distinguir, para sempre, singularmente esta cidade.

Hoje, quase cento e dezasseis anos após o seu desaparecimento físico, ao redescobrimos o passado, através do seu nome, percurso e obra, escrevemos a história e a ele fomo-lo da *lei da morte libertando*. Enquanto houver memória, existe vida³⁰⁸.

Notas:

- 1 A alocução proferida no 1.º Colóquio Saudade Perpétua, e este artigo, foram fundamentados num mais vasto estudo que deu origem à nossa Tese de doutoramento com o título: Sebastião Sanhudo: Imprensa, Humor, Caricatura e o Porto da Segunda Metade do Século XIX à Primeira Metade do Século XX. Porto: [s. n.], 2015. Tese de doutoramento em Estudos do Património apresentada na Universidade Católica Portuguesa. 2 vols.; a qual deve ser consultada para aprofundar os assuntos aqui apresentados de forma mais sincrética.
- 2 Licenciado e Mestre em História da Arte pela Faculdade de Letras da Universidade do Porto e Doutor em Estudos do Património pela Universidade Católica Portuguesa (com uma bolsa da Fundação para a Ciência e a Tecnologia – FCT).
- 3 *Livro dos Assentos de Baptismo*, Arquivo Distrital de Viana do Castelo, Fundo Paroquial de Ponte do Lima (Vila), Livro 11, Datas Extremas 1845-1860, Fls. 8, 9v, Cota 3.15.1.13.
- 4 Filho da 2.ª condessa de Terena e 2.ª viscondessa de São Gil de Perre, neto materno do 1.º marquês de Terena, 2.º conde de Bertandos por casamento, Moço Fidalgo com exercício no Paço, Par do Reino, bacharel formado em direito pela Universidade de Coimbra, Tenente-coronel, Comandante do primeiro Batalhão Nacional de Caçadores do Porto, Cavaleiro da muito nobre e antiga Ordem da Torre Espada do Valor e Lealdade, deputado da nação portuguesa.
- 5 Filha do 1.º conde de Bertandos e 2.ª condessa de Bertandos, representante do título de viscondessa, com grandeza, de Bertandos, dama das Rainhas D. Estefânia e D. Maria Pia, sucessora na Casa dos Biscaínhos, senhora da casa e quinta do Paço de Bertandos.
- 6 (Ponte de Lima, 1821-Porto, 1905). *A Actualidade*. 11.º Ano, n.º 30. Porto: 5 de Fevereiro de 1884, p. 2, col.ª 5 (refere que era presidente da Associação Benéfica dos Empregados de Comércio no Porto). Cujo descendente varão e primogénito o comendador Inácio Alberto de Sousa, fundador (com o seu pai João Inácio da Cunha e Sousa) da Litografia Nacional, casou com Ângela Maria Bandeira Russel, deu continuação ao negócio litográfico, naquela que ainda hoje existe e dá pelo nome de Litografia Lusitana, (hoje) à Praça Mouzinho de Albuquerque, n.º 197, e que até ao final da década de 80, do século XX, ainda era propriedade dos descendentes – os Russel de Sousa.
- 7 *O Sorvete*. N.º 457, 10.º Ano. Porto: 3 de Abril de 1887, p. 58.
- 8 Que por linha materna pertence à casa dos condes de Azevedo. Técnico da Alfândega do Porto, filho do Eng. António Luís Soares Duarte (que foi também licenciado em Farmácia. Como engenheiro montou a Fábrica do Gás em Massarelos, sendo ele também quem inaugurou a linha do carro eléctrico para Massarelos, conduzindo o primeiro ‘americano’ que atingiu aquela zona ribeirinha) e de sua mulher a Senhora Dona Antónia Narcisa Otelinda Azevedo da Silva Falcão, dos condes de Azevedo.
- 9 (Porto, Sé, 5.5.1905-). Licenciado em Ciências Económicas, técnico da Alfândega do Porto.
- 10 SANHUDO, António – *Os Sanhudos*, (II vol.). S/I [Porto]: s/n [Escola Tipográfica da Oficina de S. José], 1978, pp. 105-107.
- 11 Regulamento Interno da Escola Portuense de Bellas-Artes, de 1897. Já o decreto fundador da Academia Portuense de Belas Artes, de 22 de novembro de 1836, especificava apenas «saber ler, escrever e contar» como condição de admissão. O aproveitamento no curso de Desenho Histórico e em anatomia precedia o ingresso em Pintura Histórica. Um dos principais problemas do ensino desse período era o (quase) analfabetismo dos alunos, situação que se começa a alterar a partir dos anos 70-80. Essa situação foi denunciada por Joaquim de Vasconcelos nos seus estudos sobre a reforma do ensino e a instituição do ensino industrial.
- 12 MEIRA, Alberto – “Verbetes Biográficos – XIII – Sebastião Sanhudo”, In *O Tripeiro*. 5.ª Série, Ano II, n.º 2. Porto: Junho de 1946, pp. 45-46.
- 13 SOUSA, Osvaldo Macedo de – *História da arte da caricatura de imprensa em Portugal*. Vol. I (1847-1910). Lisboa: Humorgrafe /S.E.C.S., 1998, p. 187.
- 14 C. SARAIVA & C.ª – “Correspondência dos leitores”, In *O Tripeiro*. Vol. VI, 3.ª Série, 2.º Ano, n.º 33 (153). Porto: 1 de Maio de 1927, pp. 142-143.

15 *Livro das matrículas dos discípulos ordinários da aula de desenho da Academia Portuense de Bellas-Artes*. Porto: Typographia de J. Pereira da Silva & Filho, 1865.

REIMÃO, Rute; CRUZ, Maria João – *Inventário do Arquivo da Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto*. Porto: F.B.A.U.P., 1999, APBA/F1-4/02 EBAP/D3/02 C-288 – Processos individuais [dos alunos].

16 Depois de declinar nomeação a 2.º *agregado à cadeira, [...] foi nomeado substituto por Carta Régia de 14 de Dezembro de 1842, e professor proprietário por decreto de 6 de Julho de 1866*.

IDEM, *Ibidem*, APBA/F1-3/11 C- 69 – Relação dos Professores que tem havido nesta Academia.

17 Sanhudo frequentou (1870-1872), também, o ensino industrial (desenho linear e línguas), o que não era inusitado, sendo ate um regime seguido por diversos alunos.

18 Professor desta aula *por decreto de 2 de Março de 1842*.

IDEM, *Ibidem*, APBA/F1-3/11 C- 69 – Relação dos Professores que tem havido nesta Academia.

19 2.º conde de Samodães – Francisco de Azeredo Teixeira de Aguiar (nasceu em Cambade, concelho de V. N. de Gaia, a 16/7/1828, quando seu pai se encontrava no exílio e sua mãe homiziada a fim de escapar às perseguições miguelistas, e m. no seu palacete na rua da Porta do Sol em 6/10/1918. Foi 2.º conde e 2.º visconde, o referido filho único dos 1.os condes. Grã-cruz da ordem Pianna – instituída por Pio IX, historiador, presidente da Sociedade Nacional Camoneana, presidente do Real Hospital de Crianças Maria Pia... Bacharel formado em Matemática pela Universidade de Coimbra, engenheiro civil e militar pela Escola do Exército de Lisboa, par do Reino, por sucessão, ministro de Estado honorário, deputado da Nação, presidente da Câmara Municipal do Porto, adido honorário de legação, académico honorário, grã-cruz da Ordem de Carlos III, de Espanha, presidente perpétuo da Associação Católica do Porto, capitão de engenharia (de que pediu a demissão), etc. Educado pelos religiosos do colégio da Lapa no Porto, frequentou depois as faculdades de Matemática e Filosofia da Universidade de Coimbra, sendo premiado em todos os anos. A sua formatura em Matemática teve lugar a 31/5/1849, com as maiores classificações. Combateu pelo lado do governo da rainha D. Maria II contra as forças da revolta da Maria da Fonte. Em 1846, reaberta a Universidade, ainda se matriculou, mas foi pelas autoridades da junta do Porto mandado para Ovar. Como deportado, de onde conseguiu fugir para bordo de um navio espanhol, que recolhia perseguidos pela Junta. Assim consegui, através de várias peripécias, atingir Vigo e dessa cidade veio a Valença apresentar-se ao barão do Casal, que comandava as forças cabralistas ali aquarteladas Ficou servindo sob as ordens daquele, até que veio por mar para Lisboa. Foi ajudante-de-campo sucessivamente dos generais barão da Ponte e barão de Almofala e em 1847 entrou no Porto com as tropas de Saldanha, vitoriosas sobre aquele movimento revolucionário. Depois da convenção de Gramido, que pôs termo à guerra civil voltou para Coimbra a completar o curso que os sucessos políticos tinham interrompido duas vezes. Em 1849 matriculava-se nos cursos de engenharia-militar e civil na Escola do Exército, e ao mesmo tempo cursava o curso complementar da Escola Politécnica. Pouco depois era promovido a tenente para Infantaria n.º 6. Quando Saldanha se pôs à testa do movimento da Regeneração, houve uma reunião de oficiais no Porto, no palácio da Torre da Marca. De uma grande independência de carácter Azeredo discordou da actuação do marechal na parte referente ao modo como se queria levar a efeito a reforma da Carta. Isso valeu-lhe como represália ser nomeado para um regimento aquartelado em Angra do Heroísmo, o que colidia com a continuação dos seus estudos. Considerando-se atingido por uma injusta perseguição na qual apenas se castigava o desassombro com que expusera a sua opinião numa reunião em que os presentes eram convidados a exprimir o seu parecer, pediu a demissão de oficial do exército. A violência governativa que o tinha levado a esse extremo, caíra mal na opinião pública e foi eleito deputado por Lamego. Foi então continuar o seu curso de Engenharia como civil, que concluiu em 1852. Representou brilhante papel no Parlamento pela sua enorme cultura e grande rectidão de carácter. Houve uma proposta para a sua reintegração no Exército, dadas as especiais circunstâncias em que dele saíra, mas o marechal duque de Saldanha nunca lhe perdoou e a proposta, apoiada por 66 deputados de todos os partidos ficou sem efeito. Acabada essa legislatura, o conde de Samodães recolheu à vida privada. Em 1855 foi presidente da Câmara Municipal do Porto. A morte de seu pai, em 1857, fê-lo herdar a qualidade de par do Reino, de que tomou posse a 18/11/1858. Foi governador civil do Porto, sob um governo progressista, e ministro da Fazenda no ministério do bispo de Viseu, em 1868. Gradualmente se afastou da política activa, para se consagrar a actividades ligadas aos seus sentimentos de católico fervoroso e de

homem de grande saber e benemerência. Durante 40 anos foi inspector da Academia de Belas-Artes do Porto; presidente da Acção Católica durante 20 anos; presidente da Sociedade Humanitária e provedor da Misericórdia do Porto. Todas as exposições e manifestações culturais e científicas realizadas na capital do Norte, o tiveram como presidente das respectivas comissões. Foi fundador e director da Companhia Vinícola do Norte de Portugal. Poliglota extraordinário, além das línguas vivas mais conhecidas da Europa, falava latim com elegância. Chefe incontestado do partido católico no Porto prestou à causa da Igreja os mais relevantes serviços., que pelos Papas Pio IX e Leão XIII lhe foram sempre reconhecidos, O 2.º conde de Samodães casou a 7/1/1849 com D. Henriqueta Adelaide Vieira de Magalhães, filha dos 1.ºs viscondes de Alpendurada. Escritor fluente deixou numerosas obras entre as quais: *Memória histórica do Palácio de Cristal* [s.d.]; *Noções Elementares Sobre a cultura das Amoreiras e a Criação dos Bichos-de-Seda Para Servir de Guia aos sericultores* (Porto, 1865); *Relatório e Proposta de Lei Apresentados à Camara dos senhores Deputados na Sessão de 18 de Maio de 1859* (Lisboa, 1869); *O Marquês de Pombal* (Porto, 1872); *O Marquês de Pombal, Cem Anos Depois da Sua Morte* (Porto, 1882); *A Serafina do Carmelo – Homenagem a Santa Teresa de Jesus* (Porto, 1882)... Como jornalista colaborou no: *Boletim Carlista, Periódico dos Pobres, A Lei, Imprensa e Lei, Brás Tisana, O Nacional, Jornal do Porto, O Primeiro de Janeiro, A Palavra* (de que foi fundador e director), *Correio Nacional, Boletim da Liga dos Lavradores do Douro, Douro Agrícola* e em numerosas revistas literárias, científicas e agrícolas. Traduziu do alemão *Apologia do Cristianismo*, em 5 vols; *Estudo Acerca da Franco-Maçonaria*, pelo Bispo de Orléans; *A Vida do Santo Padre Pio IX* de Joseph Blun entre tantas outras, algumas que também prefaciou. Foi seu filho primogénito e sucessor o conselheiro Francisco de Paula de Azeredo, ministro de Estado. Deixou posteridade, mas não nos consta que o título fosse renovado por autorização régia no exílio. O título de visconde foi criado por Dec. de 20/5/1835 e a elevação a conde por Dec. de 26/7/1842. A renovação no 2.º titular teve lugar como visconde por Dec. de 28/2/1840 e a elevação do mesmo a conde por Dec. de 1/3/1849. Armas: escudo esquartelado de 1, Azeredos; 2, Teixeiras; 3, Carvalhos, e 4, Aguilares. Coroa de conde e por timbre, o dos Azeredos).

CORREIA, António Mendes; SÉRGIO, António; PEREIRA, António Armando Gonçalves; GODINHO, António Maria; ZUQUETE, Afonso Eduardo Martins; FONSECA, João de Sousa (dirigida por...) – *Grande Enciclopédia Portuguesa e Brasileira*. Lisboa: Editorial Enciclopédia, Limitada, [s.d.]. Vol. XXVI, p. 872; *O Sorvete*. N.º 321, 7.º Ano. Porto: 6 de Julho de 1884 (capa) (recebeu a Grã-cruz da ordem Piann instituída por Pio IX); *O Sorvete*. N.º 430, 9.º Ano. Porto: 15 de Agosto de 1886 (desdobrável); *O Sorvete*. N.º 17, 11.º Ano, 2.ª Série. Porto: 22 de Abril de 1888 (p. 2, centrais, fim) (sobre a peregrinação a Roma para beijar o pé do Santo Padre, a troça feita na Régua a estes devotos, o Sr. Conde de Samodães, o peregrino mor); ZÜQUETE, Afonso Eduardo Martins (Dir.) – *Nobrezza de Portugal e do Brasil*. Lisboa: Edições Zairol, 2000. Vol. III, pp. 278-279; *O Tripeiro*. 6.ª Série, Ano II, n.º 5. Porto: Maio 1962, p. 131 (F) e *O Tripeiro*. 6.ª Série, Ano XII, n.º 11. Porto: Novembro 1972, p. 338.

20 IDEM – *Ibidem*, APBA/F1-3/11 C-69 – Relação dos Professores que tem havido nesta Academia.

21 IDEM, *Ibidem*, APBA/F1-4/03-11 EBAP/D3/06-02 C-161 (1865 – 1888) – Livro de Matrículas em desenho (alunos ordinários 1839 a 1910), Fls. 35v, 39, 45v, 52.

22 <http://arquivo.fba.up.pt/alumniH.html> (2012/02/29; 14.54h).

23 <http://arquivo.fba.up.pt/alumniH.html> (2012/02/29; 14.57h).

24 <http://arquivo.fba.up.pt/alumniG.html> (2012/02/29; 14.59h).

25 Sabemos que fez parte do movimento associativo, juntando-se com antigos discípulos do Instituto Industrial e da Academia Portuense na fundação do Centro Artístico Portuense (1880) - o primeiro projeto de ensino artístico livre dirigido autonomamente por artistas -, Sanhudo sendo seu sócio efetivo e tendo colaborado nas suas iniciativas, nomeadamente na produção / impressão litográfica do álbum de desenhos distribuído, aos actores, por ocasião do espectáculo de angariação de fundos, em 1880 (sócios efectivos e comissão promotora do espectáculo: José David de Azevedo Barros, Sebastião Sanhudo, Marques Guimarães, Francisco Aguiar dos Santos, Ferreira de Brito e Joaquim Marinho). O Centro Artístico participou com o sorteio de obras de Soares dos Reis, Marques de Oliveira, Sousa Pinto, Júlio Costa, Pousão, Alberto Nunes, Marques Guimarães, Gonçalo Artur da Cruz, Aguiar dos Santos e José David, e uma medalha de José de Sousa (Camões). Também Joaquim de Vasconcelos fez questão de estar presente no sarau. Participaram os actores: Júlio Moutinho, Joaquim Costa, José de Almeida e

José Nicolau da Costa e Liz, coadjuvados pelas atrizes Cármen e Amélia Garraio. Cf. MONCÓVIO, Susana Maria Simões – *O Centro Artístico Portuense (1880-1893): socialização do ensino, da história e da arte moderna no Portugal de Oitocentos*. Porto: [s. n.], 2015, pp. 373-376. Tese de Doutoramento em História de Arte Portuguesa, apresentada na Faculdade de Letras da Universidade do Porto.

26 IDEM – *Ibidem*, APBA/C/01 EBAP/A/02 C-114 [7 Out. 1842 – 31 Out. 1896] – Actas das conferências gerais da Academia, p. 52v.

27 PEREIRA, António Manuel – *Governantes de Portugal desde 1820 até ao Dr. Salazar*. Porto: Manuel Barreira, Editor, Livraria Simões Lopes, 1959.

28 REIMÃO, Rute; CRUZ, Maria João – *Inventário do Arquivo da Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto*. Porto: F.B.A.U.P., 1999, APBA/F1-1/05 EBAP-D1-02 C-127 [1865 a 1874] – Correspondência para o governo; pp. 118v, 120v.

29 IDEM – *Ibidem*, APBA/F1-3/11 C-69 – Relação dos Professores que tem havido nesta Academia.

30 IDEM – *Ibidem*, APBA/F1-1/12 [1871] – 20 Out. 1902 C-58A – Avisos e editais – Doc. 4.

31 IDEM – *Ibidem*, APBA/F1-1/05 EBAP-D1-02 C-127 [1865 a 1874] – Correspondência para o governo, p. 139v.

32 IDEM – *Ibidem*, pp. 138, 139v.

33 IDEM – *Ibidem*; APBA/C/01 EBAP/A/02 C-114 [7 Out. 1842 – 31 Out. 1896] – Actas das conferências gerais da Academia, pp. 59-60v.

Sendo aqui a sua graduação, com base nas notas atribuídas em exame, de um terceiro lugar, relativo, pois que o primeiro é ocupado *ex-aequo* por três alunos: o quartanista José Júlio de Sousa Pinto, Francisco Begonha – do terceiro ano – e Henrique César de Araújo Pousão – do primeiro ano; no cômputo geral uma boa classificação.

34 IDEM – *Ibidem*, APBA/F1-1/12 [1871] – 20 Out. 1902 C-58A – Avisos e editais – Doc. 6.

35 IDEM – *Ibidem*, APBA/C/01 EBAP/A/02 C-114 [7 Out. 1842 – 31 Out. 1896] – Actas das conferências gerais da Academia, pp. 61v-62v.

Não se justifica fazer aqui hierarquia de posição em relação aos demais alunos, visto que o seu lugar não se encontra entre os três primeiros.

36 IDEM – *Ibidem*, APBA/F1-1/05 EBAP-D1-02 C-128 [1874 a 1882] – Correspondência para o governo, Fl. 2. Deve-se a discrepância, em relação aos inscritos, ao facto de existirem outros alunos, que estando matriculados noutros anos, ou noutra condição, procederam ao exame.

37 A Exposição trienal da Academia de Belas-Artes do Porto atravessou um périplo de acontecimentos, que lhe obstaculizaram a sua realização, fazendo com que ela nem sempre se realizasse trienalmente.

Uma das razões foi, por exemplo, a inexistência de um local, onde a dita se pudesse realizar com as condições necessárias. Todo esse moroso e doloroso processo se pode acompanhar nas, por vezes longas e ansiadas, missivas que o conde de Samodães e a Academia despachavam, regularmente, sob a forma de correspondência para o governo (REIMÃO, Rute; CRUZ, Maria João – *Inventário do Arquivo da Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto*. Porto: F.B.A.U.P., 1999 (APBA/F1-1/05 EBAP-D1-02 C-127 [1865 a 1874] – Correspondência para o governo, pp. 117v, 119, 136v), à atenção do seu ministro do reino [no caso, ainda, António Rodrigues Sampaio - cf. PEREIRA, António Manuel – *Governantes de Portugal desde 1820 até ao Dr. Salazar*. Porto: Manuel Barreira, Editor, Livraria Simões Lopes, 1959, p. 38], e onde ele dava conta das suas vicissitudes, anseios, petições, realizações, bem como do desenvolvimento escolar dos seus instruendos.

De referir que o problema de alojamento do Museu Portuense e das aulas da Academia (disseminadas por espaços fisicamente separados), foram quesitos que se arrastaram por longas décadas, desde a criação destas instituições no primeiro triénio de Oitocentos, e com responsabilidades assacadas ora a um, ora a outro poder, não se vendo por isto, e muito mais, resolução para premências e dificuldades que tanto afligiam quem tinha que desenvolver projectos pedagógicos, ou de gerir instituições, por vezes em absoluto estado caótico de total ausência de condições.

38 (Santarém, Torres Novas, 31/08/1804-Porto, 23/07/1883). Grã-cruz da Ordem da Torre e Espada (1875).

39 2.º conde de Torres Novas (Dec. de D. Luís I, de 2/7/1877) após o passamento de seu irmão [o General António César de Vasconcelos Correia, 1.º conde de Torres Novas (Santarém, Torres Novas, 09/02/1797-

Lisboa, 11/11/1865). 1.º visconde de Torres Novas (12/9/1855), 1.º conde de Torres Novas (12/9/1855), Par do Reino Electivo (1862-1865), General de Divisão de Cavalaria, Comandante-Geral da Guarda Municipal (1836), Ministro do Reino (1831), Ministro da Justiça (1831), 93.º Governador da Índia (1855 e 1864), Comendador da Ordem de Nossa Senhora da Conceição de Vila Viçosa. Título criado por D. Pedro V, Rei de Portugal, por decreto de 12/9/1855].

40 *Catálogo das obras apresentadas na 11.ª Exposição Trienal da Academia Portuense de Belas-Artes*. Porto: Manuel

41 REIMÃO, Rute; CRUZ, Maria João – *Inventário do Arquivo da Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto*. Porto: F.B.A.U.P., 1999 (APBA/F1-1/12 [1871] – 20 Out. 1902 C-58A – Avisos e editais – Doc. 10).

42 IDEM – *Ibidem*, Doc.13.

43 IDEM, *Ibidem*, APBA/B/01 EBAP/A/01 C-105-A [10 Out. 1849–6 Out. 1883] – Actas das conferências ordinárias da Academia, Fls. 184 – 184v.

44 Se bem que os cursos tivessem um programa organizado para cinco anos curriculares, todavia era habitual os alunos frequentarem apenas os primeiros, não os impedindo, tal facto, de virem a ocupar cargos públicos, ou singrarem em carreiras artísticas.

45 Na Rua do Laranjal (actual sítio da Avenida dos Aliados), 112-116.

46 (Ponte de Lima, 1825-Porto, 1905).

47 Que virá a ficar para seu filho, o comendador Inácio Alberto de Sousa (1874-6/1/1948) que veio a casar com Ângela Maria Bandeira Russell e desta teve dois filhos, dos quais o primogénito, António Russel de Sousa (Porto, Sé, 21/1/1897-Porto, Massarelos, 24/7/1969), Presidente da Comissão Concelhia do Porto da União Nacional, Procurador à Câmara Corporativa (II Legislatura), Presidente do Grémio Nacional dos Industriais de Litografia e Rotogravura, Presidente da Comissão Municipal de Assistência do Porto, comendador, financeiro e industrial gráfico – cf. http://app.parlamento.pt/PublicacoesOnLine/DeputadosAN_1935-1974/html/pdfs/sousa_antonio_russel_de.pdf (2010/10/13; 4h) ficou com o negócio litográfico, transformando aquela que depois, mais tarde, por razões políticas, em que convinha deixar cair a designação Nacional, se veio a designar como Litografia Lusitana [sediada, a partir de 1947, na Praça de Mouzinho de Albuquerque, vulgo Rotunda da Boavista, na rua particular Meneses Russell, 197. A Real (a partir de 1878. Agraciada por decreto de 14/11/1877 com o título de Real) Tipografia e Litografia Lusitana foi adquirida (a Apolino da Costa Reis, que a fundara em 1865) em 1941 por Inácio Alberto de Sousa, que assim a juntou ao seu património industrial litográfico anterior, a Litografia Nacional] num marco da indústria litográfica de Portugal. No ano de 1956 foi editada uma brochura para comemorar a finalização da segunda fase de construção de um bairro habitacional destinado aos funcionários da Litografia Nacional, sito no bairro das Antas. Presidiu a esta cerimónia António Russel de Sousa, filho de Inácio Alberto de Sousa, neto de João Inácio da Cunha e Sousa e sobrinho-neto de Sebastião Sanhudo, que na Torre das Donas, em Ponte de Lima, recebe todos os funcionários e suas respectivas famílias oferecendo-lhes um almoço (– cf. *Litografia Nacional*. Porto: Brochura da *Litografia Nacional*, 1956). Em 1976 esta empresa estava ainda nas mãos do Comendador António Russel de Sousa (– cf. SANHUDO, António – *Os Sanhudos*, (II vol.). S/I [Porto]: s/n [Escola Tipográfica da Oficina de S. José], 1978, p. 104), que depois da sua morte a deixará à sua filha Maria Gabriela Dias de Almeida Russel de Sousa (Porto, Bonfim, 22/10/1921-) (– cf. http://www.geneall.net/P/per_page.php?id=515492 (2010/10/13; 4.16h), sendo a gestão da empresa levada a cabo pelo seu marido o Dr. Fernando Adolfo Roch Martins Barbosa (Porto, Massarelos, em 1/11/1920-), que por finais da década de oitenta a acabará por vender a um grupo estrangeiro.

48 SANHUDO, António – *Os Sanhudos*, (II vol.). S/I [Porto]: s/n [Escola Tipográfica da Oficina de S. José], 1978, p. 104.

49 Esta rua conjuntamente com outras como a rua Elias Garcia, a rua de D. Pedro e a rua dos Lavadouros foram arrasadas para dar lugar ao novo arranjo urbanístico da Avenida dos Aliados em 1915.

50 (Porto, 3/11/1853-Porto, 6/7/1920). Pseudónimos: KAPA e DELTA, estes em colaboração com Jaime Filinto; BÁRNABA, SPADA e OLÍMPIO. Poeta e jornalista – director e fundador da *Folba Nova*, fundou *O Clube* ainda estudante, escreveu n’*A Actualidade*, *Jornal de Finanças* de que foi redator principal em 1905, ainda em 1905 *Jornal de Notícias*, fundou *O Jornal de Viagens*, redigiu o *Diário do Comércio*, colaborou n’*O Século*, lançou a ideia e foi seu primeiro secretário-geral da Sociedade de Geografia Comercial. Procurador à Junta Geral do Distrito do Porto, comissário distrital do Real de Águia (1890), comissário distrital dos

Álcoois, comissário junto das fábricas de fósforos. Fundou e foi presidente do Clube de Propaganda Democrática do Norte. *Grande Enciclopédia Portuguesa e Brasileira*. Lisboa: Editorial Enciclopédia, Limitada, [s. d.], vol. 19, p. 361, col.^a 2.

51 (1848-30/3/1897). Poeta da *Folha Nova*, fundador da Tipografia Costa Carregal (1865), proprietário d'*O Pae Paulino*. *O Sorvete*. N.º 16, 19.º Ano. Porto: 4 de Abril 1897 (capa) (morte) (do amigo leal e exímio artista); *Os Pontos*, n.º 15, 2.º Ano. Porto: 11 de Abril de 1897 (capa e notícia biográfica pelo seu passamento) na p. 2); *O Antonio Maria*. Vol. XII, 2.ª Série, n.º 446. Lisboa: 8 de Maio de 1897, p. 2 (pelo seu passamento).

52 Domingos Ciriaco de Cardoso (Porto, Largo da Batalha, 8/8/1846-Lisboa, 11h, sexta-feira, 16/11/1900, de tuberculose). Cognome: COARICY. Filho de João Cardoso, o *João de Massarelos*, e de Maria Teodoro Cardoso. Deveu a seu pai os primeiros ensinamentos musicais. Aos quatorze anos entrou como violinista no Real Teatro de S. João, tocava muito bem violoncelo e viola. Foram seus professores de música Carlos Angelo Dubini e [Giovanni] Franchini, foi seu professor de violino Nicolau Medina Ribas. Maestro, compositor e empresário teatral. Falava fluentemente o francês, o italiano e o espanhol. Era possuidor de ilustração invulgar e dado a um bom cavaco e uma chalaça com o seu grupo de tertulianos, ora no seu camarim-escritório no Teatro D. Afonso, ora nos cafés Lisbonense ou no Suisso: João Ramos, Jaime Filinto, Firmino Pereira, Alberto Armada, João Chagas, Eduardo de Sousa, Guedes d'Oliveira, Joaquim Costa, Luiz Botelho, Heliodoro Salgado, Emídio d'Oliveira, Lopes Teixeira e Alberto Bessa. Pelo último quartel do século XIX, começaram a tornar-se habituais os concertos ao ar livre, e a direção do Palácio de Cristal teve a ideia de formar uma banda para tocar música nos seus jardins. Estes eram dados à noite na Avenida das Tílias, e para o cargo de regente dessa contratou Ciriaco, que veio também a ser regente da Companhia Lírica que por ali esteve. Amigo inseparável de Bordalo, como ele cruzou o oceano, em 1873, para uma 'aventura brasileira', que ambos vivenciaram. No Brasil obteve um retumbante êxito. Também estanciou o seu talento por Paris em 1877. Arrendatário do Teatro Baquet e do Teatro D. Afonso propugnou pela ópera em português, o pequeno resultado financeiro do empreendimento fez com que na época de 1888-89 fosse contratado por Afonso Taveira para dirigir a orquestra do Teatro do Príncipe Real, e aí prognosticamente, tentou introduzir no Porto os concertos sinfónicos, mas foi uma tentativa prematura, pois segundo o dogma da época quem queria ouvir música ia ao teatro lírico), associando o seu valor musical ao mérito de libretistas como Gervásio Lobato e D. João da Câmara, Ciriaco escreveu música para: *O Burro do Senhor Alcaide*, *O Solar dos Barrigas*, *O Testamento da Velha, Cócó, Reimeta e Facada*, que depois subiu á cena com o título de *Bibi & C.a*, operetas; para as revistas *A Tourada*, de Marcelino de Mesquita e Gualdino Gomes, *Ali à preta!*, de Guedes de Oliveira, *Ramerrão*, de Acácio de Paiva e Esculápio [Eduardo Fernandes]; para o *Moleiro de Alcalá* [de Alberto Bessa e Guedes de Oliveira] e *Relógio Mágico*, tradução de Garrido; *Doze mulheres de Japhet*, tradução de Lopes Teixeira e para várias outras peças. Em 1891 esteve em Lisboa a dirigir a orquestra do Teatro Avenida onde num mês escreveu, ensaiou e fez estrear em 14 de Agosto, um dos seus mais retumbantes êxitos: *O Burro do Sr. Alcaide*. Contava então 45 anos de idade. Era amigo do músico e compositor José Francisco Arroio e do maestro Manoel Benjamim. *O Tripeiro*. Vol. II, 1.ª Série, 2.º Ano, n.º 50. Porto: 10 de Novembro de 1909, pp. 217-18; *O Tripeiro*. Vol. VI, 3.ª Série, 2.º Ano, n.º 36 (156). Porto: 15 de Junho de 1927, capa, pp. 178-192; *O Tripeiro*. Vol. VII, 4.ª Série, n.º 2 (172). Porto: Dezembro de 1930, p. 18; *O Tripeiro*. 5.ª Série, Ano II, n.º 4. Porto: Agosto de 1946, capa, pp. 74, 84-88; *O Tripeiro*. 5.ª Série, Ano II, n.º 6. Porto: Outubro de 1946, p. 143; *O Tripeiro*. 5.ª Série, Ano II, n.º 9. Porto: Janeiro de 1947, pp. 202-203; *O Tripeiro*. 5.ª Série, Ano V, n.º 6. Porto: Outubro 1949, pp. 126-127; *O Tripeiro*. 5.ª Série, Ano V, n.º 8. Porto: Dezembro 1949, pp. 183 (IL), 185; *O Tripeiro*. 5.ª Série, Ano XII, n.º 5. Porto: Setembro 1956, (p. 152-IL); *O Tripeiro*. 5.ª Série, Ano XIV, n.º 6. Porto: Outubro 1958, pp. 167-169 (F, IL-SANHUDO); *O Tripeiro*. 5.ª Série, Ano XIV, n.º 7. Porto: Novembro 1958, pp. 197-198 (IL-SANHUDO); *O Tripeiro*. 5.ª Série, Ano XIV, n.º 8. Porto: Dezembro 1958, p. 255; *O Tripeiro*. 6.ª Série, Ano II, n.º 2. Porto: Fevereiro 1962, pp. 39-41 (F); *O Tripeiro*. 6.ª Série, Ano IV, n.º 3. Porto: Março 1964, p. 82; *O Tripeiro*. 6.ª Série, Ano IV, n.º 6. Porto: Junho 1964, p. 187 (F cortejo cívico de homenagem à sua memória); *O Tripeiro*. 6.ª Série, Ano V, n.º 12. Porto: Dezembro 1965, pp. 368-369 (IL-SANHUDO); *O Tripeiro*. 6.ª Série, Ano X, n.º 3. Porto: Março 1970, pp. 68-71; *O Tripeiro*. Série Nova, vol. III, Ano III, n.º 3. Porto: Março 1984, p. 70; *O Sorvete*. N.º 134, 3.º Ano. Porto: 12 de Dezembro de 1880 (p. 589); *O Sorvete*. N.º 139, 3.º Ano. Porto: 9 de Janeiro de 1881 (capa); *O Sorvete*. N.º 158, 4.º Ano. Porto: 1881 (benefício); *O*

Sorvete. N.º 159, 4.º Ano. Porto: 1881 (Galeria d'O Sorvete – biografia e caricatura); *O Sorvete*. N.º 160, 4.º Ano. Porto: 1881 (benefício); *O Sorvete*. N.º 191, 5.º Ano. Porto: 8 de Janeiro 1882 (centrais) (benefício com O Processo do Rasga); *O Sorvete*. N.º 260, 6.º Ano. Porto: 6 de Maio de 1883 (p. 567) (participa no sarau Clube Gymnastico Portuense); *O Sorvete*. N.º 126, 14.º Ano. Porto: 25 de Setembro 1892 (capa) (apresenta no Príncipe Real a opereta *O Burro do Senhor Alcaide*); *O Sorvete*. N.º 24, 19.º Ano, 2.ª Série. Porto: 30 de Maio 1897 (à noite no Teatro do Príncipe Real); *O Sorvete*. N.º 166, 23.º Ano, 2.ª Série. Porto: 18 de novembro de 1900 (p. 2) (morte).

53 (Baía, 6/2/1850-Lisboa, Hospital de S. José, 31/10/1902). Veio para o Porto com três anos de idade e aos treze parte para Inglaterra onde estudou nos colégios de Saint Edward em Everton e Saint Mary's em Ascott, próximo de Birmingham. Com 19 anos estabelece residência no Porto. Fundou em 1874 a Real Associação Humanitária dos Bombeiros Voluntários do Porto. Quase todo o material desta foi pago à sua custa. Mais tarde saíu desta e fundou, e foi seu comandante, o chamado Corpo de Salvação Pública (designado o Batalhão de Sapadores Bombeiros do Porto, a partir do ano de 1946), os Bombeiros Municipais. Fundou uma casa comercial de material de incêndios. Inventou diversos aparelhos de combate a incêndios e introduziu modificações noutros. Em 1877 foi nomeado Comandante do Corpo de Bombeiros e em 31/12/1885 Inspector de Incêndios do Porto. Destacou-se, entre muitas outras ocorrências, no ataque ao incêndio do Teatro Baquet em 1888. Nos congressos de Londres, de Junho de 1893, de Lião, em Julho de 1894, e de Paris, em 18 de Agosto de 1900 (no hipódromo de Vincennes), os bombeiros portuenses, sob a sua orientação, obtiveram assinalados êxitos, especialmente no de Paris, onde obtiveram o primeiro prémio (entre 20 países a concurso, completando o desafio em apenas 2,56 minutos), alcançando o campeonato do Mundo (e o prémio de 1500 francos), o que teve ruidoso eco, não só em Portugal como em todo o Mundo. Foi proprietário, fundador e dirigente do periódico *O Bombeiro Voluntário* (1877-1890) e colaborou em vários outros jornais. Existe na Praça com o seu nome (anterior Largo ou Praça de Sta. Teresa, Feira da Farinha ou Praça do Pão), no Porto, um busto evocativo da autoria do escultor Bento Cândido Silva, inaugurado em 1915. *Dandy* e poliglota (falava cinco idiomas). Recebeu a Ordem da Torre e Espada. *O Sorvete*. N.º 86, 2.º Ano. Porto: 18 de Janeiro, de 1880 (p. 305); *O Sorvete*. N.º 400, 9.º Ano, Porto 10 de Janeiro de 1886 (desdobrável) (novo Inspector-Geral dos Incêndios); *Os Pontos*. N.º 35, 5.º Ano. Porto: 26 de Agosto de 1900 (centrais), *O Tripeiro*. 5.ª Série, Ano XI, n.º 3. Porto: Julho 1955, pp. 84-85; MOREIRA, Alberto – “A Sociedade de Geografia Comercial do Porto”, in *O Tripeiro*. 6.ª Série, Ano II, n.º 5. Porto: Maio 1962, p. 146 e Enquadramento Urbano do Edifício da Reitoria da U. Porto - Praça de Guilherme Gomes Fernandes. Nota Biográfica de Guilherme Gomes Fernandes (1850-1902), in http://sigarra.up.pt/up/pt/web_base.gera_pagina?P_pagina=1006568 (2014/08/01; 18.59h).

54 Luís da Terra Pereira Viana (aeronaute, poeta da *Folha Nova*, jornalista, bombeiro voluntário, comissário da polícia). *O Sorvete*. N.º 300, 7.º Ano. Porto: 10 de Fevereiro de 1884 (p. 43) (sobe no aeróstato com Castanet).

55 Pseudónimos: KAPA e DELTA, estes em colaboração com Emídio de Oliveira; SUB-TIL. Poeta da *Folha Nova*; jornalista, *Correio do Norte*.

56 (Porto, 1885-Porto, 1918). Escritor (*O Porto de outros tempos*), jornalista (*Comércio Portuguez, A Lucta*), crítico de arte, teatrólogo. Usou o pseudónimo F. P. Cf. *O Sorvete*. N.º 312, 7.º Ano. Porto: 4 de Maio de 1884 (capa) (Sobre a sua saída do jornal *A Lucta*).

57 Justino Guedes Roque Gameiro (Alcanena, Minde, 23/2/1862-Lisboa, Santos.). Litógrafo reputado, com oficina em Lisboa, onde esteve quase toda a sua vida e onde produziu reconhecidos trabalhos em cromo litografia. Justino Guedes: Um Grande Minderico, in <http://minde-online.blogspot.com/2008/08/justino-guedes-um-grande-minderico.html> (2012/02/03; 1.56h) e *O Tripeiro*. 5.ª Série, Ano I, n.º 11. Porto: Março de 1946, p. 253.

58 (Barcelos, 23/12/1855-Porto Cedofeita, 30/5/1932). Filho de João Luís Arriscado e de Maria Cândida Geraldês Arriscado. Casado com Laura Augusta Albuquerque Seabra – cf. Projecto Germil: Genealogia em registos militares, in <http://arqhist.exercito.pt/germil/details?id=7246> (2015/02/21; 2.05h). Major, inspector da polícia, amigo de Sanhudo. É reformado com a graduação de General de Brigada, em 2/11/1910 e com o soldo mensal de 96\$000 réis, o Coronel do Regimento de Infantaria n.º 12 – cf. Diário do governo, in <http://dre.pt/pdfgratis1910/11/04600.pdf> p. 588 (2012/02/20; 3.08h). *O Sorvete*. N.º 68, 13.º Ano. Porto: 16

de Agosto de 1891 (capa) (o comissário da 3.ª divisão de polícia, afirma: - agiota que seja encontrado a agiotar...ao Aljube vá parar!); *O Sorvete*. N.º 82, 13.º Ano. Porto: 20 de Novembro de 1891 (centrais) (oferta por parte de Sua Majestade o Sr. Dom Carlos I da sua espada, para compensar a quebra da espada deste, que usou para fazer debandar quem altercava em torno do Rei, na sua vista ao Porto em 1891. Hoje encontra-se no Ateneu Comercial do Porto, legada por ele – a este propósito podemos ler na vitrine da sala de visitas do Ateneu, onde se expõe essa espada, um verbete que indica o seguinte: *Espada legada ao Ateneu Comercial do Porto pelo associado senhor General Francisco Leite Arriscado. Extracto do testamento do referido associado: "Legado ao Atheneu Commercial do Porto, de que sou sócio há muitos anos, as insígnias da Ordem Militar de Cristo, constantes de Cruz de ouro com diamantes e pedras finas e Comenda de prata, para ornamento da sua bandeira nas suas festas solemnes, como distinctivo de Graça da Comenda da referida Ordem Militar com que foi distinguida aquela prestante Associação pelo Governo. // Legado mais ao mesmo Atheneu Commercial do Porto, para ser conservada no seu museu, a espada com que tive a honra de ser brindado por Sua Majestade El-Rei o Senhor D. Carlos Primeiro, no dia em que, pela primeira vez, entrou n'esta cidade do Porto, depois da sua coroação como Rei d'este Paiz, que Elle tanto amou e tanto engrandeceu durante o seu reinado") e Os Pontos*. N.º 14, 1.º Ano. Porto: 5 de Abril de 1896 (capa, p. 2) (Capitão Francisco Leite Arriscado, comissário da polícia da 3.ª divisão).

59 (1835-1909) Cognome: PAI RAMOS. Jornalista, Associação de Jornalistas e Homens de Letras do Porto. *O Sorvete*. N.º 30, 20.º Ano. Porto: 19 de Dezembro de 1897 (capa) e *O Sorvete*. N.º 61, 20.º Ano. Porto: 7 de Agosto de 1898 (p. 2) (um artigo de reflexão sobre a profissão de jornalista, dedicado a este).

60 Francisco Mendes de Araújo. Pseudónimo: VICENTE GALHARDO, por exemplo n' *O Sorvete* e n' *O Tripeiro* em 15/1/1919, p. 28. Poeta; jornalista; redator d' *O Sorvete*; administrador do bairro ocidental do Porto – cf. *Diário da Tarde*. Ano IV, n.º 189. Porto: 19 de Agosto de 1901, p. 1, col.ª 2; cónsul?. Escreveu o poema *Os queixaes do Válido* sobre a queda do ministério de Fontes Pereira de Melo.

61 Henrique António Guedes de Oliveira. (Baião, Campelo, Ingilde, 24/1/1865 -Gondomar, Rio Tinto, 13/2/1932). Pseudónimo: TITO LITHO. Jornalista, autor dramático, professor e director da ESBAF, comendador da ordem de S. Tiago. Fundou com Marcos Guedes a Tipografia Guedes. Fez ainda parte da Comissão de Estética da Câmara Municipal do Porto. Desde muito novo revelou interesse pelo jornalismo e pelas actividades tipográficas. Com apenas treze anos, começou a revelar inclinação para as artes, participando como colaborador em folhas humorísticas e em jornais operários (*A Rabeca do Diabo*, *O Protesto* e *A Voz do Operário*, de Lisboa, e ainda em *O Operário*, do Porto). Era ainda correspondente de outros periódicos, como atesta a sua participação no jornal *O Bejense*, em 1880, com apenas 15 anos de idade. Também publicou livros de poesia satírica, que revelaram a sua sensibilidade e atenção para as questões sociais. Tinha também fortes inclinações para a política, sendo a sua educação vincadamente socialista e republicana. Personalidade multifacetada publicou em 1883, com 18 anos, o seu primeiro livro de versos, *Cáusticos*, e diversos folhetos panfletários também em verso, tais como *Os Vendilhões do Templo*, *Os Cafres*, etc., utilizando como pseudónimo Tito Litho, através do qual impôs o seu humor sarcástico, criticando a sociedade da época. Mais tarde aparece como redactor do jornal humorista *Zé Povinho*, em parceria com Dionísio Ferreira dos Santos Silva, e na revista o *Tam-Tam*. Irá ao longo dos tempos participar em muitas outras publicações de cariz humorístico. O reconhecimento dos seus dotes literários abriu-lhe oportunidades de colaboração com a imprensa mais cotada, quer no campo humorístico, nomeadamente n' *A Paródia* e n' *O Sorvete*, quer em jornais como a *República Portuguesa*, *O Primeiro de Janeiro* (onde em 1894 fazia parte dos quadros e colaborou com os seus escritos em rubricas como *Calendário Histórico*, *Tauromaquia Alegre* e *Tribuna Livre*) e muitos outros. Também desenvolveu intensa actividade como produtor das artes de palco, exposições de pintura. Teve grandes ligações ao meio artístico e literário da época, nomeadamente com Rafael Bordalo Pinheiro, com quem colaborou na revista *A Paródia*, na secção designada *O Porto na Paródia* ou *A Paródia no Porto*, acompanhado do caricaturista, Manuel Monterroso. Produziu e escreveu algumas peças para os teatros da cidade e algumas delas tiveram enorme êxito, não só em Lisboa e Porto mas também no Brasil, como foi o caso da revista *Ali à ...preta!* (1897), com música de Ciríaco de Cardoso. Interessou-se também pela fotografia cerca de 1885. Numa primeira fase, esteve associado à firma Sala & Irmão, então dirigida por Fulgêncio da Costa Guimarães. Associaram-se no ano seguinte e a firma passou a designar-se Guimarães & Guedes, Sucessores de Sala & Irmão. Em 1892 fundou a Fotografia Guedes, na Rua de Santa Catarina, n.º 262, embora continuasse ligado à

firma anterior que se manteve activa até 1894. Em 1898 será o primeiro a introduzir inovações na arte da fotografia, como o processo Eastman, permitindo assim a produção de provas mais acessíveis Participou na Exposição Industrial Portuguesa de 1897, expondo fotografias e platinotipias. Em 1904 concorreu à Exposição de S. Luís e, no ano seguinte, fez a reportagem fotográfica do Carnaval no Porto, tendo editado uma colecção de postais. A partir de 1905 o seu irmão Constantino Guedes passou a fazer parte da firma. Pela sua casa passaram inúmeras figuras destacadas da vida social, política e artística, tais como Guerra Junqueiro, Sampaio Bruno, Palmira Bastos, entre muitas outras personalidades. Era também um espaço de divulgação de trabalhos de artistas em início de carreira realizando no seu estúdio exposições de arte. Concorreu a várias exposições nacionais e internacionais que lhe granjearam alguns prémios. Possuía a Medalha de Ouro da Exposição Internacional Portuguesa, Diploma e Medalha de Ouro de Vermeil na Exposição Universal de Dijon. O valioso espólio fotográfico que a Câmara Municipal detém permite-nos conhecer a cidade de finais do séc. XIX e inícios do séc. XX, em múltiplas facetas: retratos de famílias de vários estratos sociais, aspectos da cidade, artistas de teatro, personalidades políticas, paisagens, vivências do quotidiano, como a matança do porco, o combate ao fogo dos bombeiros, as touradas, etc. Em 1898 organizou a Sociedade de Belas-Artes, em colaboração com Marques da Silva, Teixeira Lopes e outros artistas, oficializada apenas em 1905 e designada como Sociedade Portuense de Belas-Artes. Durante muitos anos pertenceu aos corpos gerentes da Associação de Jornalistas e Homens de Letras. Guedes de Oliveira assina a maioria dos editoriais do *Miau!* e muitos outros pequenos textos em prosa e em verso – *Miau!* Semanário humorístico, que se publicou no Porto, entre 21 de Janeiro e 26 de Maio de 1916, totalizando 19 números. Era propriedade da «empresa miau!», tinha como editor Mário d'Oliveira, e na redacção: Guedes de Oliveira, Leal da Câmara (1876-1948) e Manuel Monterroso (1875-1968) – uma tríade de artistas que já era conhecida do público e, à data, andava empenhada em agitar a vida cultural do Porto, através de um programa de tertúlias e exposições de arte. Era cliente assíduo do Café Camanho e do Café Suíço. *O Sorvete*. N.º 274, 6.º Ano. Porto: 12 de Agosto de 1883 (capa); *O Sorvete*. N.º 43, 20.º Ano. Porto: 20 de Março de 1898 (centrais) (no Príncipe Real a sua revista *Ali... À Preta!*); *O Tripeiro*. 5.ª Série, Ano V n.º 6. Porto: Outubro 1949, p. 127 (IL); CORREIA, Rita – MIAU!, in <http://bemerotecadigital.cm-lisboa.pt/FichasHistoricas/Miau.pdf> (2012/02/02; 6,56h), *Os Pontos*. N.º 26, 10.º Ano. Porto: 18 de Junho de 1905 (capa, p. 2) e Arquivo Foto Guedes, in <http://balcaovirtual.cm-porto.pt/PT/cultura/arquivos/arquivomunicipal/arquivosprivados/arquivofotoguedes/Paginas/arquivofotoguedes.aspx> (2012/04/26; 19,43h).

62 Marcos da Silva Nunes Guedes (Poiars da Régua, 30/4/1858-Porto, 1925). Poeta, director literário d'*O Sorvete*, jornalista, redator d' *O Primeiro de Janeiro* – durante 29 anos; colaborador d'*O Século*; com Guedes de Oliveira fundou a Tipografia Guedes. Correspondente do *Correio da Manhã* do Rio de Janeiro – cf. *Correio da Manhã*. Ano IV, n.º 1.125. Rio de Janeiro: 12 de Julho de 1904, p. 3, col.as 1 e 2). *O Sorvete*. N.º 108, 14.º Ano. Porto: 22 de Maio, 1892 (centrais) (a suspirar pela sua amada a atriz Geraldine); *O Sorvete*. N.º 82, 22.º Ano, 2.ª Série. Porto: 8 de Janeiro de 1899 (capa) (este conjuntamente com Sanhudo vêm agradecer a todos aqueles que lhes deram os parabéns pela passagem do 21.º aniversário d'*O Sorvete*).

63 Bernardo de Almeida Lucas (1865-1950). Poeta, advogado, deputado. Filho de Marcelino de Almeida Lucas (contabilista da Sandeman, comandante dos Bombeiros Voluntários de Gaia). *O Sorvete*. N.º 331, 7.º Ano. Porto: 7 de Setembro de 1884 (p. 288) (sobre a publicação para breve de um livro de versos – *Vés-pertinos*).

64 (Guimarães, Rua das Lamelas 122, 25/9/1828-15/2/1907. Gravador e abridor de cunhos para medalhas, amigo de Sanhudo). *O Sorvete*. N.º 135, 3.º Ano. Porto: 19 de Dezembro de 1880 (p. 597) e *O Sorvete*. N.º 107, 22.º Ano, 2.ª Série. Porto: 1 de Julho de 1899 (centrais) (brinca dizendo que este trabalha na feitura de uma medalha para atribuir aqueles que dão vivas ao governo, ou que no calor de um jantar político dão vivas a um ou outro político).

65 Jornalista. Publica com César Augusto Pereira das Neves (1841-1920. Músico, poeta, professor, tipógrafo) o *Cancioneiro de Músicas Populares* em 1893 (3 vols: 1893/95/98). *O Sorvete*. N.º 162, 15.º Ano. Porto: 11 de Junho, 1893 (p. 6, fim) (publica com César das Neves o *Cancioneiro de Músicas Populares*); *O Sorvete*. N.º 78, 20.º Ano. Porto: 4 de Dezembro de 1898 (p. 6) (sobre o terceiro e último volume deste magnífico cancionero coligido pelo professor de música César das Neves, o jornalista Gualdino de Campos e o notável amador de coisas populares Francisco Nogueira); *O Sorvete*. N.º 103, 22.º Ano, 2.ª Série. Porto: 4 de Junho

de 1899 (pp. 3, 6, 7) (Álvaro Cabral e Marcos Guedes coligem cantigas populares nos arraiais do Senhor de Matosinhos e oferecem-nas para o Cancioneiro; novidades sobre a publicação deste) e *O Sorvete*. N.º 112, 22.º Ano, 2.ª Série. Porto: 13 de Agosto de 1899 (p. 3) (mais um artigo ressaltando a qualidade deste cancioneiro na recolha das tradições musicais populares portuguesas).

66 Sebastião Leite de Vasconcelos (Porto, 3/5/1852-Roma, 29/1/1923). Fundador da Oficina de S. José, bispo de Beja em 19/12/1907, arcebispo de Damietta em 15/12/1919. Irmão de José Leite de Vasconcelos Cardoso Pereira de Melo (Ucanha, 7/7/1858-Lisboa, 17/4/1941, professor universitário, linguista, filólogo, arqueólogo, etnógrafo, jornalista) e do conceituado comerciante no Rio de Janeiro e comendador Artur Leite de Vasconcelos. *O Sorvete*. N.º 28, 12.º Ano. Porto: 2 de Novembro de 1890 (fim) (a Oficina de S. José, – inauguração – 1/11/1890 – fundada por este benemérito).

67 João Marques da Silva Oliveira (Porto, 23/8/1853-9/10/1927). Pintor que junto com Silva Porto é considerado dos introdutores do naturalismo e da pintura de ar livre em Portugal. *O Sorvete*. N.º 345, 7.º Ano. Porto: 14 de Dezembro de 1884 (fim) (Sanhudo louva na pessoa deste [Correia de Barros] a compra por parte da câmara de um quadro dele) e *O Sorvete*. N.º 254, 17.º Ano. Porto: 17 de Março de 1895 (capa) (parabéns pela recuperação da doença que o tinha acamado).

68 (Arouca, São Miguel do Mato, Quinta da Lameira, 15/8/1850-Porto, 22/12/1921). Filho do advogado António José da Costa Couto e de Maria de Sá Rabello Albergaria. Assentou praça no Porto no Batalhão de Caçadores n.º 9. Professor em diversos colégios. Dedicou-se acima de tudo ao jornalismo e actividade literária. Escritor publicou, primeiro *Noites do Porto – histórias e lérias* (1879); *Os meus pecados: humorismos innocentes* (1888) e entre outros o romance em cinco volumes *O Segredo do Eremita* (1902); *A irmã Doroteia e Os Filhos do Padre Anselmo* (1904). Dirigiu diversos jornais e foi redactor do *Jornal de Notícias* onde durante dez anos – 1890 a 1900 – manteve a popular e humorística secção *De Raspão* que viria a ser compilada em livro e editada em 1900. Poetastro, humorista, publicou inúmeras peças de teatro, comediógrafo (revistas: *Beijos de Burro*; *Domingos, Dias Santos & C.*; *O Porto por um canudo*; *Pastilhas do diabo*; *O século das Luzes*; *Por cima e por baixo*) que com a sua opereta *O Diabo Louro* inaugurou em 1870 o Teatro de Carlos Alberto no Porto. Tem também as operetas *Brasileiro Pancrácio* (que também foi representada em Lisboa no Teatro da Trindade); *Jogo, vinho e mulheres*; *O ovo da galinha pinta*; a ópera *O Arco de Santana*. Fez parte da redacção de diversos periódicos humorísticos, como *Parvónia Ilustrada*, *Maria Rita*, *Os Pontos*, foi director literário d'*O Sorvete*, tendo sido também redator e proprietário d'*O Porto Comico* (1880), este periódico foi buscar o seu nome a uma rubrica (*O Porto Comico: revista séria dos acontecimentos graves*), que Sá de Albergaria tinha mantido d'*O Sorvete*. N.º 70, 2.º Ano. Porto: 5 de Outubro de 1879, p. 174, em diante. Jornalista no *Gazeta do Porto*, *Dez de Março* e d'*A Voz Pública*. Usou o pseudónimo: GABRIEL DA RASA e JOÃO CHORINCA. *O Sorvete*. N.º 41, 1.º Ano, 4.ª Série. Porto: 16 de Março 1879 (p. 334) (cada um dos responsáveis do jornal, defende um partido, Sanhudo declara-se progressista e Sá de Albergaria regenerador...ironia claro. Mas espelha muito do oportunismo dos políticos); *O Sorvete*. N.º 44, 1.º Ano, 4.ª Série. Porto: 6 de Abril 1879 (p. 358) (cada um dos responsáveis do jornal, defende um partido, Sanhudo agora declara-se regenerador e Sá de Albergaria progressista...nova ironia); *O Sorvete*. N.º 66, 2.º Ano, 2.ª Série. Porto: 7 de Setembro de 1879 (fim) *Noites do Porto*, [*histórias e lérias*. Porto: João E. da Cruz Coutinho, Editor, 1879], reclame à edição do novo livro do responsável literário deste periódico: Sá de Albergaria); *O Sorvete*. N.º 83, 2.º Ano. Porto: 1 de Janeiro, de 1880 (capa) (ele e Sá de Albergaria apresentam-se dando o exemplo para o início do novo ano); *O Sorvete*. N.º 96, 2.º Ano. Porto: 28 de Março, de 1880 (p. 384) (apresentam Os Judas do público – para dar o exemplo põem-se em destaque ele e Sá de Albergaria); *O Sorvete*. N.º 403, 9.º Ano. Porto: 31 de Janeiro de 1886 (p. 11) (impressões, em poema, sobre a peça deste comediógrafo: *O Porto por um canudo*); *O Sorvete*. N.º 139, 23.º Ano, 2.ª Série. Porto: 15 de Abril de 1900 (p. 7) (a festa a Sá de Albergaria no Teatro Carlos Alberto); *O Sorvete*. N.º 150, 23.º Ano, 2.ª Série. Porto: 8 de Julho de 1900 (capa, p. 6-7) (sobre a publicação em livro, das crónicas em periódicos deste autor, com o título *De Raspão*, de que Sanhudo desenhará a capa); LEITE, Arnaldo – *O “Porto 1900”*: crónicas. Porto: Livraria Figueirinhas, 1952, pp. 243-265; OLIVEIRA, Manuel Alves de; RÊGO, Manuela – *O grande livro dos portugueses*. [S. l.] [Lisboa]: Círculo de Leitores, D.L. 1990, p. 16, col.ª 3 e “O escritor Sá de Albergaria”, in *Gazeta de Notícias*. Ano XLVI, n.º 335. Rio de Janeiro: 24 de Dezembro de 1921, p. 5, col.ª 6.

69 António Rodrigues da Cruz (Porto,-Porto, 14/10/1905). Pseudónimo BRAZ DE PAIVA e MOMO.

Jornalista – *Voz do Porto, Jornal da Manhã, Jornal de Notícias*, (colaborou nos jornais humorísticos – *O Sorvete, A Mosca, Os Pontos* – do qual foi director), comediógrafo, escritor e tradutor de teatro, empregado superior dos Caminhos de ferro do Minho e Douro. Escreveu em colaboração com Sá de Albergaria a revista do ano *O Porto por um canudo* e com Galdino de Campos a opereta *A Princesa das Canárias*. Traduziu muitas outras operetas. *Grande Enciclopédia Portuguesa e Brasileira*. Lisboa: Editorial Enciclopédia, Limitada, [s. d.], vol. 8, p. 159, col.^a 1.

70 Manuel Aníbal da Costa Monterroso. (Amarante, Lomba, 1/2/1875-Matosinhos, 28/2/1968). Parente do médico e coronel Fernando de Miranda Monterroso. Médico, professor de Anatomia Artística e Higiene na Escola de Belas-Artes do Porto, delegado de saúde (durante 41 anos), médico da Assistência Nacional aos Tuberculosos (durante 40 anos), médico legista do Instituto de Medicina Legal do Porto, major médico miliciano na Grande Guerra, cavaleiro da Ordem de S. Tiago da Espada, medalha de prata da Cruz Vermelha, medalha de cobre de Socorros a Náufragos, medalha de honra do Clube Fenianos Portuenses, desenhador, caricaturista e ceramista. Filho de António José da Costa e de Libânia Adelaide de Vasconcelos Monterroso. Foi casado com Glória Ribeiro da Silva Monterroso. Desde muito cedo despertou para a caricatura tendo aos cinco anos, apenas, feito uma boa caricatura de sua prima. Fez os estudos primários na escola da Lomba, tendo mais tarde prosseguido os seus estudos no Porto no Colégio Vasconcelos, na Rua de Santa Catarina, de José Cardoso Monteiro de Vasconcelos e onde teve como companheiros os futuros condes de Castro e Solla, o visconde de Vila Moura e os Ermidas. Em 1897 segue a tradição familiar ao inscrever-se no curso de medicina na Escola Médico-cirúrgica do Porto, onde em terminou o curso em Agosto de 1902. Nesta Escola foi aluno, entre outros, de Roberto Frias, Azevedo Maia, Maximiano Lemos, Ferreira da Silva, Cândido de Pinho e João Lebre. Este último mestre teve grande influência na capacidade com que Manuel Monterroso dominou a Anatomia, quer do ponto de vista gráfico, quer teórico. Foi colega de Campos Monteiro, Armando Chaves, Carteador Mena, Vitorino de Magalhães, Eduardo de Oliveira, Guilherme Prata, José de Sousa Lamy, entre outros. No fim do curso, em 1902, apresentou a tese “Tuberculose e sanatório”. Na festa de despedida dos quintanistas participou na decoração e co-escreveu em verso a música da farsa “Os Filhos de Minerva” (com prólogo e quatro actos: *A revolta do Olimpo, O jantar dos quintanistas, A última serenata e No regresso*), apresentada no Real Teatro de S. João em 14 de Maio. Logo de seguida, deu início à carreira médica. Foi admitido no Dispensário Antituberculoso do Porto, no qual exerceu a actividade de médico da Assistência Nacional aos Tuberculosos, e foi nomeado para o cargo de Subdelegado de Saúde do Porto e, mais tarde, de Delegado. Foi como profissional da Medicina que lutou contra o tifo exantemático, com Ricardo Jorge, e contra a Pneumónica. Durante a I Guerra Mundial exerceu Medicina como Major Médico Miliciano. Integrou a comissão que lançou as bases do Instituto de Medicina Legal, onde veio a ser Médico Legista. Foi médico especialista dos Caminhos-de-Ferro Portugueses e escreveu “A Salubridade Habitacional no Porto (1929-1933)”, em 1934. Este médico-artista publicou trabalhos criativos e humorísticos em vários periódicos, portugueses e estrangeiros: *Pontos nos ii, Os Pontos, A Paródia* (do qual foi correspondente no Porto), *A Brasileira*, para o qual concebeu o cabeçalho, *O Vira, Arte, O Povo, A Águia, ABC, Sempre Fixe, Limia, Comércio, A Pátria, A Luz, O Petardo, A Montanha, Cocorocó, A Maria Rita, A Capital, A Lanterna, O Tripeiro, O Primeiro de Janeiro, Diário de Notícias, O Século, O Comércio do Porto, Ilustração Portuguesa, Faro de Vigo, Le Barbare, Le Rire* da França. Em 1902, aceitando o repto lançado por Marcos Guedes, ajudará a dar à estampa, postumamente, o almanaque *O Cosmorama* que Sanhudo tinha preparado para o ano de 1900. Para este compõe uma capa muito ao estilo de Sanhudo. Outras actividades em que se envolveu constaram da organização do cortejo carnavalesco do Clube dos Girondinos (1906), da participação na Exposição-bazar para recolha de fundos, destinada à instalação da Sociedade de Belas-Artes do Porto (1907), da edição de um álbum de *bilhetes-postais ilustrados* (1912), da participação no *Álbum de Desenhos*, cujas receitas reverteram em favor do Asilo Portuense da Mendicidade e no *Folbeto de Cordel – Legendário de Quimeras do Quintanista Pedro Veiga*. Manuel Monterroso foi, também, ilustrador de diversas obras de autores como Guedes de Oliveira, António de Lemos, Sarmiento Beja, Raul Tamagnini, José de Castro e Arnaldo Leite. Entre os seus amigos contavam-se humoristas como Sebastião Sanhudo (de quem ele dizia que foi sua referência na caricatura e se considerava seu discípulo), Almeida e Silva, Manuel Gustavo Bordalo Pinheiro, Celso Hermínio, Armando de Basto, Francisco Teixeira, Jorge Colaço, Jorge Cid, Francisco Valença, Arnaldo Ressano García, Leal da Câmara,

os espanhóis Ramon Cilla (pai e filho), o francês Maurice Neuman e Rafael Bordalo Pinheiro que o tinha como um dos discípulos preferidos, a par do seu filho Manuel Gustavo. Conviveu, também, com artistas como António Carneiro, Acácio Lino e Amadeo de Souza-Cardoso, seus conterrâneos, e Joaquim Lopes, bem como com personalidades como João Chagas, Alexandre Braga e Sampaio Bruno. Pertenceu ao grupo dos Fantasistas, foi sócio-honorário do novo “Grupo dos Humoristas Portugueses” (1935) e colaborou (até ao n.º 7 de Março) no efémero jornal *Miau!* (do qual foi co-fundador e o qual durou entre 21 de Janeiro e 26 de Maio de 1916), de Leal da Câmara. Coleccionou obras artísticas, fruto de trocas e de ofertas. Por influência de Rafael Bordalo Pinheiro moldou peças cerâmicas, jarras, nomeadamente. Entre os anos 40 e 60 participou em várias exposições na Sociedade Nacional de Belas-Artes; no IV Salão Provincial da Feira, em 1956; no Salão de Festas do Coliseu do Porto, onde, em 1960, expôs individualmente desenhos e cerâmica (esta exposição repetiu-se em Lisboa, na SNBA, em 1961); e na Exposição de Médicos Artistas, nas comemorações dos 25 anos da fundação da Ordem dos Médicos, no Porto, em Coimbra e em Lisboa. Manuel Monterroso interveio em diversas causas de beneficência e associou-se a exposições e homenagens públicas: à Exposição de Artistas Portugueses de 1935, com trabalhos oferecidos ao Grande Sorteio Nacional de Arte, cuja receita revertia para os monumentos a Silva Porto, Henrique Pousão e Artur Loureiro; à organização da Exposição de Pintura de Alberto Ayres de Gouveia, na SNBA, em 1941; ao *Livro de Ouro – Homenagem a Acácio Lino*, em 1942; à exposição retrospectiva e homenagem ao pintor Júlio Ramos, em 1943; ao centenário do nascimento de Rafael Bordalo Pinheiro e à exposição póstuma de Amarelhe, em 1946; e à exposição de homenagem a Leal da Câmara, no Ateneu Comercial do Porto, em 1951. Do seu currículo académico consta ter sido professor de Anatomia Artística na Escola de Belas-Artes do Porto. Retirou-se após várias décadas de exercício público de Medicina, mas continuou a praticá-la no sector privado. Foi agraciado com o título de Cavaleiro da Ordem de S. Tiago e foram-lhe oferecidas a Medalha de Honra do Clube Fenianos Portuenses, a Medalha de Cobre do Instituto de Socorros a Náufragos e a Medalha de Prata da Cruz Vermelha. Em 1968, quatro anos após a morte da mulher, Glória Ribeiro da Silva Monterroso, este grande cientista, humanista e artista veio também a falecer na casa de Matosinhos, no dia 28 de Fevereiro. O seu espólio – composto por telas, desenhos, azulejos, móveis, cerâmica e livros –, foi doado à Câmara Municipal de Amarante, de acordo com os seus desejos. Foi cliente e frequentador do Café Camanho.

71 António da Silva (Cunha) (CUNHA DA “CONFIANÇA”). Industrial, proprietário da Camisaria Confiança (que foi filmada, em 1896, por Aurélio da Paz dos Reis). Amigo inseparável do Elísio de Melo e do Ferreira Gonçalves. Esteve alguns anos no Brasil, na Baía, onde trouxe um importante pecúlio que lhe permitiu criar uma camisaria, muito reputada, no Largo dos Lóios, ao lado da Livraria Magalhães & Moniz. Com o incremento da sua casa comercial mudá-la-á para a Rua de Santa Catarina, para o lugar onde se havia encontrado o Teatro de Santa Catarina. Abriu depois uma elegante sucursal, deste seu empreendimento, em Lisboa, na Rua Augusta, à esquina da Betêsga. Pertenceu à Câmara Municipal do Porto onde deixou obra. Foi presidente do club dos Fenianos do Porto – cf. SARAIVA, José – *Á porta do Lino: colecção de notas saúdosas da vida portuense nos últimos sessenta anos*. Famacião: Tip. “Minerva” de Gaspar P. de Sousa & Irmão, 1933, pp. 52-59.

72 José Teixeira da Silva Braga Júnior (-26/4/1904). Filho de José Teixeira da Silva Braga (Fafe, 1811-1890). Capitalista; prior da Ordem Terceira da Santíssima Trindade. Exerceu o cargo de Vice-cônsul do Brasil no Porto. Associado provincial (18/3/1897) da Academia Real das Ciências de Lisboa. Proprietário do Palacete Braguinha, que herdou de seu pai, hoje F.B.A.U.P. No seu palacete construiu estufas onde acolheu variegadas espécies da fauna sul-americana. Era, tal como seu pai, chamado de Braguinha. *Charivari*. N.º 4, 7.º Ano. Porto: 11 de Junho de 1892 (fim); *O Sorvete*. N.º 73, 20.º Ano. Porto: 30 de Outubro de 1898 (centrais, p. 6) (homenageia este pela magnífica exposição de crisântemos que expôs nos jardins do Palacete Teixeira Braga); *O Sorvete*. N.º 74, 20.º Ano. Porto: 30 de Outubro de 1898 (capa) (exposição de crisântemos no Jardim Público da Cordoaria); SEQUEIRA, Eduardo – “Chronica”, in *Jornal de Horticultura Prática*, vol. XXII, 1891. pp. 44-45; <http://www.acad-ciencias.pt/processos/bl/jtsbraga/photo.html> (2012/02/02; 20.10h) e U. Porto - Edifícios com história: Palacete Braguinha, in http://sigarra.up.pt/up/pt/web_base.gera_pagina?p_pagina=1006582 (2012/02/02; 20.30h).

73 (Porto, 28/7/1862 -Porto, 18/9/1931). Floricultor, fotógrafo amador, proprietário d’*A Flora Portuense*

(1893), cineasta – rodou cerca de 40 películas, político, vereador, director do Ateneu Comercial do Porto. Um dos revoltosos do 31.º de Janeiro de 1891. Considerado o ‘pai’ do cinema nacional. *A Semana Alegre*. N.º 20, 1.º Ano. Porto: 21 de Janeiro de 1893 (capa) e *Almanak do Porto e seu districto para 1894*. Porto: Livraria Archivo Juridico de J. J. Vieira da Silva - Editor, 1893.

74 *O Sorvete*. N.º 399, 9.º Ano. Porto: 3 de Janeiro de 1886.

75 *Almanak do Porto e seu districto para 1894*. Porto: Livraria Archivo Juridico de J. J. Vieira da Silva - Editor, 1893.

76 Entre muitos outros números, que ostentam as medalhas, estes mencionam-nas por escrito: *O Sorvete*. N.º 244, 17.º Ano. Porto: 6 de Janeiro de 1895 (centrais) (pagina inteira); *O Sorvete*. N.º 271, 17.º Ano. Porto: 21 de Julho de 1895 (fim) (muda de instalações) (página inteira); *O Sorvete*. N.º 272, 17.º Ano. Porto: 28 de Julho de 1895 (fim) (muda de instalações) (página inteira); *O Sorvete*. N.º 277, 17.º Ano. Porto: 15 de Setembro de 1895 (fim) (página inteira); *O Sorvete*. N.º 24, 19.º Ano, 2.ª Série. Porto: 30 de Maio de 1897 (fim) (página inteira); *O Sorvete*. N.º 83, 22.º Ano. Porto: 8 de Janeiro de 1899 [data corrigida] (capa).

77 *O Sorvete*. N.º 450, 10.º Ano. Porto: 16 de Janeiro de 1887 (contracapa).

78 *O Sorvete*. N.º 450, 10.º Ano. Porto: 16 de Janeiro de 1887 (contracapa).

79 *O Sorvete*. N.º 199, 16.º Ano. Porto: 25 de Fevereiro, 1894 (página inteira).

80 *Almanak do Porto e seu districto para 1896*. Porto: Livraria Archivo Juridico de J. J. Vieira da Silva - Editor, 1895.

81 *O Sorvete*. N.º 137, 3.º Ano. Porto: [s. d.] [início de 1881 – 2 de Janeiro].

82 Casos também d’*O Sorvete*. N.º 1, 18.º Ano, 2.ª Série. Porto: 20 de Dezembro de 1896 (capa); *O Sorvete*. N.º 69, 20.º Ano. Porto: 2 de Outubro de 1898 (centrais); *O Sorvete*. N.º 77, 20.º Ano. Porto: de 27 de Novembro de 1898 (fim) e *O Sorvete*. N.º 84 de 15 de Janeiro de 1899 (capa e fim).

83 *Novo Almanak do Porto para 1878*. Porto: Typ. e Livraria Peninsular de José de Matos Carvalho, 1877.

84 *Almanak do Porto e seu districto para 1879*. Porto: Imprensa Popular de A. G. Vieira Paiva, 1878, p. 214 e *Almanak do Porto e seu districto para 1881*. Porto: Livraria Archivo Juridico de A. G. Vieira Paiva - Editor, 1880, p. 236.

85 Aparece Litografia Mendonça & Sanhudo, Rua do Laranjal, mas sita no n.º 116, no *Almanak do Porto e seu districto para 1878*. Porto: Imprensa Popular de A. G. Vieira Paiva, 1877, p. 208. Esta discrepância pode-se compreender pelo hábito antigo de atribuir uma numeração, a cada vão do edifício, quer fosse ele uma porta de acesso, quer fosse uma fenestração. Este processo foi levado a efeito em 1860 por José Freire de Serpa Pimentel [Coimbra, 21/11/1814–Peso da Régua, Loureiro, 22/1/1870, Cemitério da Lapa. 2.º visconde de Gouveia, par do reino, Comendador da Ordem de Nossa Senhora da Conceição de Vila Viçosa, autor da segunda geração romântica, irmão do também poeta António de Serpa Pimentel, destacou-se como poeta medievista e dramaturgo. Formado em Direito pela Universidade de Coimbra, exerceu vários cargos de magistratura, como o de juiz de Direito e governador civil do Porto, e assumiu vários postos literários, como os de sócio do Conservatório Dramático e do Instituto de Coimbra. Em 1838, ano em que publicou o seu primeiro drama, *D. Sísando, Conde de Coimbra*, fundou o Teatro Académico de Coimbra, dirigido por uma Academia Dramática que tinha como órgão a *Crónica Literária da Nova Academia Dramática*, que Serpa Pimentel dirigiu e onde deixaria uma vasta colaboração. Ao longo da sua vida, colaborou em vários outros periódicos, tais como os jornais de poesias *O Trovador* e *O Novo Trovador*; a *Revista Universal Lisbonense*, *O Panorama*, *O Mosaico*, *O Prisma* e *A Ilustração*. Publicou e/ou fez representar muitos dramas históricos, de entre os quais *O Almansor Aben-Afan* (1840) e *D. Sancho II* (1846). Em 1839 e 1840, publicou respetivamente os volumes de poesias *Solous*, *Cancioneiro* e *Tradições cavaleirosas da minha pátria*, inspirados pelo gosto pelos poemas narrativos de cunho épico e popular introduzido por Almeida Garrett. Juntamente com João de Lemos e Luís Augusto Palmeirim, Serpa Pimentel seria assim o grande responsável pela proliferação das xácaras e dos solous característica do nosso segundo romantismo. Tanto na sua obra dramática como na sua poesia lírica sobressaem as pinturas históricas, de onde ressaltam as figuras dos grandes heróis nacionais, os motivos fúnebres e fantásticos e a evocação dos lugares simbólicos da pátria e, particularmente, de Coimbra. Bibliografia: *D. Sísando*, 1838 (drama); *Solous*, 1839 (poesias); *O Almansor Aben-Afan*, 1840 (drama); *Tradições cavaleirosas da minha pátria*, 1840 (poesias); *O Infanção das Trovas*, 1844 (poesias); *D. Sancho II*, 1846 (drama); *Cancioneiro*, 1849 (poesias)] em que a numeração das

- ruas, antigamente, começava pela esquerda ia até ao fim da rua, dava a volta e subia pelo lado direito – cf. *O Tripeiro*. 6.ª Série, Ano II, n.º 1. Porto: Janeiro de 1962, p. 12 e *O Tripeiro*. 6.ª Série, Ano VI, n.º 1. Porto: Janeiro de 1966, p. 14.
- 86 *Almanak do Porto e seu districto para 1882*. Porto: Livraria Archivo Juridico de A. G. Vieira Paiva - Editor, 1881, p. 362.
- 87 *Almanak do Porto e seu districto para 1884*. Porto: Livraria Archivo Juridico de A. G. Vieira Paiva - Editor, 1883 e *Almanak do Porto e seu districto para 1885*. Porto: Livraria Archivo Juridico de A. G. Vieira Paiva - Editor, 1884, p. 299.
- 88 *Almanak do Porto e seu districto para 1886*. Porto: Livraria Archivo Juridico de A. G. Vieira Paiva - Editor, 1885, p. 175.
- 89 *O Sorvete*. N.º 399, 9.º Ano. Porto: 3 de Janeiro de 1886, p. 2, col.ª 2.
- 90 *O Comércio do Porto*. Porto: 4 de Janeiro de 1887, p. 2, col.ª 2.
- 91 *Almanak do Porto e seu districto para 1890*. Porto: Livraria Archivo Juridico de A. G. Vieira Paiva - Editor, 1889, p. 289.
- 92 A Rua de S. Lázaro (que antes se designava por Caminho do Padrão de Campanhã) conjuntamente com a Rua do Reimão (que em 1835 se designou por Rua 29 de Setembro) fundiram-se e deram lugar à actual Av. Rodrigues de Freitas.
- 93 No *Almanak para 1899* o número da porta que aparece é o 428, o que será efetivamente uma gralha de tipografia, pois embora aqui de novo apontemos a mesma razão da atribuição de numeração a qualquer vão que se inscreve na fachada dos edifícios e neste caso existem três vãos (sendo duas portas e uma janela) como amplamente se pode conferir pelos diversos anúncios litográficos e publicitários desta oficina inscritos n' *O Sorvete*, a verdade é que também podemos verificar, amplamente, que esses três vãos tinham uma numeração que ia do n.º 429 ao n.º 433 – cf. *O Sorvete*. N.º 271, 17.º Ano. Porto: 21 de Julho de 1895 (fim, página inteira); *O Sorvete*. N.º 272, 17.º Ano. Porto: 28 de Julho de 1895 (fim, página inteira); *O Sorvete*. N.º 273, 17.º Ano. Porto: 4 de Agosto de 1895 (fim, página inteira); *O Sorvete*. N.º 274, 17.º Ano. Porto: 11 de Agosto de 1895 (fim, página inteira); *O Sorvete*. N.º 276, 17.º Ano. Porto: 1 de Setembro de 1895 (capa); *O Sorvete*. N.º 277, 17.º Ano. Porto: 15 de Setembro de 1895 (fim, página inteira); *O Sorvete*. N.º 279, 17.º Ano. Porto: 29 de Setembro de 1895 (capa-fim-rodapé); *O Sorvete*. N.º 280, 17.º Ano. Porto: 6 de Outubro de 1895 (capa-fim-rodapé); *O Sorvete*. N.º 1, 18.º Ano, 2.ª Série. Porto: 20 de Dezembro de 1896 (capa); *O Sorvete*. N.º 3, 19.º Ano, 2.ª Série. Porto: 1 de Janeiro de 1897 (capa e fim); *O Sorvete*. N.º 24, 19.º Ano, 2.ª Série. Porto: 30 de Maio de 1897 (fim, página inteira); *O Sorvete*. N.º 69, 20.º Ano. Porto: 2 de Outubro de 1898 (pp. centrais); *O Sorvete*. N.º 77, 20.º Ano. Porto: 27 de Novembro de 1898 (capa); *O Sorvete*. N.º 82, 22.º Ano, 2.ª Série. Porto: 8 de Janeiro de 1899 (capa); *O Sorvete*. N.º 84, 22.º Ano, 2.ª Série. Porto: 15 de Janeiro de 1899 (capa e fim) e *O Sorvete*. N.º 155, 23.º Ano, 2.ª Série. Porto: 12 de Agosto de 1900 (pp. centrais).
- 94 *Almanak do Porto e seu districto para 1902*. Porto: Livraria Archivo Juridico, Typographia Século XX, de J. J. Vieira da Silva - Editor, 1901, p. 243.
- 95 SOUSA, Osvaldo Macedo de – *História da arte da caricatura de imprensa em Portugal*. Lisboa: Humorgrafe /S.E.C.S., 1998, vol. I (1847-1910), pp. 505, 509.
- 96 Além destes apenas encontramos referência ao apelido - Mendonça - na informação sobre o nome da firma comercial constante nos almanagues (no *Almanak do Porto* esta empresa aparece mencionada como Mendonça & Sanhudo apenas entre 1877 e 1880, depois será renomeada para S. Sanhudo & Irmão; e a partir de 1895 aparece apenas como seu proprietário Sebastião Sanhudo).
- 97 Fundada em 1877 na rua do Laranjal (n.os 112 a 116), muda para a rua de Santa Catarina (n.os 144 a 148) em 1885 e finalmente para a rua de S. Lázaro (n.os 429 a 433) em 1895.
- 98 CRUZ, Maria Antonieta – *Os Burgueses do Porto, na segunda Metade do século XIX*. Porto: Fundação Engenheiro António de Almeida, 1999, p. 345.
- 99 SERÉN, Maria do Carmo; PEREIRA, Gaspar Martins – “O Porto Oitocentista”, in RAMOS, Luís A. de Oliveira (Dir.), *História do Porto*. Porto: Porto Editora, 1995, pp. 432 e 433.
- 100 JUSTINO, David – *A Formação do Espaço Económico Nacional* (Portugal 1810-1913). Lisboa: Assírio Bacelar, Col. Documenta Histórica, vol. II, 1989, p. 147.
- 101 *O Sorvete*. N.º 399, 9.º Ano. Porto: 3 de Janeiro de 1886, informa que esta indústria já possuía mais

duma vintena de empregados.

102 Bem assim como aos da Litografia Nacional de seu irmão, podemos acrescentar.

103 Como se pode ler no catálogo: *Pelos séculos d'O Século* [ed. lit.] Instituto dos Arquivos Nacionais Torre do Tombo; coord. José Vicente Serrão; textos Ana Maria Rodrigues... [et al.]. Lisboa : IAN/TT, 2002, p. 48.

104 Director do Museu Nacional de Imprensa, no Porto.

105 MARCOS, Luís Humberto – Humor servido com Sorvete, in http://www.publiediarario.pt/cs/index.php?option=com_content&view=article&id=48:humor-servido-com-sorvete&catid=1:ponte-de-lima&Itemid=4 (2012/02/24; 00.45h).

106 FELGUEIRAS, Guilherme – “Memorial do Porto através da Caricatura”, *O Tripeiro*. 6.ª Série, Ano III, n.º 11. Porto: Novembro de 1963, p. 331.

107 *O Comércio do Porto*. Porto: 4 de Janeiro de 1887, p. 2, col. 2.

108 *O Sorvete*. N.º 83, 2.º Ano. Porto: 1 de Janeiro de 1880 (fim) (página inteira); *O Sorvete*. N.º 137, 3.º Ano. Porto: [s. d.] [início de 1881 – 2 de Janeiro] (fim) (página inteira) (Rua do Laranjal, 116; S. Sanhudo & Irmão); *O Sorvete*. N.º 450, 10.º Ano. Porto: 16 de Janeiro de 1887 (contracapa); *O Sorvete*. N.º 451, 10.º Ano. Porto: 23 de Janeiro de 1887 (contracapa) (igual ao n.º 450); *O Sorvete*. N.º 452, 10.º Ano. Porto: 30 de Janeiro de 1887 (contracapa) (igual ao n.º 450); *O Sorvete*. N.º 453, 10.º Ano. Porto: 6 de Fevereiro de 1887 (contracapa) (igual ao n.º 450); *O Sorvete*. N.º 454, 10.º Ano. Porto: 13 de Fevereiro de 1887 (contracapa) (igual ao n.º 450); *O Sorvete*. N.º 455, 10.º Ano. Porto: 20 de Fevereiro de 1887 [data corrigida] (contracapa) (igual ao n.º 450); *O Sorvete*. N.º 456, 10.º Ano. Porto: 2 de Março de 1887 (contracapa) (igual ao n.º 450); *O Sorvete*. N.º 457, 10.º Ano. Porto: 3 de Abril de 1887 (contracapa) (igual ao n.º 450); *O Sorvete*. N.º 458, 10.º Ano. Porto: 10 de Abril de 1887 (contracapa) (igual ao n.º 450); *O Sorvete*. N.º 459, 10.º Ano. Porto: 17 de Abril de 1887 (contracapa) (igual ao n.º 450); *O Sorvete*. N.º 460, 10.º Ano. Porto: 24 de Abril, de 1887 (contracapa) (igual ao n.º 450); *O Sorvete*. N.º 191, 16.º Ano. Porto: 1 de Janeiro, 1894 (fim) (página inteira); *O Sorvete*. N.º 199, 16.º Ano. Porto: 25 de Fevereiro, 1894 (página inteira); *O Sorvete*. N.º 244, 17.º Ano. Porto: 6 de Janeiro de 1895 (centrais) (página inteira); *O Sorvete*. N.º 271, 17.º Ano. Porto: 21 de Julho de 1895 (fim) (muda de instalações) (página inteira); *O Sorvete*. N.º 272, 17.º Ano. Porto: 28 de Julho de 1895 (fim) (muda de instalações) (página inteira); *O Sorvete*. N.º 273, 17.º Ano. Porto: 4 de Agosto de 1895 (fim) (muda de instalações) (página inteira); *O Sorvete*. N.º 274, 17.º Ano. Porto: 11 de Agosto de 1895 (fim) (muda de instalações) (página inteira); *O Sorvete*. N.º 275, 17.º Ano. Porto: 25 de Agosto de 1895 (desdobrável) (muda de instalações); *O Sorvete*. N.º 276, 17.º Ano. Porto: 1 de Setembro de 1895 (rodapés laterais na capa e fim) (muda de instalações); *O Sorvete*. N.º 277, 17.º Ano. Porto: 15 de Setembro de 1895 (fim) (página inteira); d'*O Sorvete*. N.º 278, 17.º Ano. Porto: 22 de Setembro de 1895 até a'*O Sorvete*. N.º 280, 17.º Ano. Porto: 6 de Outubro de 1895 (capa-fim-rodapé); *O Sorvete*. N.º 24, 19.º Ano, 2.ª Série. Porto: 30 de Maio de 1897 (fim) (página inteira); d'*O Sorvete*. N.º 1, 18.º Ano, 2.ª Série. Porto: 20 de Dezembro de 1896 até a'*O Sorvete*. N.º 57, 20.º Ano. Porto: 9 de Julho de 1898 (capa-fim); *O Sorvete*. N.º 64, 20.º Ano. Porto: 28 de Agosto de 1898 (capa); *O Sorvete*. N.º 69, 20.º Ano. Porto: 2 de Outubro – 1898 (centrais) (insere anúncio); d'*O Sorvete*. N.º 77, 20.º Ano. Porto: 27 de Novembro de 1898 até a'*O Sorvete*. N.º 81, 20.º Ano. Porto: 27 de Dezembro de 1898 (capa); *O Sorvete*. N.º 83, 22.º Ano. Porto: 8 de Janeiro de 1899 [data corrigida] (capa); *O Sorvete*. N.º 84, 22.º Ano. Porto: 15 de Janeiro de 1899 (capa e fim); *O Sorvete*. N.º 86, 22.º Ano. Porto: 29 de Janeiro de 1899 (capa) (igual ao n.º 83); *O Sorvete*. N.º 92, 22.º Ano. Porto: 19 de Março de 1899 (capa) (igual ao n.º 83); *O Sorvete*. N.º 107, 22.º Ano. Porto: 1 de Julho de 1899 (capa) (igual ao n.º 83); *O Sorvete*. N.º 110, 22.º Ano. Porto: 30 de Julho de 1899 (capa) (igual ao n.º 83); *O Sorvete*. N.º 155, 23.º Ano, 2.ª Série. Porto: 12 de Agosto e 1900 (centrais).

109 *O Cosmorama, Almanach do Sorvete* para 1902, por S. Sanhudo. Porto: Litografia Portuguesa, 1902.

110 Ver a soberba qualidade compositiva destas litografias na Secção de *Annuncios do Porto*, no fim deste Almanach. Embora todo ele esteja enxameado de outros belos exemplos da arte litográfica.

111 Aproveitamos para referir que ele aparece referenciado como desenhador de retratos, nos Almanques de: 1881, 1882, 1884, 1885 sito na Rua do Laranjal 116; no de 1886, na Rua de Santa Catarina 144-148; no de 1887, 1888, 1889, 1890 na Rua de Santa Catarina 146; no de 1891 e 1892, na Rua de Santa Catarina 146; no de 1893, 1894, 1895, 1896, 1897, 1898 na Rua do Heroísmo 17; no de 1899 Rua de S. Lázaro 429 – Cf.

Almanak do Porto e seu districto para 1881 até 1899. Porto: Livraria Archivo Juridico de J. J. Vieira da Silva - Editor, 1881-1898.

112 *O Pae Paulino. Periódico de camara-optica*. Porto: Typ. Occidental, Lith. Portuguesa a vapor, Litografia (de D. A.) Ruiz & Filho, Typographia de Bernardino D'Abreu Gonçalves, 1877-1879. N.º programa, 15 de Julho de 1877 a n.º 44, 2.º Ano, 26 de Abril de 1879 (1891, 1 número, 3 de Agosto). 2 folhas a 3 colunas. Alt. 48-50,5 cm-Larg. 33,5-35 cm. Caricatura na pp. 1 e 4. Custo de 20 réis. 93 n.os (sem contar com o número único de 1891).

113 Que teve um busto feito por Rafael Bordalo Pinheiro, na sua Fábrica de Faianças das Caldas da Rainha, em barro vidrado, com decoração policromada, camisa com rendas e chapéu aos gomos, sobre peanha verde com inscrição do seu nome e datado de 1894 - cf. <http://www.cml.pt/cml.nsf/artigos/F6752704B2712AC68025790A004E2E24> (2013/10/30; 22.38b).

114 Nome dado - durante o decurso da glorificação dos heróis das Guerras Liberais (Guerra Civil Portuguesa, que decorreu entre os anos de 1828-1834 e que opôs, como forças litigantes, as forças do partido constitucionalista liderado pela Rainha D. Maria II e o seu pai D. Pedro I - do Brasil e IV de Portugal - defensor de um regime liberal, às do partido tradicionalista de D. Miguel I, defensor da manutenção de um regime mais absolutista) - aos vencedores dessa guerra e que haviam desembarcado na antiga Praia dos Ladrões (em Arnosa de Pampelido, no limite das freguesias de Lavra e Perafita), depois rebaptizada Praia da Memória, em 8/7/1832, a norte do Porto e onde se encontra um obelisco memorativo desse Desembarque do Mindelo. Os protagonistas - D. Pedro e D. Miguel - destas Guerras Liberais foram caricaturados por Honoré Daumier (Marselha, 20 ou 26/2/1808-Valmondois, 10/2/1879), ilustre caricaturista e mestre da litografia, em 1833, numa ilustração onde se vê a disputa da coroa portuguesa entre os dois irmãos.

115 BESSA, Alberto - "Jornaes do Porto - O Pae Paulino", in *Gazeta de Coimbra*. Ano VI, n.º 592. Coimbra: 4 de Abril de 1917, p. 2, col.ª 2.

116 IDEM, *Ibidem*, p. 2, col.ª 2.

117 (1839-/5/1900). Agostinho Albano da Silveira Pinto (1839-/5/1900). Escritor, jornalista portuense que colaborou em diversos periódicos literários e políticos, juntamente com Borges de Avelar e Urbano Loureiro redigiu o *Diário da Tarde* (1871-1874; o mais anti-burguês dos jornais do Porto). *Fez parte da redacção do Pirilampo, jornal do género do Pimpão, que causou sensação no Porto, chegando a ser o terror das autoridades do distrito. Publicava-se à noite, e os garotos que vendiam andavam munidos de lanternas de furta-fogo, berrando pregões atordoadores*. Foi director d'O *Pae Paulino*, pelo menos até ao seu número 7 pois essa indicação desaparecerá dos cabeçalhos no seu número 8. Publicou o livro de contos humorísticos *Antes de soprar à luz* (1871), *Os pomos d'Eva - doze contos em camisa* (1884), o romance *Amor e Palavras* (1867) e traduziu o drama de Faniot *Os Apostolos do Mal* cujo o último acto ele refez, além das operetas *Orfeu nos Infernos*, *Órgãos de Mostoles*, *Amar sem conhecer...* Neto de Agostinho Albano da Silveira Pinto e filho de Albano Antero da Silveira Pinto. Como seu avô, era conhecido pelos seus dois primeiros nomes. PIMENTEL, Alberto - *O Porto há trinta anos*. Porto: Universidade Católica Editora, 2011, p. 77; *O Sorvete*. N.º 144, 23.º Ano, 2.ª Série. Porto: 20 de Maio de 1900 (p. 3) e CORREIA, António Mendes; SÉRGIO, António; PEREIRA, António Armando Gonçalves; GODINHO, António Maria; ZUQUETE, Afonso Eduardo Martins; FONSECA, João de Sousa (dirigida por...) - Ob. Cit.. Vol. I, p. 722, col. 2.

...terrível pela originalidade imprevisda da sua troça...como se lê: GOMES, Luís F. - *Jornalistas do Porto e sua Associação*. Porto: Edição Associação dos Jornalistas e Homens de letras do Porto, 1925, p. 39.

118 (Porto, 10/10/1834-Porto, 27/4/1898). Destinado, pelos pais, a uma vida comercial, contrariando a sua vocação teatral, resolve rumar, em 1858, para o Brasil, onde durante alguns anos desenvolve uma vida dedicada ao teatro. Entrou para o Teatro do Gymnasio, no Rio de Janeiro, a 3/4/1858. Voltou a Portugal no ano de 1863. Homem muito ligado ao teatro. Foi ensaiador e também empresário do Real Teatro de S. João, Teatro D. Maria e Teatro Baquet. Ensaiador no Teatro da Trindade em Lisboa. Actor, ourives, escritor, poeta e autor dramático; administrador, director, editor e proprietário d'O *Pae Paulino*. Casou, a 28/7/1858, com a actriz Ludovina de Vecchi (filha da actriz Gabriela de Vecchi - Porto, 18/12/1821-Baía, 7/7/1882), que morrerá 2 anos depois. Casou depois com a actriz Amélia Simões, filha do actor Simões (José Simões Nunes Borges; Viseu, Beijós, 10/3/1826-Lisboa, 2/2/1904) e irmã da actriz Lucinda Simões

(Lisboa, 17/12/1850-Lisboa, 21/5/1928). Este casamento terminou em divórcio. IDEM – *Ibidem*, p. 138, *O Sorvete*. N.º 27, 19.º Ano, 2.ª Série. Porto: 29 de Junho de 1897 (Terça-feira); *O Sorvete*. N.º 28, 19.º Ano, 2.ª Série. Porto: 4 de Julho de 1897 (Domingo) e BASTOS, Sousa – *Diccionario do Theatro Portuguez*. Lisboa: Imprensa Libanio da Silva, 1908, p. 176, col.ª 1.

119 *O Pae Paulino*. N.º 8, 1.º Ano. Porto: 17 de Setembro de 1877 e *O Pae Paulino*. N.º 30, 1.º Ano. Porto: 18 de Fevereiro de 1878.

120 *Zé Povinho fez 100 anos – Exposição Comemorativa* – Centro de Artes Plásticas dos Coruchéus. Lisboa: Câmara Municipal de Lisboa, 1976, p. 168.

121 Teve um número extemporâneo: *O Pae Paulino*. N.º 1, 2.ª Série, Segunda-feira 3 de Agosto de 1891 que teve como ilustrador um vulto maior da arte litográfica: António de Sousa Nogueira [António de Sousa Nogueira Júnior (Porto, freguesia de S. Nicolau, 9/9/1854-Porto, 15/11/1921). Desenhador, litógrafo e gravurista, colaborou ainda nos periódicos *Pontos e Vírgulas*, *Os Pontos*, *Comércio do Porto*, *Comédia Ilustrada*, *O Pae Paulino* (1891, 2.ª Série), *O Cunha*. Medalha de prata na Exposição Universal de Paris em 1900].

122 Cf. DEUS, António Dias de – *Os Comics em Portugal-Uma História da Banda Desenhada*. Lisboa: Edições Cotovia e Bedeteca de Lisboa, 1997, p. 53.

123 *Almanach de caricaturas Pae Paulino por Sebastião Sanhudo*. Porto: Tipografia Ocidental – Livraria Civilização (edição), 1878. 64 páginas. Alt. 20,5 cm-Larg. 15 cm. Preço 120 réis.

124 *O Pae Paulino*. N.º 9, 1.º Ano. Porto: 24 de Setembro de 1877 – Almanack de Caricaturas Pae Paulino para 1878 (sairá brevemente); ou Sebastião Sanhudo Almanack de Caricaturas Pae Paulino para 1878 (sairá brevemente) respectivamente no: *O Pae Paulino*. N.º 11, 1.º Ano. Porto: 8 de Outubro de 1877; *O Pae Paulino*. N.º 12, 1.º Ano. Porto: 15 de Outubro de 1877 e *O Pae Paulino*. N.º 13, 1.º Ano. Porto: 22 de Outubro de 1877.

125 Mantendo uma tradição longeva, que irradia raízes até ao séc. XV, com os almanaques começados a imprimir em Mayence (Ou Mainz. Alemanha, Estado do Reno-Palatinado) a partir de 1448, este tipo de publicações, que não seguem o carácter jornalístico normal, são, no entanto, das primeiras publicações periódicas que vários países europeus vêm surgir no seu panorama editorial. Transcrevemos um pequeno segmento do texto de José Tengarrinha, para dilucidar que mais de quatrocentos anos de história, em muito pouco, quase nada, alteraram a forma e o conteúdo destas publicações, senão leia-se: *Estas publicações têm conteúdo e características muito semelhantes: publicavam informações sobre os astros e signos, religiosas, calendários e relação dos dias santos de guarda, conselhos práticos, etc., como as congéneres estrangeiras. Projectavam-se sobre um futuro pautado pelos astros e pela divisão do tempo, só mais tarde se ligando ao presente, como os almanaques, repositórios de factos e dados úteis e curiosos do mundo em que se vivia. // Apresentavam frontispício, geralmente formato in-4.º, sendo variável o número de páginas e o preço (o 'Reportório' de 1582 tinha 152 páginas numeradas e era vendido a 70 réis). // Exceptuando os prognósticos de Paulo da Mota, que aparecem em dois anos seguidos, para as restantes publicações seria forçado falar em regularidade, sequer em periodicidade de longa amplitude, ao contrário do que acontece em outros países – em França [...] o primeiro calendário que aparece em Paris, em 1491, [...] será reeditado durante mais de dois séculos [...] – [de todo notável]. Reconhecemos, porém, que algumas têm continuidade, através dos mesmos redactores e impressores, e uma frequência que resulta da preocupação de actualização das informações - cf. TENGARRINHA, José – *História da imprensa periódica portuguesa*. 2.ª ed. Revista e aumentada. Lisboa: Editorial Caminho, 1989, pp. 31-32. *O almanaque, com efeito, é o livro disciplinar que coloca os marcos, traça as linhas, dentro das quais circula, com precisão, toda a nossa vida social* - cf. QUEIROZ, Eça de – *Notas Contemporâneas*. Lisboa: Edição "Livros do Brasil", 1980. *Apud* ROMARIZ, Andrea Germano de Oliveira – *O «Almanaque de lembranças luso-brasileiro»: um ensaio para um projecto maior*. Lisboa: [s. n.], 2011, p. 11. Dissertação de mestrado em Estudos Românicos – Cultura Portuguesa apresentada na Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa.*

126 Para cada dia refere a invocação do Santo padroeiro, ou da festa sacra a que corresponde.

127 *O Pae Paulino*. Número programa, [s. d.] [15 de Julho de 1877?]; *O Pae Paulino*. N.º 3, 1.º Ano. Porto: 13 de Agosto de 1877; *O Pae Paulino*. N.º 26, 1.º Ano. Porto: 21 de Janeiro de 1878 e *O Pae Paulino*. N.º 48, 1.º Ano. Porto: 24 de Junho de 1878.

128 Director do Museu Nacional de Imprensa, no Porto.

129 MARCOS, Luís Humberto – Humor servido com Sorvete, in <http://www.publiidiario.pt/cs/index>.

php?option=com_content&view=article&id=48:humor-servido-com-sorvete&catid=1:ponte-de-lima&Itemid=4
(2012/02/24; 01.01h).

130 *O Sorvete*. N.º 42, 1.º Ano, 4.ª Série. Porto: 22 de Março 1879, p. 347.

131 *O Sorvete*. N.º 4, 1.º Ano. Porto: 30 de Junho de 1878 (capa), *O Sorvete*. N.º 16, 1.º Ano, 2.ª Série. Porto: 22 de Setembro, 1878 (capa) e *O Sorvete*. N.º 50, 1.º Ano, 4.ª Série. Porto: 18 de Maio 1879 (centrais).

132 Ruy Vaz; Menéres; Diabo; J. Brito; Careta.

133 A exemplo: Exposição Agrícola – Palácio de Cristal – no n.º 12, 1.º ano, 15 de Outubro de 1877; Ponte Maria Pia – inauguração – no n.º 15, 1.º ano, 5 de Novembro de 1877, n.º 16, 1.º ano, 12 de Novembro, 1877 – fogo francês, barricada, n.º 17, 1.º ano, 19 de Novembro de 1877; Exposição Ornitológica – Palácio de Cristal – no n.º 21, 1.º ano, 17 de Dezembro de 1877; Ponte sobre o Rio Lima – Viana do Castelo – inaugurada em 27 Junho de 1878 – no n.º 48, 1.º ano, 24 de Junho de 1878; Guerra do Oriente – entre russos e otomanos – no n.º 29, 1.º ano, 11 de Fevereiro de 1878, n.º 40, 1.º ano, 29 de Abril de 1878, n.º 41, 1.º ano, 6 de Maio de 1878, n.º 42, 1.º ano, 13 de Maio de 1878, n.º 43, 1.º ano, 20 de Maio de 1878, n.º 44, 1.º ano, 27 de Maio de 1878; Tratado de S. Stefano no n.º 41, 1.º ano, 6 de Maio de 1878, p. 4, n.º 44, 1.º ano, 27 de Maio de 1878 (capa), n.º 45, 1.º ano, 3 de Junho de 1878 (p. 4); Congresso de Berlim no n.º 1, 2.º ano, 1 de Julho de 1878...

134 Joaquim Maria Machado de Assis (Rio de Janeiro, 21/6/1839- Rio de Janeiro, 29/9/1908). Poeta, romanista, crítico e dramaturgo, jornalista, Secretaria da Agricultura, Comércio e Obras Publicas, membro do Conservatório Dramático Brasileiro...

135 (Porto, 17/2/1820-Rio de Janeiro, 16/8/1869). Ourives, poeta, escreveu comédias e farsas, editor de 'O Bardo'... – cf. SILVA, Inocêncio Francisco da – *Dicionário bibliográfico português*. Lisboa: Imprensa Nacional, 1972, tomos II, p. 254 e IX, pp. 205, 446. A feição predominante deste poeta foi a sátira, não sob a sua forma cruel e pessoal, mas antes na forma impessoal e cortês. A vida romântica do Porto dos meados do século XIX deu copiosa matéria para que a sua musa jocosa se exercitasse em composições notáveis de graça e harmonia – cf. *Grande Enciclopédia Portuguesa e Brasileira*. Lisboa: Editorial Enciclopédia, Limitada, [s. d.], vol. 18, pp. 965-966. No Café Águia Douro se reunia o Clube Patriota, que fomentou em 1868 o motim da 'Janeirinha', composto por: Delfim Maia, Camilo, António Luís Ferreira Girão, Faustino Xavier de Novais, Costa e Almeida, Arnaldo Gama, Amorim Viana... Usou os seguintes pseudónimos: PADRE CAETANO no *Porto e Carta*, SATURNO no *Periódico dos Pobres*, LÍNGUA DANADA no *Ecco Popular*. Enquanto correspondente do Viriato de Viseu, da Nação e do Peneireiro, usa os pseudónimos: PANTALEÃO PANTANA, JOSÉ VALVERDE E CORUJA. Usou o pseudónimo BERNARDO no *Correio Mercantil* – cf. *Grande Enciclopédia Portuguesa e Brasileira*. Lisboa: Editorial Enciclopédia, Limitada, [s. d.], vol. 18, pp. 965-966 e LISBOA, Eugénio (Coordenação) – *Dicionário Cronológico de Autores Portugueses*. Mem Martins: Publicações Europa-América, D.L.1991 a 2000, vol. II., pp. 91-92. Usou ainda o pseudónimo de J. G. – cf. SILVA, Inocêncio Francisco da – *Ob. cit.*, tomos IX, p. 205 e XXIII, p. 127, e FONSECA, Martinho Augusto – *Subsídios para um Dicionário de Pseudonymos, Iniciais e Obras Anonymas de escriptores Portuguezes, contribuição para o estudo da litteratura portugueza*. Lisboa: Typographia da Academia Real das Sciencias, 1896, p. 133.

136 Ernesto Pêgo de Kruger Cibrão (Valença do Minho, 22/7/1836-1919). Aos dezasseis anos assentou praça no regimento de Artilharia 3, cursou a Escola Politécnica do Porto da qual teve de desistir por doença, escritor, jornalista, poeta, dramaturgo, director de uma companhia de seguros.

137 Luís Augusto Xavier Palmeirim. (Lisboa, 9 de Agosto de 1825-Lisboa, 4/12/1894). Proveniente de uma família de militares de alta patente, frequentou o Colégio Militar e tomou parte na rebelião da Maria da Fonte, entre 1846 e 1847, ao serviço da Junta do Porto, contra a ditadura de Costa Cabral. Poeta, militar, jornalista, comediógrafo, chefe de repartição do ministério de obras públicas, comércio e industria, director do real conservatório de música de Lisboa, deputado às cortes em várias legislaturas e aí se ocupou por diversas vezes com as questões da arte, comendador, cavaleiro, sócio efectivo da Academia Real das Ciências, vogal da Comissão de Censura Dramática, a ele se deve a construção do Teatro do Conservatório... Foi amigo de Herculano, Castilho, Rebelo da Silva, Mendes Leal, Bulhão Pato, Silva Tulio... Foi cognominado de 'Beranger Português'. São muito conhecidos os seus poemas: *O Guerrilheiro*, *A Vivandeira*, *O Veterano e Camões*, este último foi muitas vezes recitado pelo actor Rosa pai. Publicou os livros:

Os excêntricos do meu tempo e Galeria de figuras portuguesas. No teatro obtiveram imenso êxito as suas comédias: O sapateiro de escada, Como se sobe ao poder, A domadora de feras e Dois casamentos de conveniência. Imitou de Sardou *Os amigos íntimos* e fez magníficas traduções do *Marquês de la Seiglière*, do *Primo e o Relicário*, do João Baudry e de *Churva e o bom tempo*. Escreveu a pedido de António Pedro, a cena cômica *Ginástica doméstica*, que não chegou a ser representada por morte do artista.

SILVA, Inocência Francisco da – Ob. cit., tomos V, p. 228 e XIII, p. 348 e BASTOS, Sousa – *Dicionário de Teatro Português*. Coimbra: Minerva, 1994, pp. 214-215.

138 (Braga, 29/4/1839-4/2/1919). Inscreveu-se em Coimbra em Teologia mas não prosseguiu; Bacharel em Direito pela Universidade de Coimbra em 1873; poeta; advogado; em 1874 era Juiz Ordinário do Julgado da Sé de Braga; em 1887 passa a exercer a advocacia em Braga; fundou e de 1868 a 1873 dirigiu o jornal literário *A Folha, Microcosmo Literário*, que se publicou em Coimbra e que teve por companheiros de redacção Gonçalves Crespo, Simões Dias, Francisco Gomes de Amorim, Guerra Junqueiro, Cândido de Figueiredo; em Braga e em 1875 redigia a revista literária *República das Letras*, que se publicava no Porto e de que saíram apenas três fascículos. Cantou as mulheres, o vinho, o presunto. Boémio, durante a passagem estudantil por Coimbra; tocado pela amargura e o infortúnio, nos últimos anos de vida. João Penha, um dos nomes do parnasianismo português. Publicou sete obras: *Rimas, Viagem Por Terra ao País dos Sonhos, Por Montes e Vales* (prosa), *Novas Rimas, Ecos do Passado, Últimas Rimas e Canto do Cisne*. “Vão maus os tempos d’agora / Para as cousas de poesia; / Cresce a onda: a prosa fria / Tudo invade e nos devora” – cf. *Grande Enciclopédia Portuguesa e Brasileira*. Lisboa: Editorial Enciclopédia, Limitada, [s. d.], vol. 20, pp. 983, col.^a 2 e 984, col.^a 1; BOTELHO, Luiz; Farrapos – jornal de um impressionista. Porto: Livraria Universal de Magalhães & Moniz, Editores, 1892, p. 139; *O Pae Paulino*. N.º 24, 2.º Ano. Porto: 9 de Dezembro de 1878, p. 2; *O Pae Paulino*. N.º 25, 2.º Ano. Porto: 16 de Dezembro de 1878, p. 2; *O Pae Paulino*. N.º 26, 2.º Ano. Porto: 23 de Dezembro de 1878, p. 2; *O Pae Paulino*. N.º 27, 2.º Ano. Porto: 30 de Dezembro de 1878, p. 2; *O Pae Paulino*. N.º 28, 2.º Ano. Porto: 6 de Janeiro de 1879 (Na rubrica *Galeria do Pae Paulino*, dá com o título: *A Vida Académica* artigos sobre uma disputa em verso entre Guerra Junqueiro e o poeta João de Oliveira Penha Fortuna, da lavra de Gonçalves Crespo) e FIGUEIREDO, Cândido de – *Cartas Inéditas de oitenta e cinco escritores portugueses da segunda metade do século XIX e do primeiro quartel do século actual – prefaciadas e anotadas por...* Rio de Janeiro: H. Antunes & C.^a - Editores, [s. d.], p. 29.

139 António Cândido Gonçalves Crespo (Rio de Janeiro, 11/3/1846-Lisboa, 11/6/1883). [Escritor] poeta, Bacharel em Direito pela Universidade de Coimbra, deputado, redactor do *Diário da Câmara dos Pares*. Era filho de António Gonçalves Crespo. Veio para Portugal, onde foi educado e se formou em Direito no ano de 1875. Foi eleito deputado às legislaturas de 1879 e 1881, por um dos círculos da Índia e foi nomeado redactor do *Diário da Câmara dos Pares* em 1880. Já em Coimbra, no tempo de estudante, se interessava por questões literárias. Colaborou, nesse período, no jornal *A Folha*. Faz, mais tarde, parte da redacção do *Jornal-do-Comércio*, de Lisboa; em Coimbra colaborou em: *Folha, Instituto, Mosaico e Literatura Ocidental; no Partido Liberal e República das Letras de Braga; Harpa e Renascença*, do Porto; *Artes e Letras, Ocidente e Cenáculo*, de Lisboa. Em 1870 publicou o primeiro volume de versos, *Miniaturas*, e em 1882 o segundo, intitulado *Nocturnos*. Foi casado com a escritora e poetisa Maria Amália Vaz de Carvalho, de colaboração com quem escreveu, em 1882, o livro *Contos para os nossos filhos*, que foi aprovado oficialmente para uso das escolas primárias. Gonçalves Crespo era sócio do Instituto de Coimbra e da Academia Real das Ciências de Lisboa. As suas obras completas foram mais tarde publicadas, depois da sua morte, e em 1898 Rodrigues Veloso reuniu, num pequeno volume, *as Poesias (não encontradas na edição das suas «Obras completas»)* – cf. *Grande Enciclopédia Portuguesa e Brasileira*. Lisboa: Editorial Enciclopédia, Limitada, [s. d.], vol. 12, p. 565, col.^a 1.

140 Augusto Dias Dantas da Gama (Porto, 9/3/1859-7/5/1927). Escritor e jornalista, deputado, presidente da Administração da Companhia do Caminho de Ferro de Ambaca. Filho de Arnaldo de Sousa Dantas da Gama e irmão de Guilherme Dias Dantas da Gama.

141 António Justino Simões de Cabedo (Lisboa, 1823-24/12/1862). Escritor humorista de certo merecimento e poeta lamartiniano. Amanuense da Secretaria de Estado dos Negócios do Reino, membro da Associação de Professores. Grande amigo de Feliciano de Castilho, que o recolheu no seu jazigo do Cemitério dos Prazeres, em Lisboa. Colaborou com assiduidade no *Boletim Geral de Instrução Pública* (do qual era proprietário o visconde de Ribamar). Escreveu o *Trabalho em Dia do Ano Bom*, nota que vem publicada

no tomo I da versão dos *Fastos de Ovídio*, de Castilho. Em 1860 publica *O doutor a daguerreótipo*. Escreveu, ainda, *Cartas Satíricas* e *Cacholetas Literárias* [1861]. MACHADO, Fernando Falcão – “Os Cabedos de Setúbal”, in *Boletim da Junta de Província da Estremadura*. N.os 24/25, p. 242, nota 37 e *Grande Enciclopédia Portuguesa e Brasileira*. Lisboa: Página Editora, D.L. 1998, vol. 5, p. 262, col.^a 1.

142 (c. 1825-1904). Irmã do 1.º visconde do Serrado (título de 8/5/1873; por D. Luís I) – cf. *Anuário da Nobreza de Portugal*. Lisboa: Instituto Português de Heráldica, 1985, III vol., tomo I, p. 796 e ZÚQUETE, Afonso Eduardo Martins (Dir.) – *Nobreza de Portugal e do Brasil*. Lisboa: Edições Zairol, 2000, vol. III, p. 381. Os Alvelos são descendentes do glorioso Martim Moniz – cf. *Grande Enciclopédia Portuguesa e Brasileira*. Lisboa: Editorial Enciclopédia, Limitada, [s. d.], vol. 2, p. 213, col.^a 1. Gerente do Hotel do Louvre (esquina da Rua D. Manuel II e Rua do Rosário; onde depois esteve também a sede do M.U.D; o cineclube do Porto...). Foi este hotel o escolhido pela embaixada do Brasil para aí instalar, em Março de 1872, D. Pedro II, imperador do Brasil (filho do nosso D. Pedro IV) e sua mulher D. Teresa Cristina Maria, que aí se demoraram oito dias. No final da estada, foi-lhes apresentada a conta: 4.500.000 réis. O imperador achou que era um exagero e saiu sem pagar. A dona do hotel queixou-se aos tribunais e o processo foi-se arrastando durante anos, até que o tribunal deu, como era lógico, razão a hoteleira. E ei-la que abala para o Brasil a cobrar a dívida. E tal escândalo por lá armou, que dois portugueses, há muito radicados em terras de Vera Cruz, acharam por bem liquidar a conta e meter a senhora de novo no barco para Portugal. O hotel veio a acabar e a senhora faleceu, quase na miséria, aí para os lados do Carvalhal – cf. PIMENTEL, Alberto – *O Porto há trinta anos*. 2.^a ed. Porto: Universidade Católica Editora, 2011, pp. 80-81, 154 e DIAS, Teo – Ruas da minha terra – Porto, in <http://ruasdoporto.blogspot.pt/2006/09/rua-do-rosrio.html> (2012/03/25; 20.27h) aqui refere-se como proprietária do hotel uma senhora de ascendência francesa, uma senhora, muito bela, dada a muitas convivências masculinas, o que lhe terá dado um grande desafogo financeiro, de seu nome Maria Huguette de Melo Lemos e Alves. Vd., sobre a viagem dos imperadores a obra, CORTE REAL, José Alberto; ROCHA, Manuel António da Silva; CASTRO, Augusto Mendes Simões de – *Viagem dos imperadores do Brasil em Portugal*. Coimbra: Imprensa da Universidade, 1872.

143 *O Sorvete – Periódico para rir – Órgão do partido Progressista, Órgão do partido Regenerador, Órgão desafinado do partido Sebastianista, Órgão do partido Clerical, Órgão do partido Miguelista, Órgão do partido Republicano – Periódico humorístico – Revista cómica – Órgão de todos os partidos / Periódico humorístico – Jornal de Caricaturas – Órgão de todos os partidos / Periódico humorístico – Jornal de Caricaturas / Órgão de todos os partidos – Publicação semanal – Semanário de Caricaturas – Semanário de Caricaturas por Sebastião Sanhudo – Folha cómica para rir, sem ferir / Órgão oficial dos ridículos da sociedade / Publicação semanal de S. Sanhudo – Jornal de Caricaturas / Noticioso, Crítico, Progressista, Republicano, Miguelista, de Modas, Financeiro, Litterário, Poético, etc. (Não é charadístico). Publicação semanal de Sebastião Sanhudo. Porto: Imprensa Litterario Commercial, Typographia Occidental, Imp. Internacional de Ferreira de Brito e A. Monteiro, Lith. Portuguesa, a vapor, Typographia Popular, 1878-1900. N.º 1, 1.º Ano, 9 de Junho de 1878 a n.º 169, 23.º Ano, 30 de Dezembro de 1900. Regra geral 4 folhas a 2 colunas. Alt. 31,5-34 cm-Larg. 23-24,5 cm (entre 3/1/1892 e 25/12/1892 mediu: Alt. 30-32 cm-Larg. 23 cm). Regra geral caricatura nas pp. 1, 4-5 e 8. Custo de 20 réis (para Portugal; preço diferente para o Brasil e África Portuguesa). Nos subtítulos do periódico marca-se clara intenção de equidistância política.*

144 FELGUEIRAS, Guilherme – “Memorial do Porto através da Caricatura”, in *O Tripeiro*. 6.ª Série, Ano III, n.º 11. Porto: Novembro de 1963, pp. 330-331.

145 MEIRA, Alberto – “Verbetes Biográficos – XIII – Sebastião Sanhudo”, in *O Tripeiro*. 5.ª Série, Ano II, n.º 2. Porto: Junho de 1946, pp. 45-46.

146 MARCOS, Luís Humberto – Humor servido com Sorvete, in http://www.publiidiario.pt/cs/index.php?option=com_content&view=article&id=48:humor-servido-com-sorvete&catid=1:ponte-de-lima&Itemid=4 (2012/02/24; 01.44h).

147 José Vasques (n.º 49, 2.º Ano. Porto: 11 de Maio de 1879, ilustra todo este número por motivo de grave doença da mãe de Sebastião Sanhudo. Ilustrará também no n.º 48, 1.º Ano, 4.ª Série. Porto: 4 de Maio de 1879 a capa, com um retrato de Silva Porto (pintor); a capa do n.º 51. Porto: 25 de Maio de 1879, com um retrato de Marques d’Oliveira; a capa do n.º 88, 2.º Ano. Porto: 1.º de Fevereiro de 1880, com um retrato de José Maria de Assis; no n.º 132, 3.º Ano. Porto: 28 de Novembro de 1880, p. 571, fim, com croquis da nova ponte sobre o Douro; no n.º 183, 4.º Ano. Porto: 13 de Novembro de 1881, capa, p. 84, com um re-

trato da actriz Amélia Garraio; no n.º 260, 6.º Ano. Porto: 6 de Maio de 1883, fim, com vistas do zimbório a construir e fachada da Rua Fernandes Tomás, do edifício da Celestial Ordem Terceira da Santíssima Trindade; no n.º 325, 7.º Ano. Porto: 27 de Julho de 1884, capa, com o retrato de Emídio Navarro, autor do livro *Quatro dias na Serra da Estrela*). Colaboração, com uma caricatura, de José Júlio Moreira, que foi companheiro de Sanhudo na Academia Portuense de Belas-Artes, nos dois primeiros anos do curso (n.º 78, 2.º Ano. Porto: 30 de Novembro de 1879, fim do periódico). Colaboração gráfica de Nogueira [António de Sousa Nogueira Júnior (Porto, freguesia de S. Nicolau, 9/9/1854-Porto, 15/11/1921)]. Desenhador, litógrafo e gravurista, colaborou ainda nos periódicos *Pontos e Vírgulas*, *Os Pontos*, *O Commercio do Porto*, *Comédia Ilustrada*, *Pae Paulino* (1891, 2.ª Série), *O Cumba*. Medalha de prata na Exposição Universal de Paris em 1900], com várias vistas da Fabrica Confiança (n.º 199, 16.º Ano. Porto: 25 de Fevereiro de 1894, fim). Colaboração gráfica de George Abelous no: n.º 92, 22.º Ano, 2.ª Série. Porto: 19 de Março de 1899, fim; n.º 94, 22.º Ano, 2.ª Série. Porto: 2 de Abril de 1899, fim; n.º 96, 22.º Ano, 2.ª Série. Porto: 16 de Abril de 1899 (na capa, colaboração gráfica de F. A. Ribeiro; no fim, colaboração gráfica de George Abelous); n.º 97, 22.º Ano, 2.ª Série. Porto: 23 de Abril de 1899 (na capa, colaboração gráfica de Júlio Costa; no fim, colaboração gráfica de George Abelous); n.º 100, 22.º Ano, 2.ª Série. Porto: 14 de Maio de 1899, fim; n.º 103, 22.º Ano, 2.ª Série. Porto: 4 de Junho de 1899, fim; n.º 108, 22.º Ano, 2.ª Série. Porto: 9 de Julho de 1899, fim.

148 Sá de Albergaria (a partir do n.º 5, 1.º Ano, 1.ª Série. Porto: 7 de Julho de 1878, faz esta referência). Director literário: Sá de Albergaria (a partir do n.º 25, 1.º Ano. Porto: 24 de Novembro de 1878, faz esta referência). Directores Literários: João Diniz e Júlio Serra (Suplemento do n.º 57. Porto: 9 de Julho de 1879). Director Literário: Júlio Serra (a partir do n.º 58, 2.º Ano, 1.ª Série. Porto: 13 de Julho de 1879). Redactores: Júlio Serra e Sebastião Sanhudo (a partir do n.º 61, 2.º Ano, 2.ª Série. Porto: 3 de Agosto de 1879). Redactores: Júlio Serra, Sá d'Albergaria e Sebastião Sanhudo (a partir do n.º 64, 2.º Ano, 2.ª Série. Porto: 24 de Agosto de 1879). Redacção: Sá d'Albergaria e Sebastião Sanhudo (proprietário) (a partir do n.º 66, 2.º Ano, 2.ª Série. Porto: 7 de Setembro de 1879). Redactores: Sebastião Sanhudo e Sá d'Albergaria (a partir do n.º 97, 3.º Ano. Porto: 4 de Abril de 1880). Director literário: E. (Eduardo) de Barros Lobo (Beldemónio) (a partir do n.º 105, 3.º Ano. Porto: 30 de Maio de 1880). Director literário: Júlio Vasco (a partir do n.º 112, 3.º Ano. Porto: 11 de Julho de 1880). Redactor: Braz de Paiva (a partir do n.º 213, 5.º Ano. Porto: 11 de Junho de 1882). Textos de: António Cruz, Braz de Paiva (são o mesmo: BRAZ DE PAIVA era o pseudónimo de António Cruz) (a partir do n.º 243, 6.º Ano. Porto: 7 de Janeiro de 1883). Textos de: António Cruz (a partir do n.º 263, 6.º Ano. Porto: 27 de Maio de 1883). Redactores: Mendes de Araújo e António Cruz (a partir do n.º 327, 7.º Ano. Porto: 10 de Agosto de 1884). Redigido por: VICENTE GALHARDO (pseudónimo de Francisco Mendes de Araújo) (n.º 378, 8.º Ano. Porto: 2 de Agosto de 1885; n.º 399, 9.º Ano. Porto: 3 de Janeiro de 1886; n.º 406, 9.º Ano. Porto: 21 de Fevereiro de 1886). Texto de: Vicente Galhardo (n.º 461. Porto: 22 de Maio de 1887). Direcção literária de: Vicente Galhardo (n.º 462, 10.º Ano. Porto: 29 de Maio de 1887). Redigido por: Vicente Galhardo (n.º 463, 10.º Ano. Porto: 5 de Junho, de 1887). Texto: Marcos Guedes (apresenta-se aos leitores numa carta no n.º 55, 20.º Ano. Porto: 26 de Junho de 1898, p. 2). Texto de: Marcos Guedes (n.º 56, 20.º Ano. Porto: 3 de Julho de 1898). Direcção literária de: Marcos Guedes (n.º 57, 20.º Ano. Porto: 9 de Julho de 1898).

149 Editor responsável: José Vasques (Porto, 1852-19/8/1886. Foi aluno da Academia Portuense de Belas-Artes, gravador na Litografia Portuguesa de Sebastião Sanhudo, ilustrou vários números e foi editor e administrador d'*O Sorvete*) (a partir do n.º 97, 3.º Ano. Porto: 4 de Abril de 1880). Administrador Editor responsável: José Vasques (a partir do n.º 105, 3.º Ano. Porto: 30 de Maio de 1880). Administrador: José Vasques (a partir do n.º 142, 3.º Ano. Porto: 30 de Janeiro de 1881; a partir do n.º 213, 5.º Ano. Porto: 11 de Junho de 1882; a partir do n.º 243, 6.º Ano. Porto: 7 de Janeiro de 1883; a partir do n.º 263, 6.º Ano. Porto: 27 de Maio de 1883; a partir do n.º 327, 7.º Ano. Porto: 10 de Agosto de 1884; n.º 348, 8.º Ano. Porto: 4 de Janeiro de 1885; n.º 378, 8.º Ano. Porto: 2 de Agosto de 1885 – indica no fim do periódico; n.º 402, 9.º Ano. Porto: 24 de Janeiro de 1886; n.º 406, 9.º Ano. Porto: 21 de Fevereiro de 1886; n.º 410, 9.º Ano. Porto: 21 de Março de 1886).

150 Acompanhado nesta peculiaridade pelo *Pontos e Vírgulas* (*Pontos e Vírgulas – Semanário Ilustrado de Arte e Caricaturas*. Porto: Typ. Gutenberg, Typ. da Empresa Litteraria e Typographica, Papelaria e Typographia Academica e Lith. União, Lith. Confiança, Lith. Nacional. N.º 1, 1.º Ano, 1 de Outubro de 1893 a n.º 13,

- 3.º Ano, 28 de Dezembro de 1895) e batido neste aspecto ‘aos pontos’, pel’*Os Pontos (Os Pontos – Semanário de caricaturas – Semanário ilustrado – Os Pontos – Os Pontos – Semanário de caricaturas*. Porto: Typ. da Empresa Litteraria e Typographica, Lithographia Nacional. N.º 1, 1.º Ano, 5 de Janeiro de 1896 a n.º 51, 10.º Ano, 10 de Dezembro de 1905. Continuação do *Pontos e Vírgulas* agora com esta designação).
- 151 Houve um período de tempo que o periódico teve capas externas (d’*O Sorvete*. N.º 450, 10.º Ano. Porto: 16 de Janeiro de 1887 a’*O Sorvete*. N.º 460, 10.º Ano. Porto: 24 de Abril de 1887).
- 152 *O Sorvete*. N.º 45, 1.º Ano, 4.ª Série. Porto: 13 de Abril de 1879 (pp. 367, 370); *O Sorvete*. N.º 47, 1.º Ano, 4.ª Série. Porto: 27 de Abril de 1879 (p. 383).
- 153 CASTELO BRANCO, Camilo – *Cancioneiro Alegre de poetas portugueses e brasileiros. Commentado por (...)*. Porto: Livraria Internacional de Ernesto Chardron – Editor, 1879. Que terá edição em formato de livro na obra: CASTELO BRANCO, Camilo – *Os criticos do Cancioneiro Alegre*. Porto-Braga: Livraria Internacional de Ernesto Chardron – Editor, 1879.
- 154 *O Sorvete*. N.º 52, 2.º Ano, 1.ª Série. Porto: 1 de Junho de 1879 (Sergio de Castro) (pp. 27-30); *O Sorvete*. N.º 54, 2.º Ano, 1.ª Série. Porto: 15 de Junho de 1879 (caricatura de Camilo alusiva aos criticos) (capa); *O Sorvete*. N.º 56, 2.º Ano, 1.ª Série. Porto: 29 de Junho de 1879 (Carlos Lobo D’Avila) (pp. 58-59); *O Sorvete*. N.º 60, 2.º Ano, 1.ª Série. Porto: 27 de Julho de 1879 (Marianno Pina) (Gaspar da Silva) (p. 94); *O Sorvete*. N.º 61, 2.º Ano, 1.ª Série. Porto: 3 de Agosto de 1879 (Arthur Barreiros) (p. 102). O «*Sorvete*», nestes últimos números, teem-no abrilhantado alguns d’aquelles artigos em prosa, refulgentes e cortantes como o aço, que o Sr. Camilo Castello Branco vibra com pujança, entre nós inimitável, no campo da polemica – cf. *O Primeiro de Janeiro*. 11.º Ano, n.º 178. Porto: 5 de Agosto de 1879, p. 2, col.ª 1.
- 155 Que foi mencionado e/ou caricaturado por Sanhudo em inúmeras ocasiões: *O Sorvete*. N.º 22, 1.º Ano, 2.ª Série. Porto: 3 de Novembro de 1878 (p. 173) (depois do descarrilamento [do comboio às 4.50 h da tarde do dia 11/10/1878, na composição que seguia de Vila Nova de Famalicão para o Porto, onde Camilo seguia, ficando ferido]); *O Sorvete*. N.º 27, 1.º Ano, 3.ª Série. Porto: 8 de Dezembro de 1878 (p. 228) (tradução de *A Formosa Lusitania*); *O Sorvete*. N.º 56, 2.º Ano, 1.ª Série. Porto: 29 de Junho de 187 (p. 59) (publicação do *Eusébio Macário*); *O Sorvete*. N.º 66, 2.º Ano, 2.ª Série. Porto: 7 de Setembro de 1879 (p. 142) (*Eusébio Macário*); *O Sorvete*. N.º 84, 2.º Ano. Porto: 4 de Janeiro de 1880 (a propósito da sua pertença ao partido realista); *O Sorvete*. N.º 88, 2.º Ano. Porto: 1 de Fevereiro de 1880 (p. 318) (livro Camilo *A sm.ª Rattazzi*); *O Sorvete*. N.º 99, 3.º Ano. Porto: 18 de Abril de 1880 (capa) (a propósito de mais um duelo); *O Sorvete*. N.º 106, 3.º Ano. Porto: 6 de Junho de 1880 (capa); *O Sorvete*. N.º 133, 3.º Ano. Porto: 5 de Dezembro de 1880 (p. 578) (sobre publicação de *A Corja*); *O Sorvete*. N.º 134, 3.º Ano. Porto: 12 de Dezembro de 1880 (p. 587) (sobre publicação de *A Corja*); *O Sorvete*. N.º 135, 3.º Ano. Porto: 19 de Dezembro de 1880 (capa) (publicação de *A Corja*); *O Sorvete*. N.º 136, 3.º Ano. Porto: 25 de Dezembro de 1880 (p. 604) (typos do romance *A Corja*) (caricaturas de Sanhudo); *O Sorvete*. N.º 248, 6.º Ano. Porto: 11 de Fevereiro de 1883 (centrais) (Chardron edita *A Brasileira de Prazins*); *O Sorvete*. N.º 358, 8.º Ano. Porto: 15 de Março de 1885 (centrais) (celebra o aniversário natalício do grande autor – 16/3/1825); *O Sorvete*. N.º 366, 8.º Ano. Porto: 10 de Maio de 1885 (p. 147) (encómio ao livro *Maria da Fonte*); *O Sorvete*. N.º 373, 8.º Ano. Porto: 28 de Junho de 1885 (capa) (sobre a morte do autor e o surgimento do Visconde de Correia Botelho); *O Sorvete*. N.º 397, 8.º Ano. Porto: 20 de Dezembro de 1885 (p. 394) (alude à publicação dos *Serões de São Miguel de Seide*); *O Sorvete*. N.º 407, 9.º Ano. Porto: 28 de Fevereiro de 1886 (p. 42) (alude à chegada do terceiro volume dos *Seroens de S. Miguel de Seide*, encomia a rasgo o editor Costa Santos); *O Sorvete*. N.º 7, 12.º Ano. Porto: 8 de Junho de 1890 (capa, p. 2) (**morte**); *O Sorvete*. N.º 8, 19.º Ano, 2.ª Série. Porto: 7 de Fevereiro de 1897 (sobre uns desenhos que o jornal *Popular de Lisboa* atribui a Jorge Castelo Branco mas que segundo *O Sorvete* foram desenhados por Sanhudo a partir do livro de Camilo *A Corja*); *O Sorvete*. N.º 136, 23.º Ano, 2.ª Série. Porto: [18 de Março] de 1900 (p. 2) (publica uma poesia [de Outubro de 1850] inédita de Camilo Castelo Branco, dedicada à reeleita abadessa do mosteiro de S. Bento da Avé-Maria, D. Ana Delfina d’Andrade).
- 156 CASTELO BRANCO, Camilo *Os criticos do Cancioneiro Alegre*. Porto-Braga: Livraria Internacional de Ernesto Chardron – Editor, 1879.
- 157 *O Sorvete*. N.º 52, 2.º Ano, 1.ª Série. Porto: 1 de Junho de 1879 (Sergio de Castro) (pp. 27-30).
- 158 O que no critério de Júlio César Machado era o melhor para se ser um bom observador, e que no seu entendimento faltou sempre ao seu bom amigo e afilhado Bordalo Pinheiro. Cf. PINHEIRO, Rafael

Bordalo – *Album de Caricaturas – Flores Românticas: pbrases e anexins da lingua portuguesa*. Com um prefácio por Júlio Cezar Machado. Lisboa: Livraria Editora de Mattos Moreira e C^a, 1876, pp. 28-29.

159 A exemplo: *O Sorvete*. n.º 260, 6.º ano, 6 de Maio de 1883 (fim), em que executa correctas vistas do zimbório – a construir – e fachada do edifício da Celestial Ordem Terceira da Santíssima Trindade.

160 (Marselha, 20 ou 26/2/1808-Valmondois, 10/2/1879). Gravurista francês, caricaturista, notável litógrafo, pintor e escultor, cujas obras oferecem muitos comentários sobre a vida social e política na França no século XIX. Um desenhista prolífico, que produziu mais de 500 pinturas, 4000 litografias, 1000 gravuras em madeira, 1000 desenhos, 100 esculturas. Ele foi, talvez, melhor conhecido pelas suas caricaturas de figuras políticas e sátiras sobre o comportamento de seus compatriotas embora, postumamente, o valor da sua pintura também tenha sido reconhecido.

161 O caricaturista Emmanuel Poiré dito Caran d’Ache (Moscou, 6/11/1858-Paris, 26/2/1909). Caran d’Ache é uma tradução da palavra russa ‘karandash’ que significa lápis e que provém, por sua vez da palavra turca ‘karadash’, que significa pedra preta - usado para escrever sobre um ‘karatash’ que significa pedra preta. A empresa suíça, Caran d’Ache, de material de desenho foi nomeada em sua honra. Chegou à França em 1877. A partir de 1886 ele publica os seus desenhos humorísticos, entre outras publicações, em: *Le Chat Noir*, *Le Tout-Paris*, *La Vie Militaire*, *La Caricature*, *Le Journal*, *Le Courrier Français*, *Le Figaro*, *L’Illustration*, *La Revue Illustrée*, *La Chronique Parisienne*. Em 1898-99, Caran d’Ache também foi cofundador, editor, designer e animador do jornal ... *Pssst!*, satírico semanal anti-Dreyfus. Nesta aventura editorial antissemita foi associado durante toda a sua duração (85 entregas) ao seu amigo Jean-Louis Forain, pintor, gravador e, como ele, um desenhador, mas de forma mais negra do que Caran d’Ache. Um de seus projetos mais famosos é o atalho que ele fez, 14 de Fevereiro de 1898, nas colunas do *Le Figaro*, uma disputa familiar sobre o caso Dreyfus para ilustrar a divisão profunda da sociedade francesa a este respeito, na viragem do século XIX para o XX – cf. TILLIER, Bertrand – Emmanuel Poiré, dit Caran d’Ache, in <http://www.archivesdefrance.culture.gouv.fr/action-culturelle/celebrations-nationales/2009/arts/emmanuel-poire-dit-caran-d-ache> (2012/01/24; 20.41h).

162 O primeiro periódico a ter cor de Bordalo foi (a capa, centrais e p. 8) *O Antonio Maria* de 1/1/1880 (mas adverte não o voltar a fazer, devido ao custo da cromolitografia). Apenas aparecerá cor, de novo, a partir de Janeiro de 1881. A partir daí fá-lo-á com alguma regularidade. Antes existiu somente cor no *Psit!!! hebdomadario comico illustrado*, publicado no Rio de Janeiro, mas limitando-se às capas do n.º 6, 1.º ano, 20 de Outubro de 1877 e n.º 7, 1.º ano, 27 de Outubro de 1877. Depois reaparecerá n’*A Parodia*.

163 *O Snr..* (n.º 42, 1.º ano, 4.ª série, 22 de Março de 1879, p. 342, ‘O Snr. Publico’; n.º 43, 1.º ano, 4.ª série, 30 de Março de 1879, pp. 350, 353, ‘O Snr. Cura’ (o Abade do Bonfim, Padre Manuel Ferreira Coutinho de Azevedo (1872-1906).

Galeria Comica (Reis e Reisetes) (n.º 58, 2.º ano, 1.ª série, 13 de Julho de 1879, p. 83, Luiz XIV; n.º 59, 2.º ano, 1.ª série, 20 de Julho 1879, p. 91, Luiz XIII; n.º 61, 2.º ano, 1.ª série, 3 de Agosto 1879, p. 106, Amadeu [Amadeu de Sabóia (1845-1890) – duque de Aosta e irmão da Rainha D. Maria Pia de Portugal, que aceitou o convite do general Prim para ocupar o trono de Espanha, tendo sido proclamado rei em 16/11/1870. Foi forçado a abdicar em Fevereiro de 1872, tendo regressado a Itália – cf. QUEIROZ, Eça de; ORTIGÃO, Ramalho – *As Farpas – Crónica mensal da politica, das letras e dos costumes*. 2.ª ed. S. João do Estoril: Principia – Publicações Universitárias e Científicas, 2004, p. 613].

Galeria de Homens Célebres: (n.º 311, 7.º ano, 27 de Abril de 1884, capa) Biógrafo de A. F. da Costa Guimarães (António Ferreira da Costa Guimarães. Comerciante, fundador da Associação dos Proprietários do Porto...).

Galeria de Homens Conhecidos: (n.º 368, 8.º ano, 24 de Maio de 1885, capa) Lopes da Dança (António de Oliveira Lopes (1853-1927). Cognome: Lopes da dança. Professor de dança).

Retratos Femininos: (n.º 385, 8.º ano, 20 de Setembro de 1885, p. 303) Margarida de Navarra; (n.º 387, 8.º ano, 4 de Outubro de 1885, p. 319) Ninon de Lenclos.

Typos das Ruas: (n.º 384, 8.º ano, 13 de Setembro de 1885, p. 291) ‘O Homem da Cosmorama’.

Typos Celebres: (n.º 438, 8.º ano, 17 de Outubro de 1886, p. 7 e n.º 440, 8.º ano, 31 de Outubro de 1886, p. 8) ‘O Velhinha’.

Perfis a Giz – espelho onde o leitor pôde vêr-se a si ou ao seu semelhante: (n.º 23, 11.º ano, 2.ª série, 17 de Junho

de 1888, p. 3) 'O Pretendente'; (n.º 24, 11.º ano, 2.ª série, 24 de Junho de 1888, p. 7) 'O Pobre Diabo' e 'O Massador'; (n.º 25, 11.º ano, 2.ª série, 1 de Julho de 1888, p. 3) 'O Pedante'.

Typos: (n.º 26, 11.º ano, 2.ª série, 8 de Julho de 1888, p. 6) 'O Merceeiro'; (n.º 27, 11.º ano, 2.ª série, 15 de Julho de 1888, p. 7) 'O Sachrista'; (n.º 28, 11.º ano, 2.ª série, 22 de Julho de 1888, p. 7) 'O Barbeiro'; (n.º 29, 11.º ano, 2.ª série, 29 de Julho de 1888, p. 3) 'O Boticario'; (n.º 31, 11.º ano, 2.ª série, 12 de Agosto de 1888, p. 6) 'O Galopim'; (n.º 33, 11.º ano, 2.ª série, 26 de Agosto de 1888, p. 6) 'O Republicano'; (n.º 147, 15.º ano, 26 de Fevereiro de 1893, p. 6) 'O Janota' e 'O Sachrista'; (n.º 149, 15.º ano, Porto, 12 de Março de 1893, p. 6) 'O Usurario'.

Typos do Porto: (n.º 141, 15.º ano, Porto, 15 de Janeiro de 1893, p. 3) Conselheiro Costa e Almeida [António Ribeiro da Costa e Almeida (Viseu, 21/9/1828-27/10/1903). Morador na Rua do Laranjal, freguesia de Santo Ildefonso. Bacharel em direito, professor (habilitação superior) e reitor do Liceu Central do Porto, fundador em 1852, com Amorim Viana, Delfim de Oliveira Maia e Arnaldo Gama da revista literária e filosófica A Península. Em 29/3/1852, aquando do naufrágio do vapor Porto, à entrada da barra do Douro, tentou com Ricardo Browne, Delfim Maria de Oliveira Maia, Arnaldo de Sousa Dantas da Gama e José de Azevedo Pereira da Silva salvar os náufragos e por isso foi agraciado com o grau de cavaleiro da Torre e Espada *. No Café Águia Douro (do qual era frequentador) se reunia o Clube Patriota, que fomentou em 1868 o motim da Janeirinha, composto por: Delfim Maia, Camilo, António Luís Ferreira Girão, Faustino Xavier de Novais, Costa e Almeida, Arnaldo Gama, Amorim Viana... Deputado nas legislaturas de 1868-69 e 1869-70. Governador civil do Porto desde 1888 (cargo de que se demitiu), vereador da Câmara Municipal do Porto em 1890-91, vice-presidente em 1890-92 e presidente da Câmara Municipal do Porto em 1893-95. Cf. *O Tripeiro*. 5.ª Série, Ano II, n.º 6. Porto: Outubro 1946, p. 121, *O Tripeiro*. 5.ª Série, Ano IV, n.º 10. Porto: Fevereiro 1949, p. 233(IL), *O Tripeiro*. 5.ª Série, Ano XI, n.º 9. Porto: Janeiro 1956, p. 274(IL), *O Tripeiro*. 5.ª Série, Ano XII, n.º 2. Porto: Junho 1956, p. 51, *O Tripeiro*. 5.ª Série, Ano XII, n.º 4. Porto: Agosto 1956, p. 127, *O Tripeiro*. 5.ª Série, Ano XII, n.º 9. Porto: Janeiro 1957, p. 267, *O Tripeiro*. 6.ª Série, Ano I, n.º 8. Porto: Agosto 1961, p. 232, *O Tripeiro*. 6.ª Série, Ano III, n.º 3. Porto: Março 1963, p. 89(IL); MARÇAL, Horácio – “Ainda os antigos botequins do Porto”, in *O Tripeiro*. 6.ª Série, Ano IV, n.º 6. Porto: Junho 1964, p. 182; *O Tripeiro*. 6.ª Série, Ano VIII, n.º 3. Porto: Março 1968, p. 90; *O Tripeiro*. 7.ª Série, (Série Nova), vol. X, Ano X, n.º 1. Porto: Janeiro 1991, p. 22(P); *O Tripeiro*. 7.ª Série, vol. XIII, Ano XIII, n.º 3/4. Porto: Março/Abril 1994, p. 89(IL), * CORREIA, Lívio – O vapor “Porto”. In SOUSA, Gonçalo de Vasconcelos e (coord.) – *Actas do I Congresso O Porto Romântico*. Porto: UCE-Porto, 2012, vol. II, p. 425 (grau da Torre e Espada); *Charivari*. N.º 43, 2.º Ano. Porto: 4 de Agosto de 1888, p. 337 (capa); CRUZ, Maria Antonieta – *Os Burgueses do Porto na segunda Metade do século XIX*. Porto: Fundação Engenheiro António de Almeida, 1999, p. 480, nota 2, 642. Tese de doutoramento em História Moderna e Contemporânea apresentada na Faculdade de Letras da Universidade do Porto em 1994]; (n.º 142, 15.º ano, 22 de Janeiro de 1893, p. 6) Dr. Vasques de Mesquita; (n.º 144, 15.º ano, 5 de Fevereiro de 1893, p. 3) Emygdio de Oliveira. 164 DUARTE (DE CIFANTES E LEÃO), Rui Manuel da Costa Fiadeiro – *Artes e letras no humorismo portuense dos finais do séc. XIX e início do séc. XX*. Porto: [s. n.], 2007, pp. 92-103, 146-149. Dissertação de mestrado em História da Arte em Portugal apresentada na Faculdade de Letras da Universidade do Porto. 4 vols. 165 *Galeria do Sorvete*. Porto: Tipografia Ocidental – Litografia Portuguesa, 1879 e 1881. Alt. 33-34 cm -Larg. 23-24 cm. Preço – 40 reis avulso, 30 reis por assinatura [cf. *O Sorvete*. N.º 61, 2.º Ano, 2.ª Série. Porto: 3 de Agosto de 1879] 60 reis cada fascículo [cf. *O Sorvete*. N.º 68, 2.º Ano. Porto: 21 de Setembro de 1879].

166 Aparece em ARANHA, Brito; [et al.] – *Le Portugal: géographique, ethnologique, administratif, économique, littéraire, artistique, historique, politique, colonial, etc.* Paris: Librairie Larousse, D.L. 1900, p. 357 e SOUSA, Osvaldo Macedo de – *História da arte da caricatura de imprensa em Portugal*, Lisboa: Humorgrafe /S.E.C.S., 1998, vol. I (1847-1910), p. 202, referenciada como sendo uma obra, por este autor, editada em 1878, mas na verdade será mais crível ser o subtítulo da Galeria do Sorvete, como podemos constatar pela leitura d'O Sorvete. N.º 63, 2.º Ano, 2.ª Série. Porto: 17 de Agosto, de 1879, pp. 118, 121, *Galeria do Sorvete Album de Caricaturas dos Homens mais Celebres d'esta Invicta Cidade*, etc, etc e *O Sorvete*. N.º 66, 2.º Ano, 2.ª Série. Porto: 7 de Setembro de 1879 (pp. Centrais, em rodapé), inserto num dos avisos de saída da *Galeria do Sorvete*, onde se pode ler: [...] *Galeria do Sorvete, Album de caricaturas dos homens mais notáveis desta cidade* [...].

O próprio Catalogo de Philosophia da Biblioteca Publica Municipal do Porto dividido em duas partes contendo a 1.ª a Historia da Philosophia a 2.ª a Philosophia com índices alfabéticos dos nomes dos auctores, traductores e comentadores, e das designações alatinadas dos logares d'impessão e sua traducção nos nomes por que modernamente são conhecidos. Porto: Imprensa Commercial, 1883, p. 70, na entrada concernente a'O Sorvete afirma: N. B. Tem anexo ao 1.º anno Galeria do Sorvete, álbum de caricaturas de homens mais celebres do Porto e seus arredores – nos 1 a 5 (referia-se, está claro, à primeira leva da Galeria do Sorvete, de 1879).

167 Nas suas três séries verá a luz de edição em 1880-1883/1885 e 1902.

168 Adriano de Abreu Cardoso Machado (Monção, 7/7/1829-Porto, 25/5/1891); Bento de Freitas Soares (Vila do Conde, Rua da Igreja, 10/8/1822- Vila do Conde, Rua da Igreja, 13/2/1887, sucumbiu à doença e foi sepulto em jazigo da família no cemitério público); 2.º conde de Samodães (Cambade, concelho de Vila Nova de Gaia, 16/7/1828, quando seu pai se encontrava no exílio e sua mãe homiziada a fim de escapar às perseguições miguelistas-6/10/1918, no seu palacete na Rua da Porta do Sol); Augusto de Carvalho Vasques de Mesquita (Porto, 1839-Porto, 1906); Delfim Maria de Oliveira Maia (Porto, 8/9/1829-Porto, Rua de Santa Catarina, 1h e pouco da tarde, 1/1/1887, na noite de 2/1/1887 teve os resposos fúnebres na Igreja da Trindade, decorada por António Patrício e presididos pelo Abade de Sto. Ildefonso. Foi sepulto no Cemitério de Agramonte).

169 Domingos Ciríaco de Cardoso (Porto, Largo da Batalha, 8/8/1846-Lisboa, 11h, sexta-feira, 16/11/1900, vítima da tuberculose); Augusto Marques Pinto (Porto, 16/10/1838-Porto, 19/3/1888, sucumbiu ao tifo agravado com tuberculose cerebral. Cemitério de Agramonte, repousa no jazigo do irmão Amândio Marques Pinto); José Augusto Correia de Barros (Porto, Outubro de 1835-1908); Emília Eduarda (Lisboa, 1/1/1845-Porto, 29/2/1908. Uma congestão pulmonar fulminou-a no palco do Salão da Porta do Sol. Está sepulta no Cemitério de Agramonte, sec. 25 - jaz. 577, em jazigo que os portuenses lhe mandaram erigir e encimado por busto da atriz, da lavra de Teixeira Lopes); Júlio Soller (Lisboa, 14/11/1843-Lisboa, 21/12/1908); Joaquim de Almeida (Aldegalga, hoje Montijo, 5/10/1838-Lisboa, 22/7/1921); António Soares dos Reis (Gaia, Mafamude, 14/10/1847- Gaia, 16/2/1889, suicidou-se); Emília das Neves e Sousa (Benfica, 5/8/1820-Lisboa, 19/7/1883).

170 Como se lê n'O Sorvete. N.º 317, 7.º Ano. Porto: 8 de Junho de 1884, fim (saiu hoje, 1.º vol.).

171 *Almanach do Sorvete – Procição de Celebridades Portuenses*. 1.º Vol. Porto: Litografia Portuguesa, 1884. 240 páginas. Alt. 15 cm-Larg. 9,5 cm.

172 De ressalvar a particular afeição que se denota aqui pela classe dos artistas, sobretudo do teatro, que em maior quantidade enxameiam este opúsculo. Os políticos são poucos. Os companheiros de imprensa, alguns. Não será de estranhar esse facto, uma vez que, pelos idos de Oitocentos, o Porto tinha não só uma fervilhante actividade cultural, como identicamente de 'palco cénico', ao ponto de um actor, ou atriz, quando era legitimado pelo público portuense, nos seus inúmeros teatros, sentir que o corolário da sua carreira estava garantido. Mesmo actores e atrizes do palco ou do canto lírico internacionais viam nos palcos da Invicta como que um barómetro ao reconhecimento das suas aptidões.

173 Camilo; Dr. Henrique Carlos de Miranda; Dr. Alves Mendes; Luís Botelho; Firmino Pereira, Borges de Avelar; Fernando Reis; Oliveira Ramos; Matos Angra; Alves da Veiga; Mendes de Araújo; Dr. Júlio de Matos; Amorim Viana; João de Deus; Júlio Gama; conde de Samodães (2.º); Padre Patrício; Santos Cardoso; Rodrigues de Freitas; Cardeal D. Américo; Correia de Barros; actor Gama; actor Cardoso; actor Santos; actor Álvaro; actor/tenor Wanimelli; actor Soller; actor Dias; actor José Ricardo; atriz Amélia Garraio; atriz Amélia Virgínia; atriz Belmira Sanguinetti; atriz Emília Eduarda; atriz Aurélia dos Santos; actor Amaral; Sanguinetti; actor Foito; maestrino Frederico; Magalhães das Hortas; Ciríaco de Cardoso; Alfredo Carvalhaes; Soares dos Reis; Francisco José Resende; Tadeu Furtado; atriz Tomásia Veloso; Ernesto Pires; Guilherme Gomes Fernandes; Vasco Leão; Vasques de Mesquita; Dr. Francisco de Paula da Silveira Pinto; José Duarte de Oliveira Júnior; Emídio de Oliveira; Augusto Garraio; Paulo Barbosa; Dr. Ricardo Gomes Costa; António Cruz.

174 Segue o modelo instituído pela Galeria do Sorvete de caricatura seguida de esboço biográfico.

175 *Almanak do Sorvete* para 1888 por Sebastião Sanhudo. Porto: Litografia Portuguesa, 1888. Preço 200 réis. – cf. *O Sorvete*. N.º 1, 11.º Ano, 2.ª Série. Porto: 1 de Janeiro de 1888 (fim) (faz anúncio à saída – saíu e está à venda... – do *Almanaque do Sorvete* para o ano de 1888, com o custo de 200 réis, com a descrição da

viagem da família Real ao norte do país em caricaturas); *O Sorvete*. N.º 7, 11.º Ano, 2.ª Série. Porto: 12 de Fevereiro de 1888 (faz anúncio à saída do Almanaque do Sorvete para o ano de 1888, com o custo de 200 réis, com a *descrição da viagem da família real ao norte do país, em caricaturas*) e *O Tripeiro*. 5.ª Série, Ano II, n.º 2. Porto: Junho de 1946, p. 45.

176 *Pontos nos ii*. Ano III, n.º 138. Lisboa: 29 de Dezembro de 1887, p. 2 (410), acusa a recepção desta publicação e diz: *recebemos este elegante livro, um dos mais recomendáveis no seu género, pela forma a um tempo inofensiva e beliscante porque trata um sem numero de episódios de sensação, espiritualmente comentados pelo lapis jovial do nosso collega portuense*.

177 Uma vez que esta se destinava ao ano de 1900, conforme se pode verificar pela publicidade a esta publicação, que se encontra desde *O Sorvete*. N.º 123, 22.º Ano, 2.ª Série. Porto: 5 de Novembro de 1899 (em que *afirma a qualidade e a indisputável diferença deste Almanak*. Diz também que irá *publicar as caricaturas das figuras mais em destaque na sociedade portuense e ainda as armas de todas as cidades e villas de Portugal*) até *O Sorvete*. N.º 134, 23.º Ano, 2.ª Série. Porto: 18 de Fevereiro de 1900. Todo *O Cosmorama* é feito para o ano de 1900; apenas é actualizado com a inclusão de um utilíssimo calendário, para o ano de 1902, com informação diária dos santos de invocação respectivos, e acrescida de informação sobre os respectivos ciclos de observação das fases da Lua. Este calendário foi incluso aqui derivado ao atraso da publicação do almanaque. Mas sai também com o calendário do ano de 1900.

178 *O Cosmorama – Almanach do Sorvete para 1902 por S. Sanhudo*. Porto: Litografia Portuguesa, 1901. 130 páginas (sem paginação atribuída). Alt. 22 cm-Larg. 15,5 cm. Nome dado originalmente a uma espécie de diorama que continha uma sequência de vistas de vários países. Muito na ‘berra’, nos tempos idos de Oitocentos, estava esta descoberta pelos segredos revelados pela fecunda arqueologia, também pelo sentido da viagem e deslumbre pelo ignoto e longínquo, e consequentemente o embevecimento por determinadas técnicas que fizessem maravilhar os homens com imagens de paragens longínquas. Neste gosto e fascínio se inscreve também o cinematógrafo e a sua capacidade de colocar imagens em movimento.

179 *Psit!!! hebdomadario comico illustrado*. N.º 7, 1.º ano. Rio de Janeiro: 27 de Outubro de 1877, com desdobrável anexo no fim do periódico inserindo um desenho de: De Philippe.

180 *A Parodia*. 8.º Ano, n.º 188. Lisboa: 20 de Abril de 1907, pp. 4-5 (desenho de Manuel Gustavo ‘d’après’ Caran d’Ache).

181 BESSA, Alberto – “Caricatura e desenho humorístico”, in *Civilização – grande magazine mensal*. 4.º Ano, n.º 87. Porto: Julho de 1931, p. 22.

182 *Piparotes – Semanario politico de caricaturas*. Porto: Typographia Occidental. Piparotes. N.º 1, 1.º Ano. Porto: 6 de Janeiro de 1889 a *Piparotes*. N.º 7, 1.º Ano. Porto: 17 de Fevereiro de 1889. 2 folhas (cor-de-rosa, *expressamente fabricado para esta publicação* – como se pode ler nos n.os d’*O Sorvete* apontados, que fazem anúncio de transição, daquele para este periódico) de texto a 4 colunas. Alt. 46,5-47 cm-Larg. 32,5-33 cm. Caricaturas nas páginas centrais. Custo de 20 réis.

183 Na mais longa interrupção do periódico, que durou um ano e quatro semanas.

184 Faz advertência do desaparecimento d’*O Sorvete* e deixando como ‘herdeiro’ *Piparotes* – cf. *O Sorvete*. N.º 47, 11.º Ano, 2.ª Série. Porto: 16 de Dezembro, 1888 (p. 3) (despedida d’*O Sorvete*, que anuncia o seu fim para o dia 31 de Dezembro, anúncio da nova publicação *Piparotes*); *O Sorvete*. N.º 48, 11.º Ano, 2.ª Série. Porto: 23 de Dezembro 1888 (capa, p. 2, centrais, p. 7, fim) (despedida d’*O Sorvete* aos seus leitores, anúncio da nova publicação *Piparotes*) e se pode, também, ver no *Piparotes*. N.º 1, 1.º ano. Porto: 6 de Janeiro de 1889 (capa), até ao *Piparotes*. N.º 5, 1.º ano. Porto: 3 de Fevereiro de 1889 (capa).

185 *Piparotes*. N.º 1, 1.º Ano. Porto: 6 de Janeiro de 1889 a *Piparotes*. N.º 7, 1.º Ano. Porto: 17 de Fevereiro de 1889 (sete números).

186 *Piparotes*. N.º 1, 1.º Ano. Porto: 6 de Janeiro de 1889 a *Piparotes*. N.º 7, 1.º Ano. Porto: 17 de Fevereiro de 1889. Ver imagem do cabeçalho e das efigies a negro no vol. II, p. 493, na minha Tese de doutoramento.

187 *O Sorvete*. N.º 1, 12.º Ano. Porto: 19 de Janeiro de 1890 (pp. 2, 7) (sobre a reaparição d’*O Sorvete*, os agradecimentos aos colegas da imprensa que continuaram a enviar os seus periódicos para a redacção e às companhias teatrais que só depois de muito instadas cancelaram os lugares reservados, explicação sobre o atraso [segundo informa este periódico estava anunciado para reaparecer no dia 5 de Janeiro] do reaparecimento – que se deveu ao facto de o papel importado do estrangeiro não cumprir nem os prazos

de entrega nem os requisitos e ter sido a direcção forçada a mandar fabricar papel de qualidade de lavra nacional).

188 Desenho litografado passado em nome do Dr. José Carlos Lopes (1838-), como sócio protector desta Associação, diploma n.º 303. Professor da Escola Médico-Cirúrgica do Porto, médico, poeta e bibliófilo distinto. Irmão de Pedro Ivo [pseudónimo de Carlos Lopes (Porto, 15/1/1842-Porto, 4/10/1906)]. Irmão de José Carlos Lopes. Escritor e poeta, pai de José Carlos Lopes, filho (advogado, poeta). – cf. *O Tripeiro*. 5.ª Série, Ano IV, n.º 1. Porto: Maio 1948, p. 11 (IL-SANHUDO – diploma dos Bombeiros Voluntários do Porto) e BRUNO, [José Pereira de Sampaio] – *Portuenses illustres*. Porto: Magalhães & Moniz, 1907, tomo II, pp. 298-299.

189 Real Associação Humanitária dos Bombeiros Voluntários do Porto (fundada por Guilherme Gomes Fernandes em 1874. Quase todo o material desta foi pago à sua custa. Mais tarde saiu desta e fundou o chamado Corpo de Salvação Pública, os Bombeiros Municipais) – cf. *O Tripeiro*. 5.ª Série, Ano XI, n.º 3. Porto: Julho 1955, p. 84 (IL) e *O Sorvete*. N.º 86, 2.º Ano. Porto: 18 de Janeiro de 1880, (p. 305) (sarau musical e dramático em benefício da...); *O Sorvete*. N.º 276, 6.º Ano. Porto: 26 de Agosto de 1883, (capa, p. 692) (festa do seu 8.º aniversário); *O Sorvete*. N.º 277, 6.º Ano. Porto: 2 de Setembro de 1883, (centrais) (festa do 8.º aniversário); *O Sorvete*. N.º 314, 7.º Ano. Porto: 18 de Maio de 1884, (fim) (sarau equestre e gymnastico pelo Circo Olympico do Palacio de Cristal em favor desta); *O Sorvete*. N.º 318, 7.º Ano. Porto: 15 de Junho de 1884, (p. 191, fim) (sucesso do sarau); *O Sorvete*. N.º 319, 7.º Ano. Porto: 22 de Junho de 1884, (p. 195) (sobre os saraus passados); *O Sorvete*. N.º 378, 8.º Ano. Porto: 2 de Agosto de 1885, (fim) (festa no Palácio); *O Sorvete*. N.º 37, 12.º Ano. Porto: 4 de Janeiro de 1891, (fim) (festa dos bombeiros voluntários do Porto); *O Sorvete*. N.º 164, 15.º Ano. Porto: 25 de Junho de 1893, (centrais) (os Bombeiros municipais do Porto voltam do Congresso de Londres com a medalha de superioridade); *O Sorvete*. N.º 223, 16.º Ano. Porto: 12 de Agosto de 1894, (fim) (premiados no torneio de Lyon); *O Sorvete*. N.º 122, 22.º Ano, 2.ª Série. Porto: 29 de Outubro de 1899, (centrais) (agrade a estes a limpeza que estes fazem na cidade a propósito da... da... [pestel]); *O Sorvete*. N.º 141, 23.º Ano, 2.ª Série. Porto: 29 de Abril de 1900, (p. 2) (sobre duas conferências proferidas a propósito da cura desta maleita, uma na Associação de Bombeiros Voluntários outra no Centro Comercial, feitas pelos médicos Arantes Pereira e Júlio Cardoso – afirma o redactor que de palavras e conclusões (ademais em nada novas) já todos estão fartos, mas medidas conclusivas e effectivas...nada); *O Sorvete*. N.º 157, 23.º Ano, 2.ª Série. Porto: 26 de Agosto de 1900, (capa) (bombeiros portuenses dirigidos por G. G. Fernandes voltam triunfadores do torneio em França [em Vincennes]).

190 *Les Luziades travesties parodie en vers burlesques, grotesques et sérieux. Voyage maritime et pedestre du grand portugais Vasco da Gama*, por J. R. M. Scarron II – Porto : J. [Jacques] R. [Robert] Mesnier, éditeur. Porto: Typ. de A. J. da Silva Teixeira, 1883. Vd., pequeno apontamento sobre esta obra em: BOTELHO, Luiz – *Farrapos: jornal de um impressionista*. Porto: Livraria Universal de Magalhães & Moniz, Editores, 1892, pp. 204-206.

191 *O Brinde*. Lisboa: Typ. Mattos Moreira, 1885 (N.º único). Preço de 60 réis, constituído por quatro páginas, numeradas, a duas colunas, a preto e branco.

192 Colaboraram, literariamente, nesta publicação nomes cimeiros das letras nacionais: José de Sousa Monteiro, Argus Júnior (poema), J. da C. Talhadas (texto e poema), Guiomar Torresão, Bulhão Pato, Augusto Ribeiro, Manuel F. F. Mendes (poema), António Castanheira, João de Deus (poema), Augusto F. A. Peixoto, A. Batalha Reis, júlio Rocha, J. Inácio de Araújo. Mariano de Jesus informa no fim (p. 4) que a receita deste número único servirá para cobrir as despesas de uma récita, a realizar no próximo 18 de Janeiro *n'um dos meliores teatros particulares de Lisboa* e a receita dessa récita reverterá, a favor dos pescadores da Costa da Caparica. Informa ainda mais: que *não são marcados preços aos bilhetes*, depreendemos pois que cada um daria o que entendesse por bem, num claro gesto de apelo à generosidade dos espectadores.

193 (Milão, Sant'Alessandro, 22 /11/1863- Porto, Paranhos, 15/4/1930). Filha de D. Frederico de Sousa Holstein, nascida em Milão, seria, possivelmente, parente do Duque de Palmela, ainda que nos livros de genealogia da nobreza não exista qualquer referência a ela ou ao seu progenitor. Em 30/8/1888, data em que apresentou a candidatura ao lugar de professora dos Liceus Secundários Femininos, sendo uma das primeiras candidatas, declarou já residir no Porto há 11 anos. Na sua carta de apresentação, indica que frequentou o Liceu do Porto, onde se submeteu a exames, tendo obtido as classificações de Bom e

Distinto, e que lecionava as línguas portuguesa e francesa num estabelecimento de instrução primária e secundária desde há cinco anos. Ana de Sousa Holstein candidatou-se aos lugares de docente das disciplinas de Português, Literatura, Francês, Pedagogia e Higiene ou Economia Doméstica no futuro Liceu Feminino do Porto. Uma vez que o processo de criação dos Liceus estagnou, autorizou o pai a retirar os documentos anexos à candidatura que se encontrava na Direcção Geral de Instrução Pública, os quais foram devolvidos a 4/12/1893 a D. Frederico de Sousa Holstein. No *Anuário Comercial* de 1892 para 1893 aparece referência a Ana de Sousa Holstein que, entretanto, teria casado, pois o último nome é agora Mendonça. Era nessa altura diretora do colégio Luso-Italiano, sito na Rua do Bonjardim, 503-513, no Porto, em parceria com D. Raquel de Sousa Holstein. No entanto, no *Anuário* de 1894 e subsequentes, deixa de haver qualquer referência quer ao colégio quer a Ana Holstein. ESTEVES, João; CASTRO, Zila Maria Osório (dir.); ABREU, Ilda Maria Assunção e Silva Soares de; STONE, Maria Emília Triste Amoedo da Câmara (coord.) – *Feminae: dicionário contemporâneo*. Lisboa: Comissão para a Cidadania e a Igualdade de Género, 2013, p. 91, col. as 1-2.

194 BOAVENTURA, Manuel de – “Camilo?!... O inimigo!...”, in *O Tripeiro*. 6.ª Série, Ano VIII, n.º 2. Porto: Fevereiro 1968, p. 39 (IL-SANHUDO) e *O Tripeiro*. 6.ª Série, Ano VIII, n.º 2. Porto: Fevereiro 1968, p. 47.

195 Porto-Andaluzia: a imprensa portuense aos povos de Andaluzia. Porto: Lithographia Portuguesa, Imprensa da “Folha da Tarde” de Ferreira de Brito, 1885 (N.º único, 1 de Fevereiro de 1885).

196 Deu conta, ainda, desta catástrofe, nos: *O Sorvete*. N.º 351, 8.º Ano. Porto: 25 de Janeiro de 1885 (centrais) (Andaluzia, nossa irmã – total devastação, pelos recentes abalos de terra) e *O Sorvete*. N.º 355, 8.º Ano. Porto: 22 de Fevereiro de 1885 (p. 63) (festa no Palácio em favor das vítimas na Andaluzia).

197 Nesta publicação, de oito páginas a três colunas, participaram literariamente: Teófilo Braga (com um verso logo no frontispício do aperiódico), Manuel M. [Maria] Rodrigues (d’*O Commercio do Porto*), [João de] Oliveira Ramos (d’*O Primeiro de Janeiro*), Alfredo Campos (poesia; correspondente do *Jornal da Manhã*), Firmino Pereira (do *Commercio Portuguez*), Jaime Filinto (poesia; da *Folha Nova*), Sousa Viterbo (do *Jornal da Manhã*), João Chagas (d’*O Primeiro de Janeiro*), C. Sequeira (redactor do Exército Português, colaborador do *Jornal da Manhã*), Adolfo Pimentel (do *Jornal da Manhã*), Paio Peres (poesia; da *Folha Nova*), Padre Guilherme Dias (da Reforma), Guilherme G. [Gomes] Fernandes (do *Bombeiro Portuguez*), Guedes de Oliveira (poesia; da *Discussão*), Joaquim d’Azuaga (correspondente e colaborador da *Folha da Tarde*), Padre F. [Francisco] J. [José] Patricio (do *Commercio Portuguez*), Aníbal Morais (da *Folha Nova*), Xavier de Carvalho (poesia; colaborador da *Folha da Tarde*), Padre Artur Brandão (da *Voz do Cristão*), Alberto Bessa (da *Discussão*), Duarte de Oliveira Júnior (do *Jornal de Horticultura Prática*), Heliodoro Salgado (da *Democracia Commercial*), C. Mendes (poesia; colaborador do *Commercio Portuguez*), Manuel de Moura (poesia; da *Folha da Tarde*), Olivia Telles da Silva e Menezes (do *Commercio Portuguez*), João Saraiva (poesia; da *Folha Nova*), Guiomar Torreão (da *Folha da Tarde*), Ferreira Mendes (do *Jornal da Manhã*), José Caldas (da *Actualidade*), Eduardo Lopes (da *Lucta*), Borges d’Avelar (do *Commercio Portuguez*), Sá de Albergaria (do *Dez de Março*), Emídio de Oliveira (da *Folha Nova*), Hamilton de Araújo (poesia; da *Folha Nova*), Castro Neves (da *Lucta*), António d’Almeida Porto, Júnior (poesia; da *Folha da Tarde*), António Cruz (poesia; do *Jornal da Manhã*), F. Oliveira (da *Folha da Tarde*), Trindade Coelho (do *Jornal da Manhã*), Diogo Souto (poesia), E. A. Gonçalves (d’*O Primeiro de Janeiro*), Gualdino de Campos (texto e poesia; do *Jornal da Manhã*) e Ferreira de Brito (da *Folha da Tarde*). Eclética colaboração literária, como se pode verificar, em que tanta gente de renome não faltou à chamada para esta publicação filantrópica.

198 *É preciso não descurar que os jornalistas pertenciam à época ao grupo da burguesia e, face aos mais pobres estes homens assumiam-se como beneméritos, reflectindo solidariedade e necessidade de apaziguar os possíveis conflitos sociais* – cf. CRUZ, Maria Antonieta – *Os Burgueses do Porto, na segunda Metade do século XIX*. Porto: Fundação Engenheiro António de Almeida, 1999, p. 500.

199 PEREIRA, Maria da Conceição Meireles – “Caridade Versus Filantropia – Sentimento e Ideologia A Propósito dos Terramotos da Andaluzia (1885)”, in *Estudos em Homenagem a Luís António de Oliveira Ramos. Faculdade de Letras da Universidade do Porto*, 2004, pp. 829-841. Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 2004, p. 835.

200 *Portugal-Hespanha: a benefício das victimas dos terramotos de Granada: publicação promovida por um grupo*

de alumnos da Academia de Bellas Artes do Porto. Porto: Litografia Portuguesa a vapor, Tipografia Ocidental, 1885 (N. único, Março de 1885). Preço 200 réis.

201 Colaboraram artisticamente: A. Granate (cabeça do jornal), J. A. Ribeiro (alegoria, na capa), Soares dos Reis (o desamparado, desenho de Tomás Costa), Marques de Oliveira (costume dos arrabaldes do Porto), Silva Porto (estudo), Bordalo Pinheiro (reminiscências de Granada), Sebastião Sanhudo (retrato de João António Correia), José Nogueira (lovelace), José Vasques (dois amigos), Torquato Pinheiro (paisagem das Devesas), Marques Guimarães (juízo de Salomão, esboceto), J. Costa (estudo), C. Rocha (Clarisse), A. Silva (estudo), Teixeira Lopes (S. Sebastião), Francisco M. O. Carvalho (projecto de monumento alusivo às vítimas dos terramotos), Francisco José Rezende (a caridade triunfando do ódio), Tomaz Costa (costume d'Ovar), Rodrigo Soares (um político), Alberto Nunes (estudo), Adolfo Nunes (estudo) e António Molarinho (cabeça d'expressão). A nível literário colaboraram: conde de Samodães, Tadeu Maria de Almeida Furtado, João Penha, Alves Mendes, Alexandre Braga, António Feijó, J. Simões Dias, J. Alves Mateus, J. d'Oliveira Ramos, Trindade Coelho, Pereira Caldas, Emídio de Oliveira, Cunha Viana, Guerra Junqueiro, Jaime Filinto, Carlos Braga, Borges de Avelar, Gualdino de Campos, Til (Francisco Carrelhas), visconde de Pindela, Joaquim de Araújo, António Molarinho, Mendes de Araújo, (José Sampaio) Bruno, Júlio César Machado, Padre Moura, João Pinheiro Chagas, João Saraiva, Hamilton de Araújo, António Nobre, Xavier de Carvalho, Queiroz Veloso, Júlio de Mascarenhas, Alfredo Campos, M. de Carvalho, Oliveira Mascarenhas, Amador de Moraes, Eduardo Freitas, Eurico, Santos Cardoso, visconde de Benalcánfor, Silva Lisboa, Adolfo d'Artayett, Estevão Torres, padre Patrício, Alves da Veiga, Bento Barroso e B. V. Sena Freitas.

202 *O Andaluz – publicado pelos alumnos do Collegio de S. Carlos em favor das victimas dos terremotos d'Andaluzia*. Porto: Typ. da Discussão, [s. d.] [1885?].

203 (1883) na Rua da Picaria. De Leopoldo Cirne. Sucede esta casa à Nacional. Publica em 1884 a revista *A Arte Photographica*, uma das mais importantes de finais do século.

204 Colaboraram a nível literário: Borges de Avelar (Professor da Cadeira de Inglez), Alfredo Maia (poesia), Joaquim Ferreira Moutinho, Alexandre Gomes (aluno), Manuel M. Rodrigues, Hamilton de Araújo (poesia), Francisco de Faro e Oliveira (professor da cadeira de litteratura), Jacob Bensabat (Professor da Cadeira de Inglez), A., F., Francisco Pina Vaz, J. R. Ferreira da Silva, Mucio Carlos, Guedes de Oliveira (poesia), T. de Faria (Professor da Cadeira de Desenho), António Vitorino da Mota (Professor da Cadeira de Introducção), Estevão Torres, Emídio de Oliveira, Silva Dias (Professor da Cadeira de Desenho), Henrique Marinho (poesia), Trindade Coelho, Eugénio Teixeira (aluno), J. Leite de Vasconcelos (poesia), F. A. de Carvalho Lamas, A., Silva Matos, A. Rodrigues Monteiro (aluno), Raposo Botelho (Professor da Cadeira de Geometria), João Saraiva (um texto e um poema), Jaime Filinto (poesia), Augusto Luso (Professor da Cadeira de Geographia), Joaquim Baptista Alves de Lemos, Sá de Albergaria, Raul Brandão (aluno), José Agostinho de Oliveira, Tybalt (poesia), José Saraiva (aluno), Roberto Negro (poesia) e Fernando Moutinho (aluno).

205 *O Sorvete*. N.º 404, 9.º Ano. Porto: 7 de Fevereiro de 1886.

206 De oito páginas a duas colunas.

207 *O Phantasma*. Porto: Imprensa Civilização, 1892, capa, [p. 3, col.ª 2; p. 6, col.as 1 e 2]. (Número especial de Fevereiro). *O Phantasma*, o primeiro periódico humorístico de Ponte de Lima, foi publicado entre 1892 e 1901. Proprietário e ilustrador Alfredo Mâncio, com a colaboração de Sebastião Sanhudo. Ano 1, N.º 1 (10 de Janeiro de 1892) – n.º 20 (18 de Março de 1895), teve um interregno de quase dois anos entre o n.º 8 (Setembro de 1892) e o n.º 9 (Agosto de 1894); n.os da 2.ª Série, n.º 21 (20 de Setembro de 1901). Alfredo A. B. Botelho (editor). Ponte de Lima: Abílio de Abreu Malheiro (editor), 1894-1895. 22 n.os: il.; 34 cm. Preço 40 réis. Mensal. Quinzenal a partir do n.º 9 (5 de Agosto de 1894). O n.º 21, e último, d'*O Phantasma*, teve lugar numa segunda série imperiódica. Este último número foi dedicado a Sebastião Sanhudo, seu amigo e artista colaborador nos seus periódicos.

208 Alfredo Augusto Bacelar Botelho Mâncio (Valença, Ganfei, 8/8/1868-Ponte de Lima, 24/12/1905). Poeta, jornalista, caricaturista e Escrivão de Direito na comarca de Ponte do Lima. Fundou, e ilustrou, os periódicos humorísticos ilustrados: *O Phantasma* (Ponte de Lima, 10/1/1892-20/9/1901); *O Monoculo* [Ponte de Lima, n.º 1 (único), 21/6/1896; publicado na Litografia Nacional de João Inácio da Cunha e Sousa,

irmão de Sanhudo – e Tipografia do Lima, em Ponte de Lima]; *O Bobemio* [Viana do Castelo – mas as suas caricaturas recaem sobre o quotidiano de Ponte de Lima; n.º 1 (e único), 1896]; Piparotes [Ponte de Lima, n.º 1, 24/6/1899-n.º 2 (último), 21/8/1899]. Dirigiu o periódico *O Commercio. Semanário noticioso, litterário e defensor dos interesses locais* (Ponte de Lima), editado por Duarte B. da Costa entre Dezembro/1904-1906. O aperiódico *Caridade* [Valença do Minho, 2/7/1899 (Festa militar em Julho de 1899)] é atribuído a este autor. Considerava-se discípulo de Sebastião Sanhudo – cf. <http://gib.cm-viana-castelo.pt/documentos/20100331122655.pdf> (2013/10/1; 2.25h) e <http://gib.cm-viana-castelo.pt/documentos/20080515152553.pdf>; pp. 37, 47 (nota 30) (2013/10/2; 13.36h).

209 MEIRA, Alberto – “Verbetes Biográficos – XIII – Sebastião Sanhudo”, in *O Tripeiro*. 5.ª Série, Ano II, n.º 2. Porto: Junho de 1946, p. 45.

210 Que havia criado notícia n’*O Commercio do Lima*. 5.º Ano, n.º 249. Ponte de Lima: 1 de Setembro de 1880, p. 3, col.ª 2 (epístola datada de 29 de Agosto). E que depois fará eco n’*O Primeiro de Janeiro*.

211 António Joaquim de Castro Feijó (Ponte de Lima, Rua de S.to António, 1/6/1859-Suécia, Estocolmo, 20/6/1917). Diplomata e ilustre poeta. Depois dos estudos preparatórios em Ponte de Lima e em Braga, em 1877 matriculou-se em Direito na Universidade de Coimbra, formação que concluiu em 1882. Terminado o curso, exerceu temporariamente a advocacia, mas depressa abandonou a profissão, para que não se sentia vocacionado, em favor da carreira diplomática. Em 1886, em concurso público, foi nomeado Cônsul, partindo para o Brasil, primeiro como Adido na Legação do Rio de Janeiro e depois como Adido de Portugal no Rio Grande do Sul, para onde parte a 5 de Novembro. Em 1888, foi colocado no Consulado de Pernambuco. Em 1891, partiu para Estocolmo, “*cidade boreal*”, onde é colocado como Cônsul Geral e Encarregado de Negócios interino, juntamente com o Ministro de Portugal, visconde de Soto Maior. Em 1900, foi nomeado Cônsul Geral e Encarregado de Negócios em Estocolmo e em Copenhaga, na Dinamarca. Em 1906, apresentou credenciais como Ministro Plenipotenciário junto da Corte da Noruega. São inúmeros, aliás, os ditos graciosos e as situações anedóticas protagonizadas pelo poeta e diplomata limiano, homem divertido, de convívio desejado, repetidamente alcunhado de “OPÍPARO FEIJÓ”, por Guerra Junqueiro, Eça de Queiroz e outros amigos. A mulher de Eça, ademais, preocupada com a saúde valetudinária do marido, seriava as cartas deste pois considerava que ele desmandava o marido, e outros amigos, para excessos gastronómicos. Relacionou-se com os espíritos mais esclarecidos do seu tempo, dentro e fora da literatura – 1.º visconde de Soto Maior (António da Cunha de Soto Maior Gomes Ribeiro de Azevedo e Melo, figura imensamente notável, seu íntimo amigo e embaixador em Estocolmo de 1856 a 1894), Antero de Quental, Eça de Queirós, Oliveira Martins, Ramalho Ortigão, António Cândido, visconde de Pindela, conde de Arnoso, conde de Sabugosa, Luís de Magalhães, Manuel da Silva Gaio, João Penha, Luís de Castro Osório, Guerra Junqueiro, Jaime de Magalhães Lima, Trindade Coelho, Alberto de Oliveira, entre tantos outros. A nível regional, manteve relações próximas, ou mesmo de amizade, com o Padre Araújo Lima, João Gomes de Abreu de Lima, o conde de Bertandos, Gaspar de Queiroz Ribeiro, o Conselheiro Vieira Lisboa, o Dr. António Inácio Pereira de Freitas, etc – cf. MARTINS, José Cândido de Oliveira – António Feijó (1859 – 1917), in <http://www.cm-pontedelima.pt/figura.php?id=3> (2013/10/7; 17.45h) e http://www.embassyportugal.se/index.php?option=com_content&view=article&id=66%3ALista-dos-representantes-diplomaticos&catid=59%3Arelacoes-diplomaticas&Itemid=125&lang=pt (2013/10/7; 20.56h). Vd. FEIJÓ, António – *Cartas a Luís de Magalhães*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2004, 2 vols.

212 Longa, de sessenta páginas, carta escrita ao seu amigo João Gomes de Abreu de Lima, de Estocolmo a 11 Março de 1912 (embora apenas expedida por ele em 16 de Março; publicada pela primeira vez na *Limiana, Revista Literária Pontelimensis*. N.º 1. Viana do Castelo: Julho de 1912, pp. 12-27), onde evoca a famosa história, dos idos de 1880, referente aos *Carecas de Faldejães* e que depois A. Campos Matos, num estudo recente, editou em livro: *O Mistério da Estrada de Ponte do Lima*, António Feijó e Eça de Queiroz. Lisboa: Livros Horizonte, 2001. Parte da história é de novo dada à estampa no *Boletim Municipal*. Ano 6, n.º 15. Ponte de Lima: Março de 2002, p. 21. Damos aqui apenas um bocadinho da história para que se perceba a trama urdida a que Feijó se refere na epístola: *Um homem a cavalo vai pelas duas da manhã Ponte do Lima para Coura, pela estrada de Faldejães, depois de atravessada a velha ponte, quando é alertado pelos gritos de alguém que jaz na berma da estrada amarrado de pés e mãos, a pouca distância da casa das senhoras Gama (Casa da Ferreira). Tem o rosto desfigurado e deita sangue pela boca. Parece moribundo. O cavaleiro apeia-se para socorrê-lo, mas subitamente*

sente no peçoço um objecto metálico. Volta-se e vê uma mulher mascarada e completamente careca que lhe aponta ao peito um florete. A seu lado igualmente um homem mascarado e careca, num francês de acento espanhol, ameaça-o com um revolver, de sofrer o mesmo destino do «traidor» que ali jaz, se tentar resistir. A um apito seu vários mascarados carecas arrastam o moribundo, desaparecendo na noite.

213 ORTIGÃO, Ramalho, QUEIROZ, Eça de – *O mistério da estrada de Sintra*. Lisboa: Livr. de A. M. Pereira, 1870 (primeiramente editado no *Diário de Notícias* sobre a forma de cartas anónimas, entre 24 de Julho e 27 de Setembro de 1870. Foi em 2007 adaptado ao cinema por Jorge Paixão da Costa)

214 *A quadrilha dos carecas* [de Ponte do Lima], texto por Sá de Albergaria e caricaturas da lavra de Ignotus, e que à época tanto intrigou os leitores. Desenrola-se entre *O Porto Comico – Semanario humoristico*. N.º 11, 1.ª série. Porto: 11 de Setembro de 1880, pp. 84-85 e *O Porto Comico – Semanario humoristico*. N.º 27, Ano 2, 2.ª Série. Porto: 1 de Janeiro de 1881, p. 216. No n.º 28, Ano 2, 2.ª Série. Porto: 8 de Janeiro de 1881, aparece de novo, apenas em caricaturas na p. 219, com o título *Novas aventuras dos carecas*, e no fim diz que continua, mas não mais terá continuidade. DUARTE (DE CIFANTES E LEÃO), Rui Manuel da Costa Fiadeiro – *Artes e letras no humorismo portuense dos finais do séc. XIX e início do séc. XX*. Porto: [s. n.], 2007, pp. 104; 168. Dissertação de mestrado apresentada na Faculdade de Letras da Universidade do Porto. 4 vols. e “O escritor Sá de Albergaria”, in *Gazeta de Notícias*. Ano XLVI, n.º 335. Rio de Janeiro: 24 de Dezembro de 1921, p. 5, col.ª 6. Este periódico foi buscar o seu nome a uma rubrica (*O Porto Comico: revista séria dos acontecimentos graves*) que Sá de Albergaria tinha mantido d’*O Sorvete*. N.º 70, 2.º Ano. Porto: 5 de Outubro de 1879, p. 174, em diante.

215 Esta história fará ainda eco n’*O Phantasma*. N.º 13. Ponte do Lima: 7 de Outubro de 1894, p. 3, col.ª 2; *O Commercio do Lima*. 5.º Ano, n.º 251. Ponte de Lima: 15 de Setembro de 1880, p. 1, col.as 1-4; p. 3, col.as 3-4 (anúncio ao folhetim); *O Commercio do Lima*. 5.º Ano, n.º 252. Ponte de Lima: 22 de Setembro de 1880, p. 1, col.as 1-4; p. 2, col.as 1-4; p. 4, col.as 1-2 (anúncio ao folhetim); *O Primeiro de Janeiro*. 12.º Ano, n.º 211. Porto: 12 de Setembro de 1880, p. 1, col.ª 6 (entre outros) e *O Sorvete*. N.º 122, 3.º Ano. Porto: 19 de Setembro de 1880 (caricaturas de Bordalo, páginas centrais do periódico).

216 Além das caricaturas de Sanhudo, encontramos as de: L. Nog. (?) e Alfredo Mâncio (nas páginas centrais) e de A. A. Santos (?) (no fim). Colaboraram literariamente nesta publicação: João de Moraes, J. Reis, A. Freitas, Nascimento, Alfredo Rodrigues, C. Vale, Domingos Terroso (poesia), P. Lima, Augusto Forte Gatto (poesia alusiva à tal guerra das flores à qual se dirige o careca de Sanhudo), C. Pereira, A. J. J. Freitas (poesia), Policarpo da Gama (sobre a batalha das flores), Fiuza, C. Pereira (sobre a batalha das flores), João Gomes (poesia), A. Rodrigues, V. Rocha (poesia), C. Pereira (poesia) e Alfredo Mâncio.

217 *Lágrimas e Conforto – a beneficio das victimas do mar em 27 de Fevereiro de 1892 / publicado pelos alumnos da Academia de Bellas Artes do Porto*. Porto: Typ. da Empresa Litteraria e Typographica, Lith. Portugueza a Vapor, 1892. Preço 100 réis.

218 *Jornal de Notícias*. 5.º Ano, n.º 72. Porto: 24 de Março de 1892, dá notícia desta publicação; FERREIRA, Augusto – “«Lágrimas e Conforto» – a solidariedade da arte”, in *O Tripeiro*. Série Nova, Ano I, n.º 3. Porto: Fevereiro de 1982, pp. 28-29 e MEIRA, Alberto – “Verbetes Biográficos – XIII – Sebastião Sanhudo”, in *O Tripeiro*. 5.ª Série, Ano II, n.º 2. Porto: Junho de 1946, pp. 45-46.

219 Cf. *Jornal de Notícias*. 5.º Ano, n.º 51. Porto: 28 de Fevereiro de 1892 (que faz notícia de 1.ª página até ao n.º 58. Porto: 8 de Março de 1892) -> *Jornal de Notícias*. 5.º Ano, n.º 84. Porto: 7 de Abril de 1892 (nos números seguintes, ocasionalmente, dá pequenos acrescentos noticiosos); *O Sorvete*. N.º 98 [97], 14.º Ano. Porto: 6 de Março de 1892 (desdobrável) (naufrágios por causa do temporal); *O Sorvete*. N.º 110, 14.º Ano. Porto: 5 de Junho de 1892 (fim) (entrega às vítimas do naufrágio da Afurada da lancha Porto, fruto duma subscrição levada a cabo pela redacção d’*O Comércio do Porto*).

220 Neste número único, para o qual se conseguiram concitar uma vasta panóplia de esforços e de colaboradores, contribuíram Mota Ribeiro oferecendo todo o papel necessário; os directores da Empresa Literária e Tipográfica, instalada na extinta rua de D. Pedro (Rua de Elias Garcia), que chamaram a si a responsabilidade da composição e impressão. Como colaboradores artísticos estiveram: Marques de Oliveira, Marques Guimarães, J. d’Almeida e Silva, Vitorino Ribeiro, João Augusto Ribeiro, Cândido da Cunha, José Rafael, Torcato Pinheiro, António Ribeiro, Sebastião Sanhudo, A. Nunes Santos, Joaquim Gonçalves, Artur Guimarães, Artur Carvalho, Teixeira Lopes Júnior, António T. Carneiro Júnior,

Reis Maia, Vitorino Melo, Francisco Gouveia, Alice Grilo, Tomás Moura, Vasco Ferreira, Oliveira Passos, Carlos Leituga, Costa Alves. Entre os poetas, prosadores, oradores e cronistas contam-se: Alves Mendes, Moreira Freire, Rodrigues de Freitas, conde de Samodães, Bento Carqueja, Manuel M. Rodrigues, Bernardo Lucas, Álvaro Vasconcelos, Joaquim de Araújo, Manuel de Moura, João Saraiva, João Diniz, Oliveira Passos, Teixeira Basto, Arnaldo de Lacerda, Luís Botelho, Barnabá (Emídio de Oliveira), António Cruz, Alfredo Alves, Manuel Ramos, Mariães da Silva, Jaime Filinto, Gualdino de Campos, Henrique Marinho, Sousa Rocha, João Gouveia, Firmino Pereira, Marcos Guedes, Fernando de Magalhães, Diniz Neves, Acácio Trigueiro, Heitor Jorge e Carlos Silva. E embora não estivesse fixado no Porto, até João de Deus atendeu à chamada. O 2.º conde de Samodães que nessa altura desempenhava o cargo de inspector daquela Academia, além de colaborar nela, louvou o gesto dos jovens artistas dizendo: *a mais nobre das paixões é a de fazer o bem, e quem se sente fadado para arte e a cultivar, forçosamente é dominado por ela. // [...] // Acompanho-os nesta cruzada de bem fazer e gostosamente tomo nela um humilde lugar.*

221 *A Corja*. Ano I, n.º 1. Lisboa: 29 de Junho de 1898 a *A Corja*. Ano I, n.º 17. Lisboa: 16 de Outubro de 1898.

222 SOUSA, Osvaldo Macedo de – *História da arte da caricatura de imprensa em Portugal*. Lisboa: Humorgrafe /S.E.C.S., 1998. Vol. I (1847-1910), p. 401.

223 *A Corja*. Ano I, n.º 1. Lisboa: 29 de Junho de 1898, p. 3; *A Corja*. Ano I, n.º 2. Lisboa: 3 de Julho de 1898, p. 3; *A Corja*. Ano I, n.º 3. Lisboa: 10 de Julho de 1898, p. 3; *A Corja*. Ano I, n.º 5. Lisboa: 31 de Julho de 1898, p. 3. Leal da Câmara diz, no n.º 4 (17 de Julho), p. 4, col.ª 2, que esta habitual rubrica não aparece pois chegou demasiado tarde do Porto. Manterá, contudo, no seu periódico, a rubrica *Correspondência do Porto* (agora, sobretudo, com texto, como havia já feito no n.º 7) até *A Corja!*. Ano I, n.º 10. Lisboa: 11 de Setembro de 1898, p. 4, col.ª 1.

224 Eduardo Augusto de Vasconcelos de Artayett (Porto, 1866-Porto, 1922). Poeta, dandy, director d’*O Intermezzo*, onde utilizou o pseudónimo de EURICO. Usou também o MEFISTO FÉLIX. Militou desde muito novo no Partido republicano Português. Era irmão de Adolfo, José e Alberto de Artayett. *O Intermezzo* foi colaborado por Júlio Brandão, Alberto de Oliveira, Rocha Peixoto, Joaquim de Lemos, D. João de Castro, Raúl Brandão, Joaquim de Araújo, Alexandre Braga, filho, Vasco Ortigão de Sampaio, Camilo Pessanha, etc. Fez parte da irrequieta geração de António Nobre, João Saraiva, Hamilton de Araújo, Queiroz Veloso, Heliodoro Salgado, Eduardo Sequeira, Xavier de Carvalho e outros, que se reuniam no Restaurante Camanho, na Praça de D. Pedro. Colaborou no *Bouquet literário*, *Pérola* e muitos outros jornais literários, sendo elegante na prosa que no *Intermezzo* subscrevia com o pseudónimo ‘Eurico’, dando-lhe o título a *Carteira do Idealista*; os seus versos românticos são o reflexo da bondade que o caracterizava. Era muito conhecido e estimado na cidade do Porto pela sua graça, citando-se ainda hoje muitos dos seus ditos de espírito.

CORREIA, António Mendes; SÉRGIO, António; PEREIRA, António Armando Gonçalves; GODINHO, António Maria; ZUQUETE, Afonso Eduardo Martins; FONSECA, João de Sousa (dirigida por...) – *Ob. Cit.*. Vol. III, p. 406, col. 1.

225 *A Corja*. Ano I, n.º 7. Lisboa: 28 de Agosto de 1898, p. 4, col. 1.

226 António José da Costa Couto Sá de Albergaria (São Miguel do Mato, Arouca, 15/8/1850-Porto, 22/12/1921-2?). Dedicou-se acima de tudo ao jornalismo e actividade literária, professor em diversos colégios, escritor publicou entre outros o romance em cinco volumes *O Segredo do Eremita*, dirigiu diversos jornais e foi redactor do *Jornal de Notícias* onde durante dez anos – 1890 a 1900 – manteve a popular e humorística secção *De Raspão* que viria a ser compilada em livro e editada em 1900, poetaastro, humorista, publicou inúmeras peças de teatro, comediógrafo que com a sua opereta *O Diabo Louro* inaugurou em 1870 o Teatro de Carlos Alberto no Porto, fez parte da redacção de diversos periódicos humorísticos, foi director literário d’*O SORVETE*, tendo sido também redactor e proprietário d’*O Porto Cómico*. Usou o pseudónimo: GABRIEL DA RASA e JOÃO CHORINCA.

227 ALBERGARIA, Sá de – *De raspão – Collecção de artigos humorísticos de critica politica, litteraria e de costumes publicados no “Jornal de Noticias de 1890 a 1900”* – volume I. Porto: Mendonça Neves & C.ª edits., 1900. Sá de Albergaria foi redactor do *Jornal de Notícias*, onde durante dez anos – 1890 a 1900 – manteve a popular e humorística secção *De Raspão* que viria a ser compilada em livro e editada em 1900.

228 O carácter leve e faceto destes breves textos que ele foi publicando durante uma década, revelam que o seu êxito derivou não só pela sua mestria de escritor e humorista, mas pela sua extreme capacidade de por a nota alegre do seu espírito finamente irónico na apreciação dos factos que a isso se prestem, como dele diz Aníbal Passos no prefácio da obra. Mas estes setenta e sete textos fazem em duzentas e cinquenta e uma páginas a análise galhofeira à política, aos acontecimentos, aos costumes, aos vícios, à relação entre as pessoas, às peculiaridades do país. DUARTE (DE CIFANTES E LEÃO), Rui Manuel da Costa Fiadeiro – *Artes e letras no humorismo português dos finais do séc. XIX e início do séc. XX*. Porto: [s. n.], 2007, p. 74. Dissertação de mestrado em História da Arte em Portugal apresentada na Faculdade de Letras da Universidade do Porto. 4 vols.

229 IDEM, *Ibidem*, p. 133.

230 *A Ilustração Moderna – Revista de Litteratura e Arte*. 2.º Ano, n.º 11. Porto: Agosto de 1901 e *A Ilustração Moderna – Revista de Litteratura e Arte*. 2.º Ano, n.º 12. Porto: Novembro de 1901 (cabeçalhos técnicos).

231 Obra esta que nos foi, gentilmente, cedida pelo senhor António Monteiro Novais (Sanhudo de Portocarreiro), que nos apançou ser um inédito, e que ele possui na sua colecção.

232 De Sanhudo, em: *O Sorvete*. N.º 108, 3.º Ano. Porto: 13 de Junho de 1880 (capa); *O Sorvete*. N.º 128, 3.º Ano. Porto: 31 de Outubro de 1880 (capa, centrais); *O Sorvete*. N.º 136, 3.º Ano. Porto: 25 de Dezembro de 1880 (p. 606); *O Sorvete*. N.º 150, 4.º Ano. Porto: 27 de Março de 1881; Suplemento a *O Sorvete*. N.º 186, 4.º Ano. Porto: 8 de Dezembro de 1881; *O Sorvete*. N.º 189, 4.º Ano. Porto: 25 de Dezembro 1881 (centrais); *O Sorvete*. N.º 194, 5.º Ano. Porto: 29 de Janeiro de 1882 (centrais); *O Sorvete*. N.º 221, 5.º Ano. Porto: 8 de Agosto de 1882 (desdobrável); *O Sorvete*. N.º 223, 5.º Ano. Porto: 20 de Agosto de 1882 (centrais); *O Sorvete*. N.º 321, 7.º Ano. Porto: 6 de Julho de 1884 (capa); Suplemento a *O Sorvete*. N.º 348, 8.º Ano. Porto: 4 de Janeiro de 1885; *O Sorvete*. N.º 365, 8.º Ano. Porto: 3 de Maio de 1885 (p. 138 centrais); *O Sorvete*. N.º 371, 8.º Ano. Porto: 14 de Junho de 1885 (centrais); *O Sorvete*. N.º 430, 9.º Ano. Porto: 15 de Agosto de 1886 (desdobrável); *O Sorvete*. N.º 435, 9.º Ano. Porto: 26 de Setembro de 1886 (centrais); *O Sorvete*. N.º 17, 11.º Ano, 2.ª Série. Porto: 22 de Abril de 1888 (p. 2, centrais, fim).

233 DUARTE (DE CIFANTES E LEÃO), Rui Manuel da Costa Fiadeiro – *Sebastião Sanhudo: Imprensa, Humor, Caricatura e o Porto da Segunda Metade do Século XIX à Primeira Metade do Século XX*. Porto: [s. n.], 2015, p. 468. Tese de doutoramento em Estudos do Património apresentada na Universidade Católica Portuguesa. 2 vols.

234 *Diário da Tarde*. Porto: 19 de Agosto de 1901, p. 1.

235 *Brasil-Portugal: revista quinzenal ilustrada*. Ano III, n.º 62. Lisboa: 16 de Agosto de 1901, p. 4, col. 2 e *Brasil-Portugal: revista quinzenal ilustrada*. Ano III, n.º 63. Lisboa: 1 de Setembro de 1901, p. 4, col. 3.

236 *Livro de Enterramento das Ordens* (1891 a 1918). Fl. 84, n.º 6102.

237 Poderá ser um indicador da sua posição, ou neste caso ausência dela, em relação à fé.

238 No jazigo que o seu amigo major Francisco Leite Arriscado possuía, desde 25 de Julho de 1901, no talhão da Venerável Ordem Terceira de Nossa Senhora do Carmo, na 10.ª secção, sepultura com o registo n.º 311 – cf. Quarta Conservatória do Registo Civil do Porto. *Livro dos registos de óbito*, ficha n.º 3492, assento n.º 290 do ano de 1901, diário n.º 14823. Assinado pelo pároco António Dias Pinto Valdez ou Vellez (?) e Arquivo Histórico Municipal do Porto. *Livro de Enterramento das Ordens* (1891 a 1918). Fl. 84, n.º 6102. Em 27 de Setembro de 1915 os seus restos mortais serão trasladados deste jazigo para o Cemitério Municipal Ocidental (Cemitério de Agramonte). O seu irmão João Inácio da Cunha e Sousa aí possui um mausoléu familiar – cf. Arquivo Histórico da Venerável Ordem Terceira de Nossa Senhora do Carmo. *Livro dos Irmãos Agregados*. 1901, Fl. 57; *Livro dos Irmãos Sepultados*, Agosto de 1901 e Setembro de 1915 e Arquivo Histórico Municipal do Porto. *Livro de Enterramento das Ordens* (1891 a 1918). Fl. 84, n.º 6102.

239 *O Commercio do Porto*. Ano XLVIII, n.º 196. Porto: 18 de Agosto de 1901, p. 1, col.ª 8; *O Commercio do Porto*. Ano XLVIII, n.º 197. Porto: 20 de Agosto de 1901, p. 2, col.ª 3; *O Commercio do Porto*. Ano XLVIII, n.º 201. Porto: 24 de Agosto de 1901, p. 3, col.ª 4; *O Commercio do Porto*. Ano XLVIII, n.º 220. Porto: 15 de Setembro de 1901, p. 2, col.ª 8.

240 *O Primeiro de Janeiro*. 33.º Ano, n.º 195. Porto: 18 de Agosto, 1901; *O Primeiro de Janeiro*. 33.º Ano, n.º 200. Porto: 24 de Agosto, 1901; *O Primeiro de Janeiro*. 33.º Ano, n.º 219. Porto: 15 de Setembro, 1901.

241 *Jornal de Notícias*. 14.º Ano, n.º 197. Porto: 18 de Agosto de 1901; *Jornal de Notícias*. 14.º Ano, n.º 198.

Porto: 20 de Agosto de 1901; *Jornal de Notícias*. 14.º Ano, n.º 202. Porto: 24 de Agosto de 1901; *Jornal de Notícias*. 14.º Ano, n.º 221. Porto: 15 de Setembro de 1901.

242 *O Norte*. 2.º Ano, n.º 492. Porto: 18 de Agosto de 1901, p. 3, col.ª 2; *O Norte*. 2.º Ano, n.º 493. Porto: 20 de Agosto de 1901, p. 2, col.ª 2; *O Norte*. 2.º Ano, n.º 497. Porto: 24 de Agosto de 1901, p. 3, col.ª 6; *O Norte*. 2.º Ano, n.º 516. Porto: 15 de Setembro de 1901, p. 3, col.ª 3.

243 *Diário da Tarde*. Ano IV, n.º 189. Porto: 19 de Agosto de 1901, p. 1, col.ª 1.

244 *O Seculo*. 21.º Ano, n.º 7049. Lisboa: 18 de Agosto de 1901, p. 2, col.ª 7; *O Seculo*. 21.º Ano, n.º 7050. Lisboa: 19 de Agosto de 1901, p. 2, col.ª 6.

245 *Diário de Notícias*. 37.º Ano, n.º 12:826. Lisboa: 18 de Agosto, 1901, capa (col.as 10 e 11); *Diário de Notícias*. 37.º Ano, n.º 12:827. Lisboa: 19 de Agosto, 1901, p. 2, col.ª 9.

246 *A Província*. N.º 186, ano XVII. Porto: 17 de Agosto de 1901, p. 2, col.ª 1; *A Província*. N.º 187, ano XVII. Porto: 19 de Agosto de 1901, p. 2, col.as 2 e 3; *A Província*. N.º 192, ano XVII. Porto: 24 de Agosto de 1901, p. 3, col.ª 5; *A Província*. N.º 211, ano XVII. Porto: 16 de Setembro de 1901, p. 2, col.ª 3; *A Província*. N.º 212, ano XVII. Porto: 17 de Setembro de 1901, pp. 1 e 2, col.as 5 e 1 (respectivamente).

247 *A Paródia*. 2.º Ano, n.º 85. Lisboa: 28 de Agosto, 1901, pp. 2 (274) e 3 (275).

248 *O Phantasma*. 2.ª Série, n.º 21. Ponte do Lima: 20 de Setembro de 1901, capa.

249 *A Notícia*. Ano VIII, n.º 210. Rio de Janeiro: 4-5 de Setembro de 1901, p. 2, col.ª 6.

250 *Jornal do Brasil*. Ano XI, n.º 251. Rio de Janeiro: 8 de Setembro de 1901, pp. 2 (col.ª 10) e 3 (col.ª 3).

251 *Cidade do Rio*. Ano XIV, n.º 293. Rio de Janeiro: 9 de Setembro de 1901, p. 2, col.ª 1.

252 Como o havia feito aquando da morte do genial caricaturista e litógrafo francês Cham [pseudónimo de Charles Amédée de Noé (Paris, 26/1/1818-Paris, 6/9/1879)], a quem Bordalo chama de mestre – cf. *O Antonio Maria*. Ano 1, 1.ª Série, n.º 18. Lisboa: 9 de Outubro de 1879, p. 7 (144).

253 Quiçá porque cressem, erroneamente, que a ilustração se destinava a publicações de lirismo literário, frivolidade feminina, ou de divulgação genérica (geográfica, etnográfica, arquitectónica...) e que levaria a uma subalternização do texto e seu autor. Caso assim fosse davam-se conta, obviamente, da concupiscência do olhar pela imagem e adivinhavam o futuro. Quem por este tempo quisesse ver ilustrações de qualidade técnica e desenho esmerado teria, genericamente, que procurá-las em publicações como, a exemplo: *O Panorama: jornal litterario e instructivo da Sociedade Propagadora dos Conhecimentos Úteis* (Lisboa: na Imprensa Nacional; na Imprensa da Sociedade Propagadora dos Conhecimentos Úteis; na Imprensa do Panorama, 1837-1868. Série 1, Vol. 1, n.º 1. Lisboa: 6 de Maio de 1837 a Série 5, Ano 3, Vol. 18, n.º 52. Lisboa: 1868), *Arquivo pittoresco: semanário illustrado* (Lisboa: Typographia de Castro, Irmão & C.ª, 1857-1868. Ano 1, vol. 1, n.º 1. Lisboa: 1 de Julho de 1857-Ano 11, vol. 11, n.º 52. Lisboa: Dezembro de 1868), *O Occidente: revista illustrada de Portugal e do estrangeiro* (Lisboa: O Occidente, 1878-1915. N.º espécimen [1877]. Ano 1, Vol. 1, n.º 1. Lisboa: 1 de Janeiro de 1878-Ano 38, Vol. 38, n.º 1315. Lisboa: 10 de Julho de 1915), *O Tripeiro: repositório de noticias portugalenses* (Porto: 1908-. Vol. I, 1.ª Série, 1.º Ano, n.º 1. Porto: 1 de Julho de 1908-), ou nos periódicos humorísticos ilustrados, que estes sim davam cabal primazia às novas tecnologias de inserção de ilustrações e acreditavam na qualidade informativa e formativa da imagem.

Vd., para mais informação sobre ilustração e periodismo, nesses tempos: SILVA, João Lourival da Rocha Oliveira e – *O Panorama, 1837-1844: jornalismo e ilustração em Portugal na primeira metade de Oitocentos*. Porto: [s. n.], 2012. Tese de doutoramento em Ciências da Informação (Jornalismo) apresentada na Universidade Fernando Pessoa.

Walter Benjamin, que esteve na base de muitos daqueles que pensaram sobre a fotografia e o cinema, considerou que estes meios, perdiam muito da “aura” e do “aqui e agora”, perante as demais formas arcanas da arte. Não pôde prever – em muito do que considerou, nesses idos da primeira metade do século XX, na sua obra seminal *A obra de arte na era da sua reprodutibilidade técnica* (ensaio publicado pela primeira vez em 1936) – o aparecimento da História de Arte como matéria de ensino e investigação académica, e poderia ter previsto com maior acuidade, pelo menos, o mercado de obras de arte, que sobreveio com exponencialidade. Mas reservou um lugar primacial à fotografia do humano, sobretudo do rosto, como lugar de charneira, que ele considerava ainda mantinha um elo com os preceitos que temia entrassem em deriva fora desse axioma, para ele, crucial. Cf. BENJAMIN, Walter – *A obra de arte na era da sua reprodutibilidade técnica*. <http://baixacultura.org/biblioteca/artigos-ensaios-papers/1-1-a-obra-de-arte-na-era-de-sua-re>

produtibilidade-tecnica/ (2017/06/17; 14.38h). E a maioria dos periódicos humorísticos ilustrados são, ainda hoje, a grande fonte de recolha e conhecimento da imagem de inúmeras personalidades desses tempos de antanho, com a publicação, nalguns casos sistemática, de ilustrações dos seus semblantes. Porém, estudos mais recentes asseveram e bem: A imagem (impressa) ...*pode constituir--se num lugar de memória que cristaliza, numa representação única, uma história, uma propaganda, um ensinamento, ou ser então construída como a figura moral, simbólica, analógica, que fornece o sentido global do texto, que uma leitura descontinua e vagabunda poderia fazer perder. [...] Ligada a actos essenciais da vida, a decisões ou a compromissos importantes, a imagem, apesar de objecto impresso em série, encontra-se investida de uma carga afectiva e de um valor existencial que a tornam única para quem a possui.* Cf. CHARTRIER, Roger (coord.) – *As utilizações do objecto impresso (séc. XV a XIX)*. Algés: Difel, 1998, p. 16; ou ainda: *A gravura artística no livro não é apenas um factor de alindamento estético, mas ainda de exegeze dos textos que ilustra. A gravura, subsidiária dos textos, pode também tornar-se determinante na sua génese e na sua inspiração: daí a sua importância literária e cultural, ignorada geralmente pelos críticos.* Cf. MARTINS, José Vitorino de Pina – *Para a História da Cultura Portuguesa do Renascimento: A Iconografia do livro impresso em Portugal no Tempo de Dürer*. Paris: Fundação Calouste Gulbenkian, 1972, p. 126.

254 Recordem-se as palavras de Herculano, em 1838, a exemplo: *Se a arte de escrever foi o mais admirável invento do homem, o mais poderoso e fecundo foi certamente a Imprensa* – cf. TENGARRINHA, José – *História da imprensa periódica portuguesa*. Lisboa: Portugalia Editora, [s. d.] [1965], p. 104. E as, já citadas, palavras de Feliciano de Castilho: *Este século é tão destruidor como criador, matou a livraria e pôs em seu lugar o Jornalismo. Assim devia ser, porque este século é popular. Os livros eram a muita ciência para poucos homens; os jornais são um pouco de ciência para todos* – cf. *O Recreio, Jornal das Famílias*. N.º 8. Lisboa: Agosto de 1841, p. 182 e MATTOSO, José – *História de Portugal*. Lisboa: Editorial Estampa, 1992, V vol., p. 692.

255 Irmãs do falecido.

256 (Barcelos, 23/12/1855-Porto, Cedofeita, 30/5/1932). Major, comissário da polícia da 3.ª divisão, sócio do Ateneu Comercial do Porto. O Coronel do Regimento de Infantaria n.º 12 é reformado com a graduação de General de Brigada em 2 de Novembro de 1910 e com o soldo mensal de 96\$000 reis.

257 Industrial proprietário da Camisaria Confiança.

258 Marcos da Silva Nunes Guedes (Poiares da Régua, 30/4/1858-Porto, 1925). Poeta, jornalista, director literário d'O Sorvete. Redactor d' *O Primeiro de Janeiro* – durante 29 anos; colaborador d' *O Século*; com Guedes de Oliveira fundou a Tipografia Guedes.

259 (1865-1950). Poeta, advogado e deputado. Filho de Marcelino de Almeida Lucas.

260 *A Ilustração Moderna – Revista de Litteratura e Arte*. 2.º Ano, n.º 11. Porto: Agosto de 1901 e *A Ilustração Moderna – Revista de Litteratura e Arte*. 2.º Ano, n.º 12. Porto: Novembro de 1901 (cabecinhos técnicos).

261 *O Cosmorama-Almanach do Sorvete* para 1902. Porto: Litografia Portuguesa, 1902.

262 Conto e caricaturas foram reeditadas no livro do mesmo Eduardo Sequeira, *Teias de Aranha*, Porto, 1905, pp. 107 e 111, considerado uma preciosidade bibliográfica pelos nomes que firmam as ilustrações, tais como: Alfredo Keil, Alfredo Marçal Brandão, A. Pinto da Costa, António José da Costa, António Teixeira Lopes, António Fernandes de Sá, Flávio Pais, Joaquim Vitorino Ribeiro, José de Brito, José Joaquim Teixeira Lopes, José Júlio Gonçalves Coelho, José Marques da Silva, D. Júlia Molarinho, Júlio Costa, Manuel San Romão, Marques Guimarães, Marques de Oliveira, Sebastião Sanhudo, Tomás Costa e Veloso Salgado. Ilustre panóplia esta de autores reputadíssimos e consagrados.

263 PASSOS, Oliveira – “Os artistas portugueses – Candido da Cunha”, in *Gazeta de Noticias*. Ano XXXVI, n.º 337. Rio de Janeiro: 4 de Dezembro de 1910, pp. 3-4.

264 António Cândido da Cunha (Barcelos, 11/11/1866-Porto, 16/10/1926). Pintor, poeta. Discípulo de João Correa, Jean-Paul Laurens e Benjamin Constant. Vd. OLIVEIRA, Roberto Vaz de – *Homens do Porto – Barcelos e Vila da Feira*, in <http://www.prof2000.pt/users/avcultur/aveidistrito/boletim13/page40.htm> (2014/11/11; 00.07h).

265 Artigo, este, émulo de parte do editado (pp. 323-326), pelo mesmo Oliveira Passos, no *Portugal Artístico: publicação ilustrada da Livraria Magalhães & Moniz*. Porto: Livraria Magalhães & Moniz-Editora, 1905, pp. 321-331 e datado (no *Portugal Artístico*) de Junho de 1904.

266 SOBRINO, Jose de Parres – “Los partidos monarquicos”, in *La correspondencia de España*. Ano LXII, n.º 19.615. Madrid: 26 de Outubro de 1911, p. 1, col.ª 5.

267 PIMENTEL, Alberto – *A Praça Nova*. Porto: ‘Renascença Portuguesa’, 1916.

268 (Lisboa, Rua do Caldeira (actual Fernandes Tomás), Santa Catarina do Monte Sinai, 21/12/1822-Lisboa, em casa do marido de uma sobrinha, o tenente da guarda municipal, António Joaquim de Andrade, no Quartel do Carmo, 15h, 25/12/1901, meio desacordado de lucidez). Cognominado de ‘O NEWTON’. Teve 13 irmãos. Escritor, tradutor, jornalista e fundador em 1852, com Delfim de Oliveira Maia, António Ribeiro da Costa e Almeida e Arnaldo Gama da revista literária e filosófica *A Península*, colaborou noutros jornais, escreveu artigos filosóficos e matemáticos – *evolução em série dos cosenos e dos senos dos arcos múltiplos*, vol. XIII do *Instituto*, p.134 e na *Revista de ciências matemáticas* um artigo sobre um teorema de Villarceau relativo ao tóro. Ilustre matemático, formou-se bacharel em 1848 pela Universidade de Coimbra. Foi professor da cadeira de lógica no Liceu Nacional de Lisboa. Lente da secção de matemática na Academia Politécnica do Porto em 1851. No Café Águia Douro, se reunia o Clube Patriota, que fomentou em 1868 o motim da Janeirinha, composto por: Delfim Maia, Camilo, António Luís Ferreira Girão, Faustino Xavier de Novais, Costa e Almeida, Arnaldo Gama, Amorim Viana... Escreveu *Defesa do racionalismo ou análise da fé*, 1866. Em 1874 traduziu as *Memórias de Madame Lafarge*.

269 A de Amorim Viana na p. 218 (é semelhante, mas menos gráfica, àquela que *O Sorvete*. N.º 97, 3.º Ano. Porto: 4 de Abril de 1880 (capa), havia já publicado, sendo a do *Sorvete* muito melhor e mais bem conseguida no pormenor do desenho e composição) e a do Magalhães da Hortas na p. 233 (havia já sido publicada no *Almanack do Sorvete – Procissão de Celebidades Portuenses*, de 1884, na sua página 165. Pensemos, ademais, que esta (a do Magalhães da Hortas), como outros casos, é a única imagem que chegou até hoje, dalgumas personagens bem conhecidas do antanho, o que demonstra o que já afirmámos da importância da ilustração provida por este tipo de publicações periódicas ou aperiódicas). Aproveitamos para acrescentar que a caricatura, de Amorim Viana, publicada no livro de Alberto Pimentel será de novo reproduzida, como ilustração ao verbete biográfico do ‘Newton’, n.º *O grande livro dos portugueses*. [S. l.] [Lisboa]: Círculo de Leitores, D.L. 1990, p. 50, col.ª 2, embora aqui sem o entorno urbanístico, que podemos observar no livro de Alberto Pimentel: *A Praça Nova*. Igual à deste livro de Alberto Pimentel é sim a que vem publicada no *Almanack do Sorvete – Procissão de Celebidades Portuenses*, de 1884, na sua página 61.

270 BESSA, Alberto – “Jornaes do Porto – O Sorvete”, in *Gazeta de Coimbra*. Ano VII, n.º 689. Coimbra: 16 de Março de 1918, pp. 1-2, col.ª 6 e col.ª 1 (respectivamente). Já em “Jornaes do Porto – Album de Caricaturas dos Homens mais celebres do Porto e seus arredores”, in *Gazeta de Coimbra*. Ano V, n.º 464. Coimbra: 5 de Janeiro de 1916, p. 1, col.ª 6; lhe fazia referência.

271 O seu nome aparece indicado nos cabeçalhos técnicos, como colaborador, com desenhos, dos seguintes números desta publicação: *Portucale: revista ilustrada de cultura literária, científica, e artística*. Vol. IV, n.º 19. Porto: Janeiro-Fevereiro de 1931, p. 357; *Portucale: revista ilustrada de cultura literária, científica, e artística*. Vol. V, n.º 25. Porto: Janeiro-Fevereiro de 1932; *Portucale: revista ilustrada de cultura literária, científica, e artística*. Vol. VI, n.º 31. Porto: Janeiro-Fevereiro de 1933; *Portucale: revista ilustrada de cultura literária, científica, e artística*. Vol. VII, n.os 37-38. Porto: Janeiro-Abril de 1934; *Portucale: revista ilustrada de cultura literária, científica, e artística*. Vol. VIII, n.º 43. Porto: Janeiro-Fevereiro de 1935; *Portucale: revista ilustrada de cultura literária, científica, e artística*. Vol. IX, n.os 49-50. Porto: Janeiro-Abril de 1936; *Portucale: revista ilustrada de cultura literária, científica, e artística*. Vol. X, n.os 55-56. Porto: Janeiro-Abril de 1937; *Portucale: revista ilustrada de cultura literária, científica, e artística*. Vol. XI, n.º 61. Porto: Janeiro-Fevereiro de 1938; *Portucale: revista ilustrada de cultura literária, científica, e artística*. Vol. XII, n.º 67. Porto: Janeiro-Fevereiro de 1939; *Portucale: revista ilustrada de cultura literária, científica, e artística*. Vol. XIII, n.º 73. Porto: Janeiro-Fevereiro de 1940; *Portucale: revista ilustrada de cultura literária, científica, e artística*. Vol. XIV, n.º 79. Porto: Janeiro-Fevereiro de 1941; *Portucale: revista ilustrada de cultura literária, científica, e artística*. Vol. XV, n.º 85. Porto: Janeiro-Fevereiro de 1942; *Portucale: revista ilustrada de cultura literária, científica, e artística*. Vol. XVI, n.º 91. Porto: Janeiro-Fevereiro de 1943; *Portucale: revista ilustrada de cultura literária, científica, e artística*. Vol. XVII, n.os 97-98. Porto: Janeiro-Abril de 1944 e *Portucale: revista ilustrada de cultura literária, científica, e artística*. Vol. XVIII, n.os 103-104. Porto: Janeiro-Abril de 1945.

272 *Portucale: revista ilustrada de cultura literária, científica, e artística*. Porto: [s. n.], 1928-1966.

273 Na sua segunda série, composta por trinta números que se publicam no Porto entre Fev./1946 a Julho/Dezembro de 1950. Dirigida por Amorim de Carvalho (director entre 1946-); Kol d’Alvarenga (director

entre 1946-); Pina de Morais (director entre 1946-51?) e Veiga Pires (director entre 1946-51?).

274 Corria o ano de 1928 (Jan.).

275 Augusto da Silva Martins (Maia, 31/05/1885 – Porto, 04/03/1932). Professor, matemático, vereador municipal da Câmara do Porto entre os anos de 1923 e 1925, director da revista *Portucale* entre 1928-32. No dia 23 de Junho de 1910, aos 25 anos de idade, tendo no júri Adolfo Coelho, conclui o Curso de Habilitação para o Magistério Secundário em Matemáticas, Ciências Físico-Químicas e Histórico-Naturais e Desenho. O ensino será a actividade que, nas suas palavras, “desempenhará com maior paixão”. O carácter interventivo da sua natureza levará-o, muito cedo, a integrar o grupo denominado *Amigos do ABC*, formado por volta de 1908, no Porto, e que se propunha contribuir para a melhoria do estado educacional do país. Mais tarde será um dos fundadores da *Renascença Portuguesa* (organismo que criará as Universidades Populares), dirigindo durante alguns anos *A Águia*. Desenvolveu ainda actividade no âmbito editorial tendo organizado a Empresa Industrial Gráfica do Porto e criado as Edições Marânus. Com Pedro Vitorino e Cláudio Basto funda a revista *Portucale*, a que se encontra ligado até ao fim da vida. Para além de inúmeros manuais escolares, a obra pedagógica de Augusto Martins é composta por um conjunto de escritos que se encontra espalhado pelas publicações periódicas em que colaborou regularmente, por exemplo: *A Águia*, *A Vida Portuguesa*, *Revista dos Liceus*, *A Tribuna*, *Portucale*. O matemático e o professor são, pois, as tónicas dominantes da vida de Augusto Martins, que contribuiu, através do seu trabalho e dos seus escritos, para a consolidação do ensino desta disciplina nos liceus portugueses. Tem vasta bibliografia (consultar Biografia de algumas personalidades do Oitocentos, na minha Tese de doutoramento). Trabalhos sobre o autor: MOREIRA, Joaquim (Org.) – *Personalidade, vida e obra de Augusto Martins*. [S. l.: s. n., s. d.]. CORREIA, Luís Grosso – “Liceu Carolina Michaëlis – Porto”, in *Liceus de Portugal*. Porto: 2003. VIANA, Luís – MARTINS, Augusto. In NÓVOA, António (Dir.), *Dicionário de Educadores Portugueses*. Porto: Edições Asa, 2003, pp. 875-877, com adaptações. Cf. Augusto Martins, in <http://correiodaeducacao.blogspot.pt/71785.html> (2010/10/29; 00.20h) e BIBLIO. Boletim Informativo da Biblioteca Professor Silva Dias. 2.ª Série, n.º 3, Outubro 1999, in <http://www2.fcsh.unl.pt/cbc/pdfs/BIBLIO3.pdf> p. 12 (2010/10/29; 00.48h). (para biografia completa ver Biografia de algumas personalidades do Oitocentos, na minha Tese de doutoramento).

276 Cláudio Filipe de Oliveira Basto (Viana do Castelo, 23/08/1886 - Carcavelos, 02/05/1945). Professor, etnólogo, filólogo, director da revista *Portucale* entre 1928-45. Fez o liceu em Viana do Castelo, o curso geral, e em Braga, o complementar. Fez o curso médico-cirúrgico no Porto, defendendo a tese *Alma doente. A gênese da psicastenia* (impresa em 1912). Antes, participara na greve académica de 1907, de que terá sido um dos mentores no Porto, e está até entre os alunos que rejeitaram ser perdoados, não se apresentando a exames (*Miscelânea*, p. 9). Nessa época fundou com Leonardo Coimbra, Jaime Cortesão e Álvaro Pinto a revista *Nova Silva*, de que se desligou quando no segundo número se fez crítica pessoal a Afonso Costa (10). Concluído o curso em 1911, não se dedicou porém à medicina - repetindo o que acontecera com José Leite de Vasconcelos -, ainda que, paralelamente ao professorado, tenha exercido durante anos funções de médico-escolar e em não poucos escritos se debruçasse sobre linguagem e costumes da medicina. Mas a actividade principal foi a docente, no liceu da sua Viana, fosse em disciplinas de ciências fosse nas de letras. Também leccionou na Escola de Ensino Normal, na Escola Primária Superior João da Rocha e em escolas industriais. Quando em 1944 ficou doente, era professor efectivo da Escola Industrial de Faria Guimarães, no Porto. Diga-se aliás que mesmo a profissão de professor a exerceu com desprendimento pela carreira, privilegiando a disponibilidade para a investigação e a presença por Viana. Preparou edição anotada de *Os Lusíadas* (1930; 2.ª ed., 1935; 3.ª ed., 1945), prefaciou uma reprodução fac-similada de uma das edições de 1572 (1943) e escreveu artigos de camonologia. Tem ainda obra de cronista, ficcionista, poeta: *Ironia Galante*, 1912; *Flores do frio*, 1922; *O Doutor Diabo*, 1928. (Para informação biográfica e bibliográfica mais completa, veja-se a *Miscelânea de Estudos à Memória de Cláudio Basto*, organizada por Hermínia Basto, Porto, 1948. Seguimos também o verbete sobre Cláudio Basto na *Biblos. Enciclopédia VERBO das Literaturas de Língua Portuguesa*, 1, 1995, cc. 606-607, da autoria de Telmo Verdelho; o artigo de Manuel de Paiva Boléo, «J. da Silva Correia, J. Leite de Vasconcelos, David Lopes e Cláudio Basto», publicado na *Revista Portuguesa de Filologia*, 1, 1947, pp. 613-624; 622-624; e, de Justino Mendes de Almeida, «Cláudio Basto, notável investigador vianês», *Estudos Regionais. Revista de cultura do Alto Minho*, 5, Junho 1989, pp. 39-51.).

Cf. Cláudio Filipe de Oliveira Basto, in <http://cvc.instituto-camoes.pt/blp/biografias/cbasto.html> (2010/10/28; 23.24h) e BIBLIO. Boletim Informativo da Biblioteca Professor Silva Dias. 2.ª Série, n.º 3, Outubro 1999, in <http://www2.fcsh.unl.pt/cbc/pdfs/BIBLIO3.pdf> p. 12 (2010/10/29; 00.24h). (biografia completa em Biografia de algumas personalidades do Oitocentos, na minha Tese de doutoramento).

277 Pedro Vitorino Ribeiro (20/2/1882-10/11/1944). Director da revista *Portucale* (entre 1928-44), médico, arqueólogo, historiador da arte... (filho de Joaquim Vitorino Ribeiro (1849-1928, pintor). *Cursara Medicina*, e pela fotografia se interessava com entusiasmo, deu grande apoio ao ensino, tendo feito um interessante álbum de fotografias dermatológicas, do qual só uma parte se salvaguardou. Dedicando-se à História, escreveu acerca da cidade do Porto, Medicina Popular e Deuses da Medicina – cf. <http://www.dermo.pt/revistas/vol63n2/Vol64-N2-Abril-Junbo2005.pdf>, p. 15 (2010/10/29; 00.34h) e BIBLIO. Boletim Informativo da Biblioteca Professor Silva Dias. 2.ª Série, n.º 3, Outubro 1999, in <http://www2.fcsh.unl.pt/cbc/pdfs/BIBLIO3.pdf> p. 12 (2010/10/29; 00.24h).

278 PIRES, Daniel – *Dicionário da Imprensa Periódica Literária Portuguesa do Século XX* (1900-1940). Lisboa: Grifo – Editores e Livreiros, Lda., 1996, p. 284.

279 *Portucale: revista ilustrada de cultura literária, científica, e artística*. Vol. IV, n.º 19. Porto: Janeiro- Fevereiro de 1931, pp. 26-34. Esta ilustração pouco mais é que a reprodução apenas da cabeça da caricatura que Sanhudo fez de Soares dos Reis para o *Almanack do Sorvete – Procissão de Celebidades* (1884), na sua página 177.

280 MEIRA, Alberto – “Caricaturistas Portugueses – Sebastião Sanhudo”, in *Prisma: revista trimestral de filosofia, ciência e arte*. N.º 1, III Ano. Porto: Fevereiro de 1939, pp. 65-66.

281 *O Sorvete*. N.º 135, 3.º Ano, Porto: 19 de Dezembro de 1880 (capa) (publica *A Corja*) e *O Sorvete*. N.º 248, 6.º Ano. Porto: 11 de Fevereiro de 1883 (centrais) (Chardron edita *A Brasileira de Prazins*).

282 *O Sorvete*. N.º 24, 1.º Ano, 2.ª Série. Porto: 17 de Novembro de 1878 (p. 194), *O Sorvete*. N.º 110, 3.º Ano. Porto: 28 de Junho de 1880 (pp. 396-397) e *O Sorvete*. N.º 135, 3.º Ano. Porto: 19 de Dezembro de 1880 (capa) (publicação de *A Corja*).

283 *Seara Nova: revista de doutrina e crítica*. Ano XLVI, n.º 1475. Lisboa: Setembro de 1968, capa.

284 Esta legenda, aposta à caricatura de Sanhudo, remete para um texto; de DIAS, Augusto da Costa – “A crítica da cegueira e a cegueira da crítica”, in *Seara Nova: revista de doutrina e crítica*. Ano XLVI, n.º 1475. Lisboa: Setembro de 1968, pp. 290-296; exegético à obra e aos críticos de Camilo (ex. Régio).

285 MARQUES, A. H. de Oliveira (coord.) – *A revolução de 31 de Janeiro de 1891*. Lisboa: Biblioteca Nacional, 1991.

286 Ilustrações nas pp. 48 (*O Sorvete*. N.º 41, 12.º Ano. Porto: 8 de Fevereiro de 1891, capa), 53 (*O Sorvete*. N.º 43, 12.º Ano. Porto: 22 de Fevereiro de 1891, centrais), 69 (*O Sorvete*. N.º 45, 12.º Ano. Porto: 8 de Março de 1891, capa), 74 (*O Sorvete*. N.º 45, 12.º Ano. Porto: 8 de Março de 1891, centrais).

287 Referências feitas nas pp. 43 (onde refere *O Sorvete* n.º: 41, 42, 43, 45 de 1891 e ainda os n.os 116, 121, 125, 127, 132, 138, 146, 150, 153), 47, 49, 51, 52, 55, (91- índice de nomes), 95 (índice de publicações periódicas, onde refere de novo *O Sorvete* n.os: 80-83, 116, 121, 125, 127, 132, 138, 146, 150, 153). Vd. para outros n.os o Apêndice Documental em entrada: Assuntos tratados pelo periódico: Política).

288 “O Porto (oitocentista) a rir”, in *Público*. Porto: 9 de Janeiro de 2002, p. 56.

289 (Porto, Miragaia, 31/8/1932-). Jornalista e autor de dois trabalhos que, há décadas, fazem a genealogia da família Sanhudo e seus diversos ramos.

290 Bisnetas de Sebastião Sanhudo.

291 Bisneta de Sebastião Sanhudo.

292 “Museu da Imprensa evoca centenário de Sanhudo”, in *Jornal de Notícias*, Ano 114, n.º 215. Porto: 2 de Janeiro de 2002.

293 Árvore genealógica de Sanhudo, que patenteia 8 gerações da sua família. Inicia-se com os seus quintos-avós e remata com os seus dois filhos: Isabel Maria e Carlos Alberto Aires de Sousa Sanhudo. Toda a árvore é desenhada numa feição muito vegetalista, exceptuando os quintos-avós que têm os seus nomes inscritos em grandes blocos, sugerindo pedras angulares e fundadoras. Desenhada por ele, com a idade de 41 anos, a 29/7/1892, em Ponte do Lima.

294 Cf. <http://www.museudosterceiros.com/ver.php?cod=0FoBoC> (2010/09/01; 3.04h). É o n.º 17 desta exposi-

ção, indica as dimensões de 51x 41 cm e tem como montante para restauro o valor de 1.080 euros. Após a nossa visita a esta exposição no ano de 2002, na qual vimos e fotografámos este desenho, encontrámos, nesta ligação da internet, uma entrada com uma imagem desta obra, onde o nome do retratado se identificava como sendo J. J. da Cunha e Sousa (com as duas iniciais capituladas, mas com gralha na segunda, contudo, pudemos identificar, e informar, que se tratava de João Inácio). O nome vem referido numa tira de papel e acrescenta, apenas, que era de um benfeitor da Confraria do Santíssimo Sacramento (existindo em Ponte de Lima uma Confraria com essa designação). Tem, ainda, as seguintes inscrições: SS. Sanhudo. des. Porto 12 de Abril de 1874 (por baixo do retrato, de ambos os lados, direito e esquerdo); Litografia Nacional (fundada por este seu irmão e seu sobrinho, filho deste irmão) 288 Cl. Faria (no reverso).

295 Erro gráfico, deveria dizer *Tomabawek Tom* (o mais famoso herói de Vítor Péon, que apareceu em 19/10/1950 n' *O Mundo de Aventuras*. 1.ª série, n.º 62). Vítor Péon (Angola, Luanda, 3/4/1923-1991) foi um dos mais prolíficos desenhadores portugueses, tendo trabalhado para muitas publicações nacionais e algumas estrangeiras. Desenhou para *O Mosquito*, *O Pluto*, *Diabrete*, *Mundo de Aventuras*, *Condor*, *Audácia*, *Tintin*, *Titã*, *Valente*, *Cavaleiro Andante*, *Camurada*, tendo mais tarde editado o *Vítor Peón Magazine*. Desenhou igualmente para a editora britânica Fleetway. Alguns dos seus trabalhos tiveram como argumentista Rousado Pinto e houve diversas reedições das histórias que desenhou, tanto no *Mundo de Aventuras* como em muitas outras publicações, por exemplo no *Jornal da BD*. Cf. REZENDES – Mania dos quadrinhos, in <http://quadrinhos.blogspot.pt/2010/01/um-original-de-tomabawek-tom-de-vitor.html> (2013/10/04; 00.54h) e REZENDES – Mania dos quadrinhos, in <http://quadrinhos.blogspot.pt/2005/01/o-mundo-de-aventuras.html> (2013/10/04; 01.10h).

296 Cf. PINA, F. Cleto e – “Caricaturistas em selos”, in http://jn.sapo.pt/paginainicial/interior.aspx?content_id=485221 (2010/10/6; 5.25h).

297 *Público*. Porto: 9 de Janeiro de 2002, p. 56.

298 Como se pode verificar na adenda concernente a este periódico (na minha Tese de doutoramento) e que faz questão de estipular, na entrada sobre preços do mesmo, os ditos para a África e Brasil.

299 Isto se excluirmos a mais que provável (para os estudiosos da vida e da obra deste autor) filiação de Manuel Plácido Pinheiro Alves (Porto, 11/8/1858-Póvoa de Varzim, 17/9/1877) como filho natural de Camilo com Ana Plácido.

300 Jorge Camilo Plácido Castelo Branco (Lisboa, 26/6/1863-10/9/1900). Misanthropo e alienado foi internado no Hospital Conde Ferreira, acompanhado pelo Dr. Ricardo Jorge e pelo editor portuense Eduardo da Costa Santos, em 2 de Agosto de 1886 e *saiu, pouco melhor, em 27 de Outubro de 1886* – cf. PIMENTEL, Alberto – *O Torturado de Seide*. Lisboa: Livraria de Manoel dos Santos, 1922, p. 59.

301 IDEM, *Ibidem*, p. 110.

302 PIMENTEL, Alberto – *Os Amores de Camilo*. Lisboa: Libanio & Cunha - Editores, 1899, pp. 379-380. A este propósito podemos ver n' *O Sorvete*. N.º 8, 19.º Ano, 2.ª Série. Porto: 7 de Fevereiro de 1897, pp. 6-7 (sobre uns desenhos que o jornal *Popular*, de Lisboa, atribui a este [Jorge Castelo Branco], mas que segundo *O Sorvete* foram desenhados por Sanhudo, como se atesta n' *O Sorvete*. N.º 136, 3.º Ano. Porto: 25 de Dezembro de 1880, p. 604).

303 Que esteve patente entre 18 de Fevereiro e 22 de Março de 2011, na Biblioteca Municipal de Ponte de Lima.

304 Exposição: Sebastião Sanhudo - 160 Anos de Nascimento (1851-2011), in <http://www.cm-pontedelima.pt/evento.php?id=531> (2012/02/24; 07.40h).

305 MARCOS, Luís Humberto – Humor servido com Sorvete, in http://www.publiuario.pt/cs/index.php?option=com_content&view=article&id=48:humor-servido-com-sorvete&catid=1:ponte-de-lima&Itemid=4 (2012/02/24; 07.55h).

306 SÁ, Sónia - Ponte de Lima: Câmara aprova “Jardim Sebastião Sanhudo” em homenagem ao “maior caricaturista do Norte”, in <http://radiogeice.com/geicefm/index.php/noticias/2572-ponte-de-lima-camara-aprova-jardim-sebastiao-sanhudo-em-homenagem-ao-maior-caricaturista-do-norte> (2012/02/24; 22.42h).

307 Arquivo da Câmara Municipal de Ponte de Lima. Divisão Administrativa e Financeira. Reunião de 4 de Abril de 2011 no Edifício dos Paços do Concelho, acta n.º 7/2011 (Assuntos diversos, alínea 5.3, Fls. 2, 5). Gentilmente cedida, e a quem muito agradecemos, por José Augusto Velho Dantas, do Museu dos

Terceiros de Ponte de Lima.

308 O autor deste artigo tem procurado divulgar a vida e a obra de Sebastião Sanhudo e, nesse sentido, para além dos textos já publicados e aqui referidos, fez, ainda, seis comunicações e uma palestra – quer a nível da Universidade, quer noutra instituição –, que aqui se mencionam: *O humorismo nas artes gráficas dos finais do séc. XIX a inícios do séc. XX: Sebastião Sanhudo*. Porto: Universidade Católica do Porto: Auditório de Pós-graduações, 2010; *Sebastião Sampaio de Souza Sanhudo: o homem, o industrial-litógrafo e o cronista-caricaturista (1851-1901)*. Porto: Universidade Católica do Porto, 2011 (Comunicação no âmbito do I Congresso *O Porto Romântico*, que foi promovido pelo CITAR – Centro de Investigação em Ciência e Tecnologia das Artes – e pela Escola das Artes da Universidade Católica do Porto e que decorreu no dia 29 de Abril de 2011. O texto desta comunicação poder-se-á encontrar nas respectivas actas deste congresso); *Personagens do Porto de Oitocentos: a propósito das caricaturas da “Procissão das Celebidades Portuense (1884)”*. Porto: Universidade Católica do Porto, 2011 (Comunicação no âmbito do I Congresso *O Porto Romântico*, que foi promovido pelo CITAR – Centro de Investigação em Ciência e Tecnologia das Artes – e pela Escola das Artes da Universidade Católica do Porto e que decorreu no dia 30 de Abril de 2011. O texto desta comunicação poder-se-á encontrar nas respectivas actas deste congresso); *O Porto Oitocentista e alguns Personagens Ilustres e Esquecidos*. Águeda: Fundação Dionísio Pinheiro e Alice Cardoso Pinheiro, 2012 (palestra de abertura do programa de actividades relativas à Comemoração do Dia Internacional dos Museus de 18 de Maio de 2012); *Tértulias oitocentistas no Porto*. Porto: Universidade Católica do Porto, 2014 (Comunicação no âmbito do II Congresso *O Porto Romântico*, que foi promovido pelo CITAR – Centro de Investigação em Ciência e Tecnologia das Artes – e pela Escola das Artes da Universidade Católica do Porto e que decorreu no dia 11 de Abril de 2014, e para a qual, entre muitas outras fontes, usámos ilustrações e informação retirada da sua obra. O texto desta comunicação poder-se-á encontrar nas respectivas actas deste congresso); *Figuras pícarescas no Porto na segunda metade do século XIX*. Porto: Universidade Católica do Porto, 2014 (Comunicação no âmbito do II Congresso *O Porto Romântico*, que foi promovido pelo CITAR – Centro de Investigação em Ciência e Tecnologia das Artes – e pela Escola das Artes da Universidade Católica do Porto e que decorreu no dia 11 de Abril de 2014, e para a qual, entre muitas outras fontes, usámos ilustrações e informação retirada da sua obra. O texto desta comunicação poder-se-á encontrar nas respectivas actas deste congresso); *Sebastião Sampaio de Souza Sanhudo: a sua vida e a sua obra (20/2/1851-17/8/1901)* (Comunicação no dia 25 de Junho no âmbito do 1º Colóquio “Saúde Perpétua” que foi promovido pelo Grupo de Investigação “Património, Cultura e Turismo” do CEPES - Centro de Estudos da População, Economia e Sociedade (Universidade do Porto) e pelo Grupo “Saúde Perpétua” e que decorreu nos dias 24 a 26 de Junho de 2016, no Auditório do Arquivo Municipal Sophia de Mello Breyner, Gaia; DUARTE (DE CIFANTES E LEÃO), Rui Manuel da Costa Fiadeiro – *Sebastião Sanhudo: Imprensa, Humor, Caricatura e o Porto da Segunda Metade do Século XIX à Primeira Metade do Século XX*. Porto: [s. n.], 2015. Tese de doutoramento em Estudos do Património apresentada na Universidade Católica Portuguesa. 2 vols.



Maria Peregrina de Souza (Revista Contemporânea de Portugal e Brasil, 1861)

Maria Peregrina de Sousa e sua irmã, Maria do Patrocínio de Sousa, no periódico «A Grinalda»

Elen Biguelini¹

CAPES-BR, CHSC

Resumo

Maria Peregrina de Sousa (1809-1894) foi uma reconhecida escritora portuguesa, tendo publicado grande número de romances em folhetins (ao menos quarenta e cinco), em diversos periódicos do país. Sua irmã, Maria do Patrocínio de Sousa (1823-1864), também se dedicou à literatura, apesar de não ter alcançado tanta notoriedade. Embora vivessem numa quinta nos arredores do Porto, as duas escritoras participaram no movimento literário da época e publicaram no periódico *A Grinalda* (1855-1869).

Este artigo pretende analisar a obra destas duas senhoras neste periódico literário, no qual textos femininos eram aceites - algo que não era comum em meados do século XIX. Usando tanto a História Cultural quanto a Crítica Literária Feminista, este trabalho tem como objetivo entender o trabalho destas mulheres que escreveram em Portugal, compreender as opiniões que elas expressaram em seus textos, bem como as temáticas em que se fixaram. Pretende-se ampliar o conhecimento acerca das mulheres e escritoras em Portugal, na primeira metade do século XIX.

Palavras-chave: História das Mulheres, Maria Peregrina de Sousa, Portugal, século XIX.

¹ Elen Biguelini é doutoranda em Altos Estudos em História pela Universidade de Coimbra, como bolsista de Doutorado Pleno no Exterior pela CAPES-BR. É formada em História pela Universidade Federal do Paraná e em Design de Moda pela Universidade Tuiuti do Paraná, Mestre em Estudos Feministas pela Universidade de Coimbra. Tem como interesses as áreas relacionadas ao estudo da história das mulheres, da história das mulheres que escrevem, da literatura feminina e da crítica literária feminista, bem como da história da família, do amor e do casamento, e da educação das mulheres.

Introdução

Durante o século XIX, a autoria feminina passou a se tornar mais comum em Portugal. O aumento do nível de alfabetização entre as mulheres, um maior número de periódicos e sua especialização, facilitou a sua presença e crescente aceitação no meio literário. A partir de 1842, alguns jornais do Porto e de Lisboa começaram a publicar pequenos romances folhetins e poesias assinados por *uma obscura portuense*. Estes textos foram revelados posteriormente por António Feliciano de Castilho, como de Maria Peregrina de Sousa. A escritora vivia com o pai e a irmã mais nova, Maria do Patrocínio, também poetisa (cuja obra carece de estudo), em Moreira da Maia, nos arredores do Porto.

Maria Peregrina de Sousa nasceu no dia 13 de fevereiro de 1809, filha de António Ventura de Azevedo e Sousa (?-1856) e D. Maria Margarida de Sousa Neves (?-1833). Segundo a própria autora, em carta para António Feliciano de Castilho publicada como introdução do romance *Henriqueta*, a autora com 20 anos aprendeu francês², e posteriormente inglês e italiano sem o auxílio de professores³. Começou sua vida literária escrevendo pequenas histórias em francês, que eram lidas a seus irmãos, Maria do Patrocínio e António Mateus de Azevedo e Sousa. No entanto, a partir de 1842 começou a enviar seus textos para alguns periódicos portugueses, que os publicaram. O *Arquivo Popular* foi o primeiro periódico a aceitar a obra da autora⁴, sendo seguido por muitos outros.

Maria Peregrina vivia afastada da cidade e da sociabilidade, na quinta de seu pai em Moreira da Maia. Longe dos críticos, escrevia como *hobby*, sem grandes pretensões literárias. Segundo António Feliciano de Castilho, quando este descobriu sua identidade, “vêr-se conhecida não inspirou á nossa escriptora nem vaidade nem covardia. Tinha trabalhado, estudado, produzido, sem ambição”⁵.

Ainda menos conhecida que sua irmã mais velha - que provavelmente a terá iniciado nas artes literárias e poéticas, foi Maria do Patrocínio; também filha de António Ventura de Azevedo e Sousa e de D. Maria Margarida de

2 António Feliciano de Castilho, “Maria Peregrina de Sousa”, In *Revista Contemporânea de Portugal e Brasil*, José Máximo de Castro Neto Leite e Vasconcelos (Lisboa: Imprensa Nacional, 1861), 292.

3 Castilho, “Maria Peregrina de Sousa”, 304.

4 Foi neste periódico que encontramos a primeira publicação de sua obra, o conto *Erica e Batilde*, que surgiu no primeiro número deste periódico em seu sexto volume, equivalente ao ano de 1842. Neste periódico encontram-se outros 10 textos de sua autoria. *Arquivo Popular*, Vol. 6. n.º 1, 2, 3 de 1842.

5 Castilho, “Maria Peregrina de Sousa”, 274.

Sousa Neves. Nasceu em 1823, possivelmente no mesmo local em que sua irmã, e faleceu em 12 de abril de 1864, às 8 para as 9 da manhã, em sua casa na rua do Almada, no Porto, aos 41 anos⁶. Sobre a vida desta autora poucos são os factos conhecidos, visto que sua biografia só pode ser feita a partir das palavras de sua irmã mais velha a António Feliciano de Castilho⁷.

Após o falecimento da irmã mais nova, Maria Peregrina de Sousa passou a morar com duas amigas no Porto, onde veio a falecer em 21 de novembro de 1894⁸, deixando parte de sua herança para estas senhoras, D. Maria Augusta de Carvalho Miranda e D. Rita de Cássia de Carvalho Miranda.

Apesar de manterem-se de certa forma afastadas da sociedade, estas duas autoras tiveram diversos poemas publicados no periódico *A Grinalda: periódico de poesias inéditas*, que teve seu primeiro volume em 1855, seguido de volumes nos anos de 1857, 1860, 1862, 1864 e 1869. Cada um destes tomos equivale a 12 números do periódico, que apresentam 10 páginas de poesias de diversos autores, tais como Francisco Joaquim Binger, J. M. Nogueira Lima, seu editor, Cândido Furtaço, Ramalho Ortigão, entre outros. Com edição de João Marques Nogueira Lima e J. M. B. Carneiro, *A Grinalda* apresenta também diversos textos de autoria feminina, sendo que a grande maioria dos 12 números mensais apresenta no mínimo uma poesia escrita por mãos femininas nas suas primeiras páginas.



1 – Retalho do Mundo, romance por Maria Peregrina de Sousa, 1859

6 Arquivo Histórico Municipal do Porto, Administração do Bairro de Santo Ovídio, *Registo do testamento com que faleceu Maria do Patrocínio de Sousa* (1864), Livro n.º 14, A-PUB/5030, fls. 64-65v. e *Registo do testamento de Maria Peregrina de Sousa* (1894), Livro n.º 68, A-PUB/5102, fls. 20v-25.

7 Castilho, “Maria Peregrina de Sousa”.

8 Arquivo Histórico Municipal do Porto, *Registo do testamento de Maria Peregrina de Sousa* (1894), Livro n.º 68, A-PUB/5102, fls. 20v-25.

Embora esta revista portuense tenha publicado textos de outras escritoras, entre as quais Catarina Máxima de Figueiredo, Antónia Gertrudes Pusich, D. Hortênsia Paulina de Lima Barbosa e D. Maria Isabel (de Lima Barbosa?), este estudo analisa apenas a colaboração das duas irmãs.

A primogénita aparece com um total de 14 obras, tanto poemas quanto baladas, distribuídas entre os três primeiros e os dois últimos volumes do periódico⁹. Maria do Patrocínio, por sua vez, tem oito obras nos primeiros quatro tomos do jornal. Uma obra, *As bruxas de Chavascal*, vem assinada por Maria do Patrocínio, mas o número subsequente informa que, na verdade, fora escrito pela irmã. Para além destes, dois poemas foram escritos à memória da mais jovem, em razão do seu falecimento, um por Maria Isabel (de Lima Barbosa)¹⁰ e outro por Hortênsia Paulina de Lima Barbosa¹¹.

Percebemos que as temáticas trabalhadas por Maria Peregrina refletem aquelas por ela apresentadas em outros periódicos portugueses: o temor da escrita, as xácaras e a valentia portuguesa, o amor, e as bruxas.

A primeira obra de uma das irmãs já surge no número 6 do primeiro volume do periódico. Foi *Bati, não abriam*, na qual Maria Peregrina de Sousa escreveu sobre a experiência de “Trançar em grinalda / Que tecem os bardos”, uma alegoria do periódico como uma *grinalda* com belas flores, onde “não crescem abrolhos”¹². Nesta sua primeira aparição no periódico, a folhetinista parece pedir permissão para ter sua obra colocada entre as “flores” de outros poetas.

2 – Capa do periódico *A Grinalda*, em 1855



9 Respectivamente de 1855, 1857 e 1860; e 1864 e 1869.

10 *A Grinalda*, Vol. 5, n.º 4 de 1864, 49-51.

11 *A Grinalda*, Vol. 5, n.º 10 de 1864, 140-148.

12 *A Grinalda*, Vol. 1, n.º 6 de 1855, 81.

No volume seguinte, de 1857, o periódico traz *Parábola da Minha Vida*, na qual a autora relaciona sua poesia, e sua participação na *Grinalda*, a um jardim, mantendo a metáfora utilizada no primeiro poema:

*“Em jardim me vi formoso,
Tão alegre, tão mimoso,
Que outro nunca vi assim;
Longas ruas espaçosas,
Flores mil, todas viçosas,
Julguei vêr n’este jardim”¹³.*

Ao mesmo tempo em que foi aceite pelas flores / poetas, ela foi renegada (por ser mulher e autora?) e sua aventura neste jardim (a *Grinalda*, a poesia, a autoria?) faz com que: “Em terra cahi prostrada!... / De saudades rodeada / Abracei funérea cruz”¹⁴.

Ao longo da História, as mulheres que escreveram utilizaram de artimanhas de defesa, como forma de se protegerem daquilo que Gubar e Gilbert chamam de *anxiety of authorship*¹⁵. Para estas duas autoras, que observam a autoria feminina inglesa, as mulheres quando escrevem consciente ou inconscientemente apresentam um medo relacionado ao ato da escrita. Este temor ou ansiedade se apresenta em algumas características e estratégias que representam uma defesa da escrita. Estas mesmas estratégias podem ser observadas em autoras portuguesas. São elas, por exemplo, o uso do anonimato, a descrição de suas obras como inferiores, em muitos casos justificando esta inferioridade com sua feminilidade¹⁶. A forma como Maria Peregrina se auto-diminui é um destes artificios, na qual as autoras sublinham a sua suposta inferioridade e, assim, tanto se colocam como dignas de valor, por terem ousado, quanto indignas de “intervir” no meio literário, masculino e superior.

¹³ *A Grinalda*, Vol. 2, n.º 2 de 1857, 17.

¹⁴ *A Grinalda*, Vol. 2, n.º 2 de 1857, 18.

¹⁵ Sandra Gilbert e Susan Gubar, *The madwoman in the Attic. The woman writer and the nineteenth-century literary imagination* (New Haven: Yale University Press, 1984).

¹⁶ Exemplos da *anxiety of authorship* na obra de autoria feminina portuguesa da primeira metade do século XIX, podem ser encontrados em Biguelini, Elen, “«A pesar de sua imperfeição» Tradutoras conhecidas e anônimas de Portugal na primeira metade do século XIX”, In Ricci, Debora; Silva, Fábio Mário da; Rita, Annabela, et. al., *Feminino plural: literatura, língua e linguagem nos contextos italiano e lusófono / Femmine Plurale: letteratura, lingua e linguaggi in ambito lusofono e italiano* (Lisboa: Centro de Literaturas e Culturas Lusófonas e Europeias, 2016), 93-103.

A grande maioria de suas obras no periódico, no entanto, são o que a autora denomina “chácara”: O termo que esta autora usa por diversas vezes é uma das diversas variantes encontradas por Maria Leonor Machado de Sousa para a literatura gótica¹⁷. Para a autora “A *xácara*, sinónimo de *romance* (ou, na forma arcaica *rimance*), trata-se do termo que, na literatura peninsular, corresponde à *balada* europeia, curto poema épico cantado e, na forma popular, transmitido oralmente”. Estes textos são semelhantes às baladas, e aparecem de duas formas: macabra e tradicionalista. Maria Peregrina escreveu xácaras com ambas as temáticas.



3 - Detalhe da contracapa do periódico *A Grinalda* (1857)

A primeira destas obras da autora já aparece no primeiro volume do periódico, e é *Sam Domingos de Sovereira*, a história de um valente português que tem neste santo seu padroeiro¹⁸. Observamos a frequência desta temática na obra de Maria Peregrina de Sousa, seja em suas xácaras, seja nas poesias e romances.

A Triste Luzia, por sua vez, relata a história de uma jovem solitária que encontra algumas freiras a quem conta suas tristezas. Filha de um rico senhor, amava um jovem a quem foi negada sua mão. Após a negativa paterna, o amante decidiu fugir, e ela o seguiu, mas não chegou a tempo de impedir que ele partisse em um navio. Destituída, passou a viver perambulando pela margem, até que as freiras a convidaram a entrar para o convento¹⁹.

17 Maria Leonor Machado de Sousa, *O «horror» na literatura portuguesa* (Amadora: Instituto de Cultura Portuguesa, 1979), 28.

18 *A Grinalda*, Vol. 1, n.º 8 de 1855, 113-115.

Já o canto campestre, *O Valentão*, é a história do “Tio Zé”, que teme os barulhos noturnos, mas estes são apenas o barulho do fuso de sua sobrinha²⁰. Por sua vez, *Não Catarinense* é um diálogo entre o capitão e o Diabo, sendo que o Diabo recusa todas as prendas que o capitão tenta lhe vender por sua vida, e acaba perdendo pela fé do herói²¹. *D. Carlos e D. Clara* são amantes. Um cavaleiro os observa e relata ao pai da princesa o que viu. O rei jura a morte de sua filha, mas ela é salva pelo amante, que entra no castelo vestido de monge, e eles se casam²². *A Origem do Canavial* relata a história de uma princesa que chega a casa de seu amado cavaleiro somente a tempo de descobrir que ele se casara com outra. Ela morre, e ele ao descobrir, falece de dor²³. *As casarias medonhas* é a história de uma personagem, não descrita, que é obrigada a passar a noite em uma casa mal assombrada, mas que ao rezar recebe a resposta daquele que a assombra, levando-a a um tesouro²⁴. E a história de *Lázaro Martins* relata a vida de um valente português que salva seu capitão²⁵.

A bruxaria é uma temática recorrente na obra de Maria Peregrina de Sousa, pelo que também aparece no periódico portuense. No poema *As bruxas do chavascal*, a autora relata uma noite de São João na qual o não nomeado herói vai ao chavascal. Lá encontra diversas mulheres, que seriam bruxas, mas das quais ele não teria medo:

*Notei mulheres a lavar;
Mas afeito á escuridão,
Ganhei animo, que sempre
Entre ovelhas fui leão.*

– «Ó meninas, digo afoito,
Se quereis vou ajudar..
Pelos geitos que estou vendo
Tendes muito que lavar.» –

19 *A Grinalda*, Vol. 2, n.º 4 de 1857, 49-52.

20 *A Grinalda*, Vol. 2, n.º 8 de 1857, 113-114.

21 *A Grinalda*, Vol. 2, n.º 9 de 1857, 131-134. Posteriormente também publicada em *Páginas deste Mundo*, de Castro Faria, 1954.

22 *A Grinalda*, Vol. 2, n.º 11 de 1857, 161-163.

23 *A Grinalda*, Vol. 2, n.º 12 de 1857, 177-179.

24 *A Grinalda*, Vol. 3, n.º 3 de 1860, 33-34.

25 *A Grinalda*, Vol. 3, n.º 6 de 1860, 84-87.

– «*Eu cá não temo mulheres.*» –

Disse pouco resoluto,

E parti... mas o caminho

*Pelo sol trazia luto.*²⁶

Ainda que estas bruxas não lhe tivessem causado temor, o herói nunca mais foi ao local. A obra é, claramente um texto gótico, no qual a autora descreve um acontecimento sombrio que causa medo ao herói, que eventualmente demonstra sua coragem.

Podemos concluir que Maria Peregrina publicou um pequeno número de textos na revista *A Grinalda*, atendendo ao conjunto da sua obra, pois são conhecidos folhetins seus em dezoito periódicos portugueses e brasileiros, além da publicação de livros.

A obra de Maria do Patrocínio, por sua vez, é mais escassa. Possivelmente porque tenha vindo a escrever muito menos que sua irmã. Infelizmente a obra desta senhora permanece em muito perdida, e é graças ao periódico *A Grinalda* que temos acesso a um pequeno número de seus poemas, sendo peculiar o volume 3 deste periódico, de 1860, que apresenta mais textos da irmã mais nova do que de Maria Peregrina.

O pequeno espólio da obra de Maria do Patrocínio, no entanto, demonstra sua dor, física e emocional.

O *Abysmo* é um pequeno poema no qual a autora trata da morte, uma “horrível atracção”. Este poema, não vem datado, mas indica que a autora sofria de alguma doença que a consumiu:

Suor gelado sobre a fronte sinto,

E sinto o corpo fraquejar-me já;

A vista turva, allucinada a mente....

Ai! n'este p'riego quem me salvará?!...²⁷

²⁶ *A Grinalda*, Vol. 2, n.º 3 de 1857, 36.

²⁷ *A Grinalda*, Vol. 1, n.º 9 de 1855, 129.

Mas este sentimento era confortado por uma presença, uma voz amiga:

*Um braço amigo sobre mim s'estende;
Voz de conforto me aconselha e diz:
Não mais t'exponhas a fataes acasos;
Vive em socego para ser feliz!*²⁸

Seria esta a voz da irmã, ou mesmo do pai, lhe trazendo o desejo de vida? Infelizmente, não temos dados biográficos suficientes para confirmar esta possibilidade. No entanto, seu falecimento próximo e a repetição desta temática indiciam que sim: Maria do Patrocínio padecera de alguma doença que desconhecemos e esta se refletiu na sua poesia.

Outro poema de sua autoria, presente no periódico, demonstra a simpatia para com as pessoas deficientes e necessitadas de auxílio. Em *O Cego* relata a afabilidade desta senhora àqueles que pedem esmola:

*Ao triste que pede
Esmola lhe dão:
Sem vista, sem pão,
Sem madre nem pae.*

*Estranho a prazeres,
Estranho a carinhos,
Se rosas procuro,
Offendem-me espinhos.*²⁹

O cego não conhece nem felicidades, nem abraços amigos. Está preso em sua própria situação.

De sua autoria também encontramos *O sino da Minha Aldéa e a Primavera*. No primeiro, a poetisa descreve os barulhos que acompanham o amanhecer em Moreira da Maia³⁰, enquanto o segundo recebe a primavera e as flores, mas finaliza com a afirmação da autora de que:

28 *A Grinalda*, Vol. 1, n.º 9 de 1855, 129.

29 *A Grinalda*, Vol. 3, n.º 2 de 1860, 19.

30 *A Grinalda*, Vol. 2, n.º 3 de 1857, 33-35.

*Mas não me aprazem os amenos dias;
Prefiro invernos de cruel fereza;
Prefiro o raio sobre o mar em furia
Á musica geral da natureza.³¹*

Novamente a negatividade se repete, ela prefere o inverno. Os belos dias não lhe fazem bem. Ao contrário da opinião aqui demonstrada, em *Deos e as flores* a autora relaciona Deus a um jardineiro³².

Com a mesma temática, encontramos, no quarto volume do periódico, a última obra de Maria do Patrocínio, assinada em 14 de junho de 1861. Em *Vozes da Natureza*, a poetisa novamente relaciona natureza e fé³³.

Contrastando com as temáticas das obras já mencionadas, um poema de Maria do Patrocínio honra uma celebração religiosa portuense. Em *São João* a poetisa descreve a festa e suas alegrias:

*São João.
Ao estalar das fogueiras
Fogem os negros pesares;
São João é festejado
Sobre a terra e sobre os mares.*

*Eu fizera eternamente,
Se poder me dera Deos,
As fogueiras estalar,
Subir foguetes aos céos.*

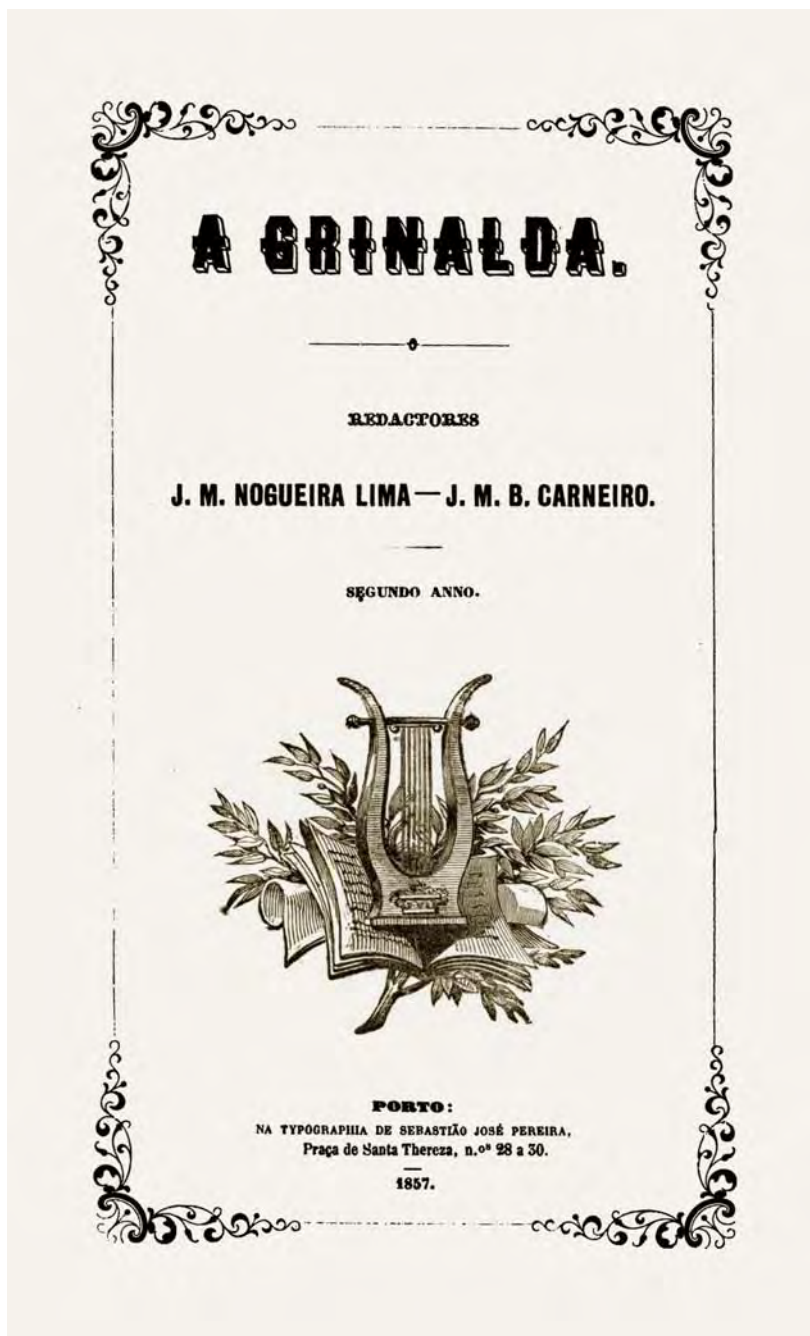
*Nesta noite de feitiços
Ninguém se queira deitar!
Ai! Que pena, que esta noite
Tenha por fim de acabar.³⁴*

31 *A Grinalda*, Vol. 2, n.º 10 de 1857, 145.

32 *A Grinalda*, Vol. 3, n.º 7 de 1860, 49-52.

33 *A Grinalda*, Vol. 4, n.º 3 de 1862, 33-34.

34 *A Grinalda*, Vol. 3, n.º 6 de 1857, 84.



4 -Capa do periódico *A Grinalda*, em 1857

As fogueiras são uma alegria momentânea. Nesta noite, ninguém quer deitar, todos querem observar a beleza da festa. E a dor de Maria do Patrocínio parece sumir entre as luzes da celebração.

Nestes seis volumes da *Grinalda*, podemos claramente perceber o quanto a perda da irmã abalou Maria Peregrina. Os primeiros três volumes do jornal apresentam obras de ambas irmãs. Visto que a mais velha produzia mais, também tinha mais textos publicados. No quarto volume, no entanto, percebemos uma mudança, sendo que há neste ano mais publicações de Maria do Patrocínio. Ainda assim, a partir deste volume são escassos também os textos de Maria Peregrina, visto que o volume cinco foi publicado no ano do falecimento da irmã mais nova, em 1864, o que coincide com um período estagnado da produção de Maria Peregrina.

No quinto volume da *Grinalda*, ainda que não tenhamos observado grande produção destas duas senhoras portuenses, sua presença continua constante, visto que o falecimento de Maria do Patrocínio figura na obra de outras senhoras que publicaram neste periódico, D. Maria Isabel e sua irmã D. Hortênsia Paulina, e através de uma resposta de Maria Peregrina:

*Que vozes saudosas, de terna amizade,
De longe echoaram no meu coração!
Foi balsamo puro que, ás penas que soffro,
Trouxeram teus versos, em triste canção.*

*Este tributo saudoso,
Esse canto fadado
Ficará, querida amiga,
Em meu coração gravado.*

*Nunca tive estro nem lyra,
Apenas soube rimar;
Agora menos ainda
Teria o dom de cantar.*

*Quis memorar minha irmã,
Como tu... em vão tentei...
Ab! não pude... quebro a penna:
Nunca mais versejarei.*

*Porto, 9 de Janeiro de 1865. Maria Peregrina.*³⁵

Maria Peregrina sente uma dor tão grande com a perda da irmã, que decide parar de escrever, não tem mais forças para pegar a pena, e “nunca mais versejará”. Este sentimento é repetido para seu amigo, António Feliciano de Castilho, que, em carta enviada para a autora após o falecimento da irmã, tenta incentivá-la a retornar à pena:

Sua mana cessou de padecer e V. Exa chora por ella. Eis abi a verdade, mas porque hade V. Exa chorar por ella, se ella cessou de padecer? Eis aqui a razão que nas primeiras horas, nos primeiros dias, e ainda nos primeiros mezes, se não vê, nem se quer ouvir, mas a que depois animo illustrado, e sobretudo com fé, não pode deixar de se render.

(...)

*Esperemos que apoz ella lhe voltará tambem o gosto de escrever, que para os raros espíritos como o de V. Exa é também uma necessidade da sua natureza.*³⁶

A produção de Maria Peregrina, no entanto, nunca voltará a ser a mesma após o falecimento da irmã. Sua presença no periódico *A Grinalda* é um exemplo disto, pois, após o volume quatro, o periódico publica apenas duas obras de sua autoria, uma o já mencionado poema, outra a xácara *S. Francisco de Xavier*, que encontra-se no volume 6, de 1869, mas que é datada de dezembro de 1858, ou seja, seis anos antes do falecimento da irmã. Este pequeno texto relata a vida do santo do mesmo nome³⁷.

³⁵ *A Grinalda*, Vol. 5, n.º 5 de 1864, 65-66.

³⁶ Carta de 12 de dezembro de 1845. Ana Cristina Comadulli da Cunha. *Presença de A. F. de Castilho nas letras oitocentistas portuguesas: sociabilidades e difusão da escrita feminina* (Tese de Doutorado, Universidade Federal Fluminense, 2014), 319.

³⁷ *A Grinalda*, Vol. 6, n.º 5 de 1864, 65-69.

Os poemas de Maria do Patrocínio aqui mencionados, e os que publicou no Recreio das Damas e no *Almanaque Luso-Brasileiro*³⁸, constituem toda a produção literária que identificámos desta autora. A produção de sua irmã, no entanto, é dispersa por diversos periódicos de Portugal e do Brasil, dificultando uma inventariação de sua obra completa.

O volume dois da *Grinalda* é o que apresenta mais textos destas duas autoras, sendo que, dos doze meses, apenas dois não têm uma poesia de uma das irmãs. Percebeu-se que a obra de Maria Peregrina segue as temáticas sobre as quais escreveu em outros periódicos: o sobrenatural, as baladas, o romance de cavalaria e – não presente aqui – romances folhetim; enquanto sua irmã optou por escrever pequenos poemas sobre o quotidiano e a natureza.

Na *Grinalda* podemos observar um pouco da diversidade dos textos de Maria Peregrina, bem como suas opiniões, mas o que marca mais fortemente as poucas páginas assinadas por estas duas senhoras neste periódico é a sororidade, bem como a perda que leva, por fim, a grande folhetinista a não mais produzir.

Concluimos que neste periódico estas duas escritoras tiveram um espaço considerável, tendo sua obra aceite não apenas por seus editores como pelo público. Para além disto, podemos afirmar que, no periódico *A Grinalda*, Maria do Patrocínio e Maria Peregrina de Sousa conversavam com outras mulheres autoras, como se observa no exemplo das poesias inspiradas no falecimento da irmã mais nova; sendo que, nos poucos doze números mensais, nossas autoras criam e fomentam amizades entre poetisas. Finalmente, notamos a contribuição deste periódico para a autoria feminina, visto a sua abertura a textos de mulheres que escreveram.

38 “A jarra de Flores”. *Almanaque de Lembranças de Portugal e do Brasil*, 1860, 207.

Referências Bibliográficas

Bibliografia de Maria Peregrina de Sousa e Maria do Patrocínio de Sousa no periódico *A Grinalda*.

Volume 1. Ano de 1855

Nº 6. *Bati, não abriam*. M. P. (Maria Peregrina. Revelado no índice), 81.

Nº 8. *S. Domingos de Sovereira*. M. P. (Maria Peregrina. Revelado no índice).

113-115.

Nº 9. *O Abysmo*. Maria do Patrocínio, 129.

Volume 2. Ano de 1857

Nº 2. *Parábola da Minha Vida*. Maria Peregrina, 17-18.

Nº 3. *O sino da minha Aldeia*. Maria do Patrocínio, 33-35.

As bruxas do chavascal. (Maria Peregrina. Revelado no nº 4), 35-37.

Nº 4. *A triste Luzia*. Maria Peregrina, 49-52.

Nº 6. *Riquezas de um momento*. Maria Peregrina, 81.

Nº 8. *O valentão (conto campestre)*. Maria Peregrina, 113-114.

Nº 9. *A nau catarineta*. Maria Peregrina, 131-134.

Nº 10. *A primavera*. Maria do Patrocínio, 145.

Nº 11. *D. Carlos e D. Clara*. Maria Peregrina, 161-163.

Nº 12. *Origem do Cannavial*. Maria Peregrina, 177-179.

Volume 3. Ano de 1860

Nº 2. *O Cego*. Maria do Patrocínio, 19-20.

Nº 3. *Os casarios medonhos. Conto Popular*. Maria Peregrina, 33-35.

Nº 6. *O São João*. Maria do Patrocínio, 84.

Lazaro Martins. Maria Peregrina, 84-87.

Nº 7. *Deos e as flores*. Maria do Patrocínio, 99.

Nº 10. *O desalento*. Maria do Patrocínio, 147.

Volume 4. Ano de 1862

Nº 3. *Vozes da Natureza*. Maria do Patrocínio, 33-34.

Volume 5. Ano de 1864

Nº 5. *A minha amiga D. Maria Isabel*. Maria Peregrina, em resposta ao poema sobre o falecimento da irmã, 65-66.

Volume 6. Ano de 1869

Nº 5. *S. Francisco Xavier*. Maria Peregrina, 65-69.

Fontes e Bibliografia

Arquivo Distrital do Porto

Óbitos da Paróquia da Vitória, Porto, Livro 39 O, fl. 15.

Arquivo Histórico Municipal do Porto

Administração do Bairro de Santo Ovídio, *Registo do testamento com que faleceu Maria do Patrocínio de Sousa* (1864), Livro n.º 14, A-PUB/5030, fls. 64-65v.

Administração do Bairro de Santo Ovídio, *Registo do testamento de Maria Peregrina de Sousa* (1894), Livro n.º 68, A-PUB/5102, fls. 20v.-25.

Arquivo Popular: semanario pittoresco. António José Cândido Cruz, editor (Lisboa: Typ. de A. J. C. da Cruz, 1837-1843).

Grimalda (A), periódico de poesias inéditas. Nogueira Lima e J. M. B. Carneiro, editores (Porto, Typographia de Sebastião José Pereira, 1833-1857).

Revista Contemporânea de Portugal e Brasil. José Máximo de Castro Netto Leite e Vasconcelos (Lisboa: Imprensa Nacional, 1861).

“Maria Peregrina de Sousa”, In Projeto *Escritoras em Português*, (Lisboa: FLUL, Fundação Calouste Gulbenkian, 2016). Acesso via <http://www.escritoras-em-portugues.eu/1417106880-Cent-XIX/2015-0531-Maria-Peregrina-de-Sousa>.

Baptista, Manuela Peixoto, *D. Maria Peregrina de Sousa: uma portuense com raízes maiatas*. Acesso via http://www.clubeunescodamaia-cuma.org/maria_peregrina_sousa.php.

Barros, Teresa Leitão de, *Escritoras de Portugal*, Vol. 2. (Lisboa: s.n., 1924), 179-181.

Biguelini, Elen, “«A pesar de sua imperfeição» Tradutoras conhecidas e anônimas de Portugal na primeira metade do século XIX”, In Ricci, Debora; Silva, Fábio Mário da; Rita, Annabela, et al., *Feminino plural: literatura, língua e linguagem nos contextos italiano e lusófono / Femminile Plurale: letteratura, lingua e linguaggi in ambito lusofono e italiano* (Lisboa: Centro de Literaturas e Culturas Lusófonas e Europeias, 2016), 93-103.

Biguelini, Elen, “O travestismo na literatura escrita por mulheres em Portugal no final do século XVIII e início do século XIX”, In *Anais VII Simpósio Internacional e XVI Seminário Nacional Mulher e Literatura em Caxias do Sul*

(Caxias do Sul: EducS, 2016). Acesso via https://www.ucs.br/site/midia/arquivos/anais-seminario-mulher-literatura2015_2.pdf

Cardoso, Nuno Catharino, *Poetisas portuguesas* (Lisboa: Livraria Científica, 1917), 263-265.

Cunha, Ana Cristina Comadulli da, *Presença de A. F. de Castilho nas letras oitocentistas portuguesas: sociabilidades e difusão da escrita feminina* (Tese de Doutoramento, Universidade Federal Fluminense, 2014). Acesso via https://www.academia.edu/12999869/PRESENÇA_DE_A.F._DE_CASTILHO_NAS_LETRAS_OITOCENTISTAS_PORTUGUESAS_SOCIABILIDADES_E_DIFUSÃO_DA_ESCRITA_FEMININA.

Guimarães, Bertino Daciano, *Maria Peregrina de Sousa, 1809-1894: esboço bio-bibliográfico*, Separata do Boletim da Biblioteca Pública Municipal de Matosinhos, n.º 6 (Matosinhos: Papelaria e tipografia Leixões, 1959).

Lisboa, Eugénio (Coord.), *Dicionário Cronológico de Autores Portugueses*. Vol. 2 (Lisboa: Publicações Europa-América, 1994), 61-62.

Oliveira, A. Lopes de, *Escritoras Brasileiras, Galegas e Portuguesas* (Braga: Tipografia Silva Pereira, 1983).

Oliveira, Américo Lopes, *Dicionário de Mulheres Célebres* (Porto: Lello & Irmão, 1981).

Pimentel, Alberto, *Figuras Humanas* (Lisboa: Parceria António Maria Pereira, 1905), 29-33.

Projeto *Escritoras em Português* (Lisboa: FLUL, Fundação Calouste Gulbenkian, 2016). Acesso via <http://www.escritoras-em-portugues.eu>.

Romero Ortiz, António, *La literatura portuguesa en el siglo XIX* (Madrid, Tipographia de Gregorio Estrada, 1869), 69.

Sandra Gilbert e Susan Gubar, *The madwoman in the Attic. The woman writer and the nineteenth-century literary imagination* (New Haven: Yale University Press, 1984).

Silva, Inocêncio Francisco da, *Dicionário bibliográfico português*. 28 volumes (Lisboa: Imprensa Nacional, 1958), tomo VI, 142-143; tomo XVI, 360.

Sousa, Maria Leonor Machado de, *O "horror" na literatura portuguesa* (Amadora: Instituto de Cultura Portuguesa, 1979).



Abílio Augusto Monteiro (1851-1913): esboço de uma biografia

Daniela Alves (CHIP-ISCET)¹

Hélder Barbosa (CHIP-ISCET)²

Francisco Queiroz (CEPESE)³

Resumo

Não obstante ter sido um personagem discreto e hoje até quase desconhecido na história social do Porto do século XIX, a verdade é que Abílio Augusto Monteiro, notário de profissão, foi muito mais do que aquilo que se poderia supor. Dotado de espírito empreendedor e de uma grande multiplicidade de interesses, desde logo destaca-se a sua participação nos primórdios daquela que viria a ser a corporação de bombeiros voluntários da cidade do Porto, instituída em 1875, com base numa ideia do seu amigo - e posterior cunhado - Alexandre Teodoro Glama. O ofício de tabelião levou Abílio Monteiro a mudar-se para a Maia e, conseqüentemente, a afastar-se da formação da referida corporação de bombeiros. Na Maia, Abílio Monteiro deparar-se-ia com um território acanhado e fortemente rural. Os conhecimentos e a experiência trazidos da cidade do Porto viriam a ser bem adaptados e aplicados ao concelho da Maia, num afã de criação institucional e de desenvolvimento da imprensa local. Aqui, onde desempenhou vários cargos e onde se fez notar em aspectos inusitados da economia local, Abílio Monteiro contou com o suporte do influente “brasileiro de torna-viagem” Visconde de Barreiros, natural de S. Miguel de Barreiros, financiador de uma boa parte dos melhoramentos introduzidos na sua freguesia, à época. Paralelamente à actividade de notário, em que se destacou por ter sido editor de uma publicação periódica especializada, Abílio Augusto Monteiro dedicou-se também, entre outras coisas, à questão dos métodos de ensino da caligrafia, ao problema da falsificação de documentos, e ao uso da caligrafia como método de diagnóstico de personalidade, tendo sido, aliás, pioneiro em Portugal da Grafologia e da Perícia de Escrita Manual.

Palavras-chave: Abílio Augusto Monteiro, Porto, Maia, século XIX, Grafologia

¹ e ² Daniela Alves e Hélder Barbosa são Licenciados em Turismo e Mestres em Turismo e Desenvolvimento de Negócios pelo Instituto Superior de Ciências Empresariais e do Turismo (ISCET). Desenvolvem investigações em torno do património material e imaterial do Porto e da Maia no grupo de investigação CHIP (Culture, Heritage and Identity in Porto) e no Clube UNESCO da Maia (CUMA), tendo já publicados alguns trabalhos nessas áreas. Co-autores do livro “Histórias e Memórias das Quintas da Freguesia da Maia” (2016), publicado pela Fundação Gramaxo.

³ Francisco Queiroz é Licenciado, Mestre e Doutor em História da Arte pela Universidade do Porto. É coordenador adjunto do Grupo de Investigação “Património, Cultura e Turismo” do CEPESE e fundador do grupo “Saudade Perpétua”. Tem trabalhos publicados em diversas áreas, desde a História da Arquitectura à História da Família, passando também pela Psicologia da Escrita.

1. A juventude

Abílio Augusto Monteiro nasceu no dia 25 de novembro de 1851⁴, na freguesia de S. Pedro de Miragaia (Porto), na rua que, àquela data, era conhecida como do Calvário (onde nasceu também Almeida Garrett) e que atualmente é a rua Dr. Barbosa de Castro. Com base em vários almanaques oitocentistas do Porto, é possível inferir uma permanência duradoura dos progenitores de Abílio – António Luís Monteiro e Ana Maria da Glória – nesta artéria da cidade, onde, como era habitual, se conjugavam, num mesmo edifício, a componente residencial e o local de trabalho. Oriundo da freguesia da Sé (Coimbra)⁵, António Luís Monteiro (1797-1877)⁶ desempenhou a função de tabelião na cidade do Porto, mantendo o escritório na sua casa da rua do Calvário⁷. O tabelião Monteiro acabou por falecer com 79 anos de idade, no dia 27 de março de 1877⁸, na rua da Rainha (atual rua Antero de Quental). Através do seu testamento, é possível comprovar que, para além de Abílio Augusto Monteiro, o casal António Luís Monteiro e Ana Maria da Glória teve mais três filhos: Carolina, Emília e António Luís, que viria a ser também tabelião.

Todavia, o texto da derradeira vontade de António Luís Monteiro não revela os bens patrimoniais existentes àquela data, muito embora o seu nome seja precedido pela palavra “*Ilustríssimo*” e sucedido pela palavra “*proprietário*”⁹. De facto, e disso dão conta várias licenças de obra emitidas pelo Município do Porto, António Luís Monteiro foi proprietário de imóveis compreendidos entre a parte alta da cidade



Abílio Augusto Monteiro

Fig. 1 – Abílio Augusto Monteiro
(retrato publicado em 1908)

⁴ A.D.P., Paróquia de Miragaia, Batismos, 1845-1857, fl. 85.

⁵ A.U.C., Paróquia da Sé Nova (Coimbra), Batismos, 1795-1814, fl. 55.

⁶ Opondo-se ao regime absolutista de D. Miguel, António Luís Monteiro fez parte das tropas liberais que, em 8 de julho de 1832, desembarcaram um pouco a norte do Porto, tendo, pois, pertencido aos chamados “Bravos do Mindelo”.

⁷ Em diversos almanaques compreendidos entre a década de 1830 e a década de 1860, António Luís Monteiro consta como tabelião, com escritório no número 5 da rua do Calvário.

⁸ A.D.P., Paróquia de Cedofeita, Óbitos, 1877, fl. 21v.

⁹ A.H.M.P., Administração do Bairro de Cedofeita, Registo do testamento com que faleceu António Luís Monteiro, casado com Ana Maria da Glória Monteiro, 1877 (cota: TG-b/631 - fl. 2-3).

(rua 9 de julho) e a Foz (rua de Cima, atual rua do Alto de Vila). Entre 1848 e 1860, foram diversas as obras que mandou executar nestes seus imóveis¹⁰.

Os primeiros vinte anos de Abílio Augusto Monteiro terão sido passados na cidade do Porto, possivelmente com certa proximidade à elite burguesa da época, como consequência da profissão do seu pai. A primeira aparição pública de Abílio Augusto Monteiro, de que temos conhecimento, dá-se através de um comunicado de 3 de agosto de 1868, quando tinha apenas 17 anos. Neste comunicado, publicado dois dias depois no jornal “O Comércio do Porto”¹¹, Abílio Augusto Monteiro vem em defesa de Carlos Silva, que uns tempos antes chegara ao Porto para dar lições de caligrafia, lições essas que haviam sido frequentadas e bastante apreciadas pelo jovem Abílio. Ora, Carlos Silva expusera ao público portuense os resultados do melhoramento da caligrafia dos seus alunos, com exemplos do antes e do depois das aulas frequentadas. Perante tão grandes melhoramentos, foi lançada a suspeita de que o próprio Carlos Silva fizera do seu punho os exercícios de caligrafia expostos, e, alegadamente, com recurso a magnetismo - suspeita que Abílio Monteiro vem refutar no dito comunicado, dando o exemplo de ele próprio e do modo como as aulas de Carlos Silva o ajudaram a melhorar decisivamente a caligrafia.

Refira-se que Carlos Silva (Lisboa, 10 de fevereiro de 1830 - Lisboa, 27 de maio de 1890) era filho de António Venâncio da Silva e de Máxima Silva. Segundo o Dicionário Bibliográfico Português, Carlos Silva era “*Professor de Calligraphia em varios estabelecimentos de instrucção de Lisboa e tido, segundo a voz publica, por um dos mais insignes entre os da sua arte*”¹². Até 1870, Carlos Silva tinha publicado já cinco obras, uma das quais com reedições¹³. Após 1870, Carlos Silva publicou mais livros

¹⁰ A.H.M.P., Licença de obra n.º 412/1848 (cota: D-CMP/7 (10) - fl. 48); Licença de obra n.º 106/1853 (cota: D-CMP/7 (16) - fl. 52-54); Licença de obra n.º 211/1857 (cota: D-CMP/7 (20) - fl. 29-30); Licença de obra n.º 449/1858 (cota: D-CMP/7 (22) - fl. 157-159); Licença de obra n.º 305/1860 (cota: D-CMP/7 (25) - fl.153-154).

¹¹ “COMMUNICADO. Lendo o seu acreditado jornal «O Commercio do Porto» n.º 174, deparei com um comunicado do ill.mo sr. Carlos Silva, no qual o mesmo senhor declarava, que alguém mal intencionado tem espalhado que as provas finaes de seus discipulos são escriptas pelo dito senhor, e para obter os finaes documentos os magnetisava! É do meu dever, sr. redactor, levantar tambem a minha voz, ainda que fraca, em abono de s. s.ª, protestando contra tão falsos, como infames boatos, e declarando positivamente que as pessoas que teem a honra de frequentar a aula de calligraphia de s. s.ª são quem escrevem no ultimo dia de lição nas provas do seu adiantamento. Ao ill.mo sr. Silva mais uma vez me repito agradecido pela completa mudança que em 15 lições obtive no meu talbo de letra; e lbe peço que não desespere da sua brilhante carreira, e tenha s. s.ª a certeza de que a cidade invicta sabe apreciar o artista babil e honrado. Sou, etc., De V., etc., Abilio Augusto Monteiro. Porto, 3 de agosto de 1868”. Cf. “O Commercio do Porto”, 5 de agosto de 1868.

¹² Dicionario bibliographico portuguez, Tomo IX, Letras C-G, p. 45.

¹³ (1) *Theoria da escripta simplificada e intelivel contendo as 68 regras para a formação da letra ingleza*. Lisboa, Typ. de M. F. das Neves & C.a, 1853; (2) *O Paleographo em escala calligraphica. Manuscripto adoptado nos principaes collegios da capital e das provincias*. Lisboa, Lithographia de Palhares, 1870 (12ª edição). Em 1880, ia já na 78ª edição! A primeira edição desta obra, que chegou às centenas de reedições e ainda na década de 1940 se publicava, terá saído em 1864; (3) *O Perceptor da infancia. Regras de civilidade para os meninos. Compendio approved pelo Conselho superior de Instrucção Publica*. Lisboa, Typ. de Vicente Alberto dos Santos, 1866; (4) *Codigo Infantil. Regras de civilidade para meninas. Compendio para uso nos collegios*. Lisboa, Imprensa de J. G. de Sousa Neves, 1867; (5) *O segundo e novo paleographo em escala calligraphica*. Lisboa, Lithographia Palhares, 1869.

sobre caligrafia e temas conexos¹⁴, tendo granjeado fama apreciável. Em 1873, é considerado como um dos “*cavalheiros que mais teem trabalhado para o desenvolvimento e aperfeiçoamento da arte calligraphica, não só em Portugal, como no Brazil*”, arte essa que tinha nesses “*ultimos anos attingido um grau de perfeição extraordinario*”¹⁵. Carlos Silva foi diretor do Instituto Caligráfico, estabelecido em Lisboa quase desde o início da sua carreira como professor de caligrafia. Foi premiado com a medalha de prata na Exposição Nacional das Indústrias Fabris, em 1888; era formalmente o professor de caligrafia das escolas municipais e também o calígrafo da Cúria Patriarcal. Vários anos após a morte, ainda a sua caligrafia era citada num periódico humorístico como exemplo de perfeição¹⁶.

É possível que as suspeitas sobre os resultados exceccionalmente bons do método que Carlos Silva usava para o ensino da caligrafia tenham sido lançadas por António Caetano Ferreira Silva, antigo guarda-livros, estabelecido “*com aula de co-*

O nosso collega da *Persuasão* da-nos a boa noticia de que talvez no presente verão venha a esta ilha o distincto calligrapho o sr. Carlos Silva. Seria uma fortuna para todos os que desejam possuir boa forma de lettra; porque na verdade o sr. Silva neste genero tem feito milagres. Em Portugal vimos lettras quasi inintelligiveis, que depois, com algumas lições do sr. Silva se tornaram bellissimas.

Fig. 2 – Notícia publicada num jornal de Ponta Delgada, bem demonstrativa da fama que Carlos Silva tinha no início da década de 1870 (“Gazeta da Relação”, 30 de abril de 1870)

Fig. 3 – Frontispício de uma das muitas reedições da *Calligraphia* de Carlos Silva



¹⁴ É disso exemplo a obra *Bouquet de letras manuscritas - Exercícios de Calligraphia*, que estava à venda em 1880, segundo o “Diário Illustrado” de 27 de março de 1880.

¹⁵ “Diário Illustrado”, 20 de agosto de 1873.

¹⁶ “O Petardo”, n.º 12, 15 de dezembro de 1902.

mércio há mais de 30 anos” na rua de Santo António (atual rua 31 de Janeiro), no Porto. Este, pouco depois de Carlos Silva ter chegado ao Porto, anunciou na imprensa que passava a dar também aulas de caligrafia, até por não se justificar que forasteiros ministrassem tais aulas na cidade. De facto, Carlos Silva não foi o primeiro a vir ao Porto com tal propósito. Antes, havia estado na cidade Fernando Nunes Godinho¹⁷, professor de Desenho Linear no Liceu de Vila Real (em 1867). Antes deste, temos ainda notícia de ter estado no Porto o conhecido calígrafo catalão Pedro Sebastião Vila, em 1865 (e alguns anos antes¹⁸), ao que parece deixando discípulos no seu método de “caligrafia inglesa”, que havia sido objeto de uma publicação em Portugal no ano de 1855.

Carlos Silva terá tido grande influência nos interesses futuros de Abílio Monteiro. Sensivelmente o mesmo podemos afirmar quanto ao gosto do pai deste pela História do Direito. De facto, aproveitando alguns textos compilados pelo pai¹⁹, e com apenas 19 anos, Abílio Monteiro publicou em 1870 um livro, ao qual foi dado o título *Antiguidades Curiosas*. Esta obra reúne os mais variados textos históricos, desde leis a doações, juramentos, cartas, decretos, entre outros. É também no ano de 1870 que Abílio Monteiro começa a reunir esforços com o seu amigo (e, mais tarde, cunhado) Alexandre Teodoro Glama, para que fosse instituída uma corporação de bombeiros voluntários na cidade do Porto²⁰.



Fig. 4 – *Antiguidades Curiosas* (1870)

¹⁷ Fernando Nunes Godinho era filho de um conhecido calígrafo, Manuel Nunes Godinho (nascido em 1816), autor de obras diversas sobre caligrafia, como os *Preceitos caligráficos* (Lisboa, 1850); a *Nova arte caligráfica teórica e prática* (Lisboa, 1853); a *Análise do curso de caligrafia inglesa de D. Pedro Sebastião Vila*, em co-autoria com José Monteiro Torres Júnior (Lisboa, 1855); os *Preceitos caligráficos para a instrução da mocidade* (Lisboa, 1862); o *Curso completo de desenho linear para uso dos alunos que frequentam os liceus nacionais* (Lisboa, 1864); e o *Bosquejo ortográfico da língua portuguesa* (Lisboa, 1866).

¹⁸ Note-se que, em 2 de maio de 1861, o “Diário Mercantil” publicita o Instituto Lusitano, de Inês Ribó de Vila e Pedro Sebastião Vila: colégio apenas para meninas aberto nesse ano na praça do Bolhão, n.º 313. A notícia contém detalhes sobre a estrutura curricular do colégio.

¹⁹ António Luís Monteiro, pai de Abílio Monteiro, escreveu, como compilador, pelo menos duas obras: *Documentos: sentenças ultimamente proferidas nos autos em que são autores Delfim da Cunha Lima, mulher e outros e réo o D. Prior da Real Collegiada de S. Martinho de Cedofeita d’esta cidade, escrivão da Relação, Sarmento e provisões importantes registadas no Real Tombo do mesmo D. Prior* (Porto, Nova Typ. de Silva e Valbom, 1870); e ainda *Antiguidades curiosas, colligidas por António Luiz Monteiro e publicadas por seu filho Abílio Monteiro* (Porto, Nova Typ. de Silva e Valbom, 1870). Com 291 páginas, esta segunda obra reúne episódios e documentos da História de Portugal, comentados pelo autor. É possível que a primeira obra mencionada também tenha tido mão de Abílio Monteiro.

²⁰ Na época, o combate aos incêndios já era feito de modo regulado na cidade, embora seguindo pressupostos algo diferentes, no respeitante ao modo como os bombeiros se organizavam.

Alexandre Glama, a despeito dos seus 18 anos, seria conhecedor das corporações de Riga e Hamburgo, opinando que chegara o momento da cidade do Porto ter uma verdadeira corporação de bombeiros, apesar de todas as vozes contrárias que ecoaram na altura²¹. Nesta época, e já com 20 anos, Abílio Monteiro cumpriu o recenseamento militar obrigatório, tendo-se registado em 1871 como morador na rua de Cedofeita, no número 489 (atual número 595)²². Àquela data, a rua de Cedofeita caracterizava-se por ser uma artéria portuense elitista, onde residiam alguns dos burgueses mais abastados, não sendo, por isso, de estranhar que os seus pais aí tivessem fixado residência.

Em 1872, e mantendo em mente o projeto de criar uma corporação de bombeiros, Monteiro e Glama obtiveram o apoio de dois outros entusiastas: Hugo E. Kopke e Walter C. Kendall. As reuniões com os voluntários que se iam inscrevendo na corporação eram realizadas nas casas dos quatro visionários, entre elas a da rua de Cedofeita onde Abílio Monteiro residia. Em 1873, inscreveu-se como voluntário o célebre Guilherme Gomes Fernandes, numa altura em que alguns dos iniciadores do projeto acabaram por afastar-se²³.

2. A ida para a Maia

Segundo Pedro Vitorino, nos inícios de 1873, Abílio Augusto Monteiro viu-se obrigado a abandonar o projeto dos Bombeiros Voluntários do Porto²⁴. Efetivamente, Abílio mudar-se-ia para o concelho da Maia, para ali ser notário²⁵. Numa lista publicada em 9 de março de 1873, com os concorrentes aos lugares vagos do Distrito Judicial do Porto, o nome de Abílio Augusto Monteiro surge “*para os officios preventivos de comarcas*”, função à qual só ele e outro concorreram, embora tenha havido muitos candidatos a outras funções em concurso²⁶. Dois meses depois, a imprensa noticia que Abílio Augusto Monteiro fora nomeado tabelião para o julgado da Maia. Curiosamente, na mesma altura, o seu irmão António Luís Monteiro Júnior foi exonerado do cargo de tabelião de notas do Porto²⁷. Em 6 de setembro de 1873, Abílio Augusto Monteiro obteve a Carta do Ofício de Tabelião de Notas no Julgado da Maia²⁸, tendo depois exercido em conjunto com Emílio Alberto da

²¹ VITORINO, Pedro (1908), *Os Bombeiros Voluntários do Porto*, pp. 121-122.

²² A.D.P., Caderno de Recenseamento dos Mancebos para Recrutamento do Exército, 1871, fl. 19v.

²³ VITORINO, Pedro (1908), *Os Bombeiros Voluntários do Porto*, pp. 121-122.

²⁴ VITORINO, Pedro (1908), *Os Bombeiros Voluntários do Porto*, pp. 121-122.

²⁵ O livro notarial mais antigo que se conhece relacionado com Abílio Monteiro é o de notas para escrituras diversas, iniciado a 2 de março de 1873 (A.D.P., Cartório Notarial da Maia, Cota: 1/33/1/3 - 7160). A primeira escritura redigida e assinada por Abílio Augusto Monteiro remonta a 17 de maio de 1873, data em que já estaria a residir no Picoto, na freguesia de S. Miguel de Barreiros.

²⁶ “Jornal do Porto”, 9 de março de 1873.

²⁷ “Jornal do Porto”, 9 de maio de 1873.

²⁸ A.N.T.T., Registo Geral de Mercês, D. Luís I, L.º 24, fl. 187.

Rocha Andrade. Ao que tudo indica, quando Abílio Monteiro foi para a Maia, os seus colegas promotores da corporação de bombeiros voluntários organizaram-lhe um almoço de despedida “*no antigo restaurante Almeida, hoje «do Porto», à Praça*”²⁹.

A influência que Abílio Monteiro teve na Maia, durante o período em que ali exerceu como notário, foi bastante grande e cremos que muito está ainda por descobrir sobre esse assunto. A título de exemplo, em 14 de novembro de 1874, foram registadas duas minas na Câmara da Maia: uma de prata e outros metais, situada na Camposa (freguesia da Folgosa), e outra de ferro, no sítio do Flamengo (freguesia de Barreiros). Ora, ambas haviam sido descobertas precisamente por Abílio Augusto Monteiro, em conjunto com Agostinho Pedro de Azevedo³⁰.

A 12 de junho de 1875, Abílio Augusto Monteiro consorcia-se com Sofia Elvira Glama, na quinta dos seus sogros em Pedroso (Gaia)³¹. Sofia Glama era filha de um casal influente e abastado – Alexandre Teodoro Glama e a sua segunda mulher Emília Rita França Glama. Era neta paterna de Venceslau Teodoro Glama (Cônsul Português na cidade de Riga) e de Elizabete Glama. Era neta materna do Capitão Félix Bernardo de França e de Maria Rita Camarinha França, de uma conhecida família do concelho de Gaia. Refira-se que Alexandre Teodoro Glama (pai), natural de Riga, era proprietário de barcos e negociante de vinhos, mas depois investiu no fabrico de lacticínios, tendo sido pioneiro neste ramo, na região do Porto. A sua fábrica situava-se em Pedroso, mais concretamente na Quinta do Moutido, no Lugar dos Carvalhos, tendo começado a funcionar em 1841. Aqui produzia-se a manteiga mais famosa do Porto na década de 1840, a qual passou a vender-se na rua do Calvário a partir de 1845. Porém, Alexandre Teodoro Glama (pai) manteve outros negócios, em paralelo com a indústria de lacticínios. A título de exemplo, foi agente no Porto da Empresa de Asfalto Português de Lisboa e era intérprete do Juízo de Saúde do Porto³². Faleceu nos Carvalhos (Pedroso, Gaia) em 9 de junho de 1870³³.

No dia 29 de fevereiro de 1876, nasceu a única filha do casal Abílio Monteiro e Sofia Glama: Lucília Amantina Glama Monteiro, batizada na Igreja de São Miguel de Barreiros (freguesia da Maia), a 8 de março desse ano³⁴.

Durante o período em que Abílio Augusto Monteiro esteve a residir no conce-

²⁹ VITORINO, Pedro (1908), *Os Bombeiros Voluntários do Porto*, pp. 121-122.

³⁰ “Jornal do Porto”, 19 de novembro de 1874

³¹ A.D.P., Paróquia de Pedroso (Gaia), Casamentos, 1873-1875, fls. 128-128v.

³² Para aprofundamento, veja-se QUEIROZ, Francisco - *Subsídios para a História da indústria no concelho de Gaia. I – Da consolidação do liberalismo à Regeneração (1834-1851): Indústrias alimentares*. In “Boletim da Associação Cultural Amigos de Gaia”, 8º vol., n.º 53, Dezembro de 2001, pp. 47-50.

³³ A.D.P., Paróquia de Pedroso (Gaia), Óbitos, 1870, n.º 48.

³⁴ A.D.P., Paróquia da Maia, Batismos, 1876, fl. 5v. O inusitado nome que Abílio Monteiro deu à sua filha terá sido inspirado no da célebre francesa Amantine Aurore Lucile Lupin, que usou o pseudónimo masculino George Sand. Pelo percurso de vida que George Sand teve, como mulher de grande talento, intelectual arrojada e feminista, politicamente engajada, crítica literária, romancista, dramaturga, memorialista e jornalista, tudo indica que Abílio Monteiro fosse, fatalmente, um seu admirador. Curiosamente, George Sand viria a

lho da Maia, e para além da sua ocupação como tabelião, escreveu vários trabalhos sobre temas ligados ao Direito. Escreveu também sobre a terra onde vivia. Dessas obras, destacam-se³⁵: *O Bifôlco – Almanaque da Maia*; a *Revista da Maia - jornal ilustrado*; *O Palanciano*; a Carta topográfica do concelho da Maia, na escala de 1/100.000; e as *Canções Populares do Concelho da Maia* (1900). Abílio Monteiro foi também



Fig. 5 – *Poesias e Canções Populares do Concelho da Maia* (1900)

o primeiro Vice-presidente da Comissão Promotora de Beneficência e Ensino de Barreiros, nomeada em 29 de maio de 1882 e instalada a 4 de junho do mesmo ano, sendo o seu presidente o Visconde de Barreiros. Foi Delegado da Junta Escolar em Barreiros, Encarregado da Estação Postal do Concelho da Maia³⁶, e Juiz do Tribunal Literário de Barreiros (principiado a 14 de agosto de 1880)³⁷.

Abílio Augusto Monteiro viveu de perto alguns momentos históricos mais emblemáticos ocorridos na Maia no último quartel de Oitocentos. No dia 9 de janeiro de 1882, no lugar do Picoto, discursou aquando da inauguração das escolas primárias “Maria Pia”, mandadas erguer por José da Silva Figueira, Visconde de Barreiros, o qual seria proclamado cidadão benemérito pela sua freguesia. Abílio Monteiro interessou-se também por Arqueologia, sabendo-se que, nesse ano de 1882, examinou umas sepulturas antigas em Vermoim, tendo até guardado alguns artefactos de cobertura das mesmas³⁸.

Enquanto esteve a exercer funções na freguesia da Maia, sabe-se que Abílio Monteiro residiu em, pelo menos, dois edifícios. Um deles pertenceu à família de Ramalho Ortigão e serviu como Estação de Correios³⁹. A partir de 29 de setembro de 1883⁴⁰, mudou-se para uma casa a escassos metros, mais precisamente para o próprio palacete do Visconde de Barreiros, o que indicia grande familiaridade entre ambos.

morrer exactamente três meses depois do baptismo de Lucília Amantina. Refira-se que Lucília Amantina Glama Monteiro teve uma filha chamada Zélia Glama Sampaio.

³⁵ Obras referidas nas últimas páginas da sua obra *Direito Fiscal* (1906).

³⁶ “Revista dos Acontecimentos da Maia”, 1º ano, n.º 1.

³⁷ “Revista dos Acontecimentos da Maia”, 1º ano, n.º 2.

³⁸ AZEVEDO, Joaquim Antunes de (2015), *Memórias de tempos idos*, Vol. III, pp. 262-263.

³⁹ OLIVEIRA, Álvaro Aurélio do Céu (1983), *Almanaque da Maia para 1983*.

⁴⁰ AZEVEDO, Joaquim Antunes de (2015), *Memórias de tempos idos*, Vol. III.



Fig. 6 – O centro da Maia na segunda metade do século XX: Colégio de Nossa Senhora do Bom Despacho e edifício dos Correios (antiga “casa do Ramalho”). Fonte: Espólio fotográfico da Junta de Freguesia da Maia

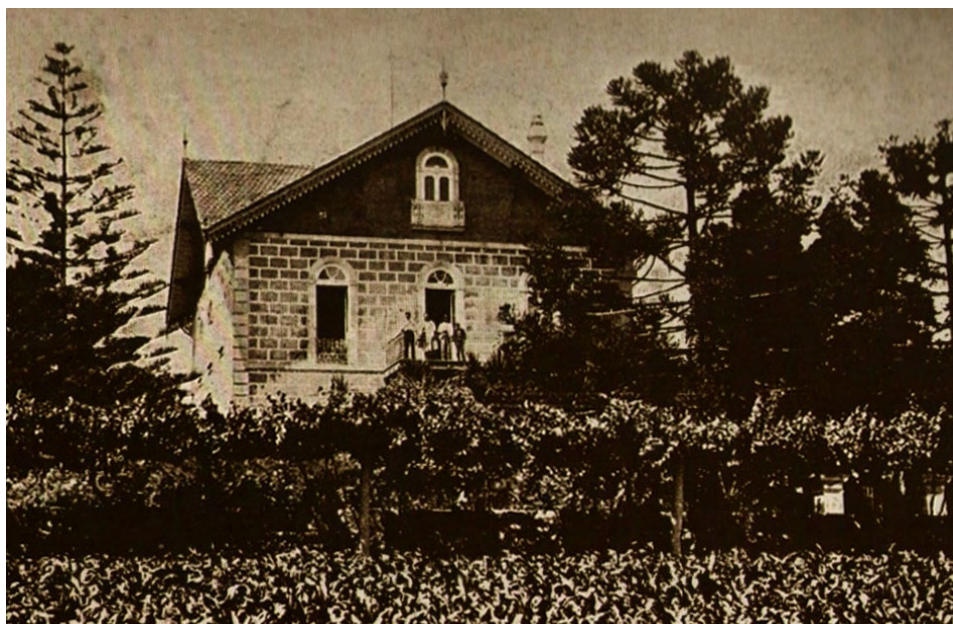


Fig. 7 – Palacete do Visconde de Barreiros (c. 1910). Fonte: AZEVEDO (2002)

Em 1895, Abílio Augusto Monteiro e a sua mulher ainda se encontravam a residir em S. Miguel de Barreiros. Porém, este foi, talvez, o último ano de residência da família Monteiro no concelho da Maia⁴¹. Uma curiosa nota que publicou em 1908 no livro *O Carácter Revelado* dá conta do facto de, em 1895, um superior hierárquico, pretendendo salvaguardar interesses ilícitos de determinada pessoa, ter extorquido uma quantia indevida a Abílio Monteiro. Embora este tenha apresentado queixa, o dito superior acabou por dar razão ao infrator, ficando Abílio Monteiro com a imagem denegrida, o que o levou a demitir-se.

3. Os últimos anos de vida

Depois de Abílio Augusto Monteiro ter deixado de ser notário na Maia (ofício que serviu durante cerca de 22 anos), entrou num período conturbado. Sem emprego, passou por dificuldades económicas, que também o afetaram em termos psicológicos. Algumas pessoas tentaram ajudá-lo, nomeadamente o notário Domingos Curado, colega de redação de Abílio Monteiro nos “Annaes do Notariado Portuguez”, que se dispôs mesmo a ceder-lhe o cargo que ocupava em Gondomar. Do Rio de Janeiro, surgiu também uma proposta. Porém, era tal o apego à pátria, à família e aos amigos, que Abílio recusou. Entretanto, uma proposta chegada de Lisboa levou-o a sair definitivamente da situação complicada em que se encontrava. A proposta foi feita pelo influente político Ernesto Rodolfo Hintze Ribeiro, o qual pretendia que Abílio Monteiro ocupasse um cargo público na capital. Muito provavelmente, tratava-se do ofício de notário, uma vez que Abílio Monteiro fez parte da Associação de Tabeliães de Lisboa⁴². Embora não tenha vivido muito tempo em Lisboa, como veremos, o apreço e zelo que nutriu por Hintze Ribeiro, após o seu bondoso acto, levou-o a dedicar-lhe o já referido livro *O Carácter Revelado*. Todavia, a opinião que Abílio Monteiro tinha sobre Hintze Ribeiro não foi sempre constante ao longo do tempo. Na “Revista dos Acontecimentos da Maia”, redigida por si na década de 1880, Abílio Monteiro escreveu: “*vemos conspurcar e vilipendiar os mais nobres caracteres. Hoje um Fontes, um Thomaz Ribeiro e um Hintze Ribeiro roubam a nação e querem vendê-la ao estrangeiro! (...) E assim sucessivamente, insultando-se todos os adversários políticos e fazendo recair uma desconfiança ultrajante sobre seus actos, com o único fim de satisfazer ambições e vinganças pessoais! (...)*”⁴³. No entanto, no mencionado livro que dedicou à “*sua excelsa memória*” em 1908, teceu-lhe os mais altos elogios, falando do falecido Hintze Ribeiro como um homem com “*bela alma*” e “*uma gran-*

⁴¹ Segundo correspondência de Abílio Augusto Monteiro enviada para o erudito Pedro Augusto Ferreira (pároco em Miragaia, no Porto), a família ainda se encontrava a residir na Maia em maio de 1895 (B.P.M.P., cota: M-AM-I-3[1-9]).

⁴² *Diccionario bibliographico portuguez*, Tomo XX, p. 75.

⁴³ “Revista dos Acontecimentos da Maia”, 1º ano, n.º 2, p. 6.

de bondade”⁴⁴. Eventualmente, a opinião inicial sobre Hintze Ribeiro devia-se ao facto de Abílio Monteiro ser simpatizante do movimento republicano, visto ter participado ativamente nos preparativos da revolta do 31 de Janeiro⁴⁵.

Apesar dos momentos mais difíceis por que passou Abílio Augusto Monteiro, nunca deixou de escrever, de pugnar pela modernização e valorização da profissão de notário e, ainda, de tentar introduzir em Portugal novas abordagens à perícia de escrita manual. Podemos supor que terá sido Carlos Silva o grande responsável pelo interesse que Abílio Monteiro desenvolveu sobre a escrita e que o viriam a tornar perito calígrafo, além do primeiro que, em Portugal, editou uma obra sobre as perícias à letra e assinatura, ainda que fosse uma tradução, comentada, de uma obra do italiano Virgilio Carli. Nas notas ao *Estudo sobre o exame da letra ou calligraphico*, de Virgilio Carli, Abílio Monteiro afirmou de forma contundente: “*para*

tais exames [periciais], é mais competente um professor de caligrafia do que um notário”. Ora, Abílio Monteiro era as duas coisas. Ao que se julga, Abílio Monteiro foi também o primeiro em Portugal a escrever de forma recorrente e fundamentada sobre a emergente Grafologia⁴⁶. Embora seja difícil saber por que vias a escrita manual começou a ser estudada em Portugal sob o ponto de vista psicológico, sabemos que Abílio Monteiro, pelo menos desde 1887 (no seu projeto de reorganização do *Notariado Português*), pretendia o reconhecimento da Grafologia como “*uma ciência verdadeira e positiva, baseada em factos*”, apesar de estar consciente da muita investigação que seria necessária para validar as teorias já existentes. A citação pertence a uma série de cartas e artigos publicados como apêndice da obra de Virgilio Carli que Abílio



Fig. 8 – *O Carácter Revelado: Sciencias e Phantasias*, de 1908

⁴⁴ MONTEIRO, Abílio Augusto (1908), *O carácter revelado. Sciencias e phantasias*, pp. 5-10.

⁴⁵ Atente-se neste relato de Heliodoro Salgado: “*E no dia 19 [de Janeiro de 1890], o Centro Fraternidade Republicana abre as suas portas para uma conferencia publica sobre a questão ingleza, pelo snr. Agostinho Fortes, Esta conferencia foi realisada pela manhã. À noite, no mesmo centro, realisava outra conferencia o auctor d'estas linbas (...). De tarde timba-se realisado um grande banquete patriótico no hotel Villamar, concorrido por académicos, militares e jornalistas. Nesse banquete orou, no meio do mais fervido entusiasmo, o dr. Olíveira Valle que instigou seu fillo ali presente a dar todo o seu sangue pela pátria e pela liberdade, sempre que a pátria e a liberdade d'elle carecessem. As lagrimas de commoção que o orador chorou foram communicativas. Chorava-se e não se sabia bem de quê: se de raiva, se de esperança, se de desespero, se até talvez de alegria. Falaram em seguida Hygino de Souza, Eduardo Fernandes, Abilio Monteiro, o actor imitador Lamas, que fez uma brilhante affirmação de principios, Heliodoro Salgado, Carlos Calisto e Cbagas Roquette*”. Cf. SALGADO, Heliodoro - *A insurreição de janeiro*, pp. 96-97.

⁴⁶ QUEIROZ, Francisco - *Introdução à Psicologia da Escrita*, pp. 25-27.

Monteiro fez editar⁴⁷ e que haviam sido publicados anteriormente em “O Primeiro de Janeiro” e nos “Annaes do Notariado Portuguez”, este último fundado e dirigido pelo próprio Abílio Monteiro, com a colaboração de Araújo e Melo e do já referido Domingos Curado, tendo o periódico sobrevivido vários anos à morte do fundador. Numa dessas cartas, pode ler-se: *“a grafologia é uma ciência nova, mais ou menos embrionária, é certo, mas que há de produzir uma revolução no estudo da escrita, para determinar as qualidades intellectuais e morais do escritor”*⁴⁸.

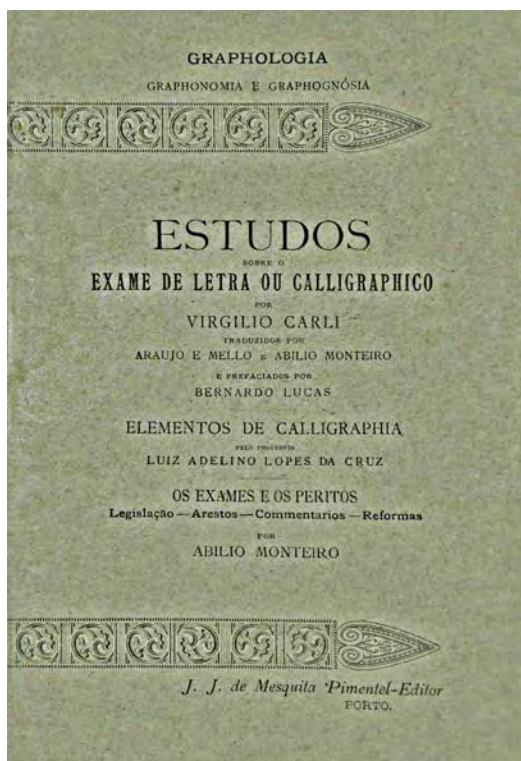


Fig. 9 – Capa da obra de Virgilio Carli editada em português por iniciativa de Abílio Monteiro (1898)

Refira-se que Abílio Monteiro era concunhado de António Augusto de Araújo e Melo, advogado na comarca da Feira e, depois, na do Porto. Isto, segundo o prefácio à referida obra de Virgilio Carli, a quem Abílio Augusto Monteiro adquiriu os direitos de publicação para Portugal. Segundo o próprio Abílio Monteiro, a tradução foi pouco cuidadosa, pois os “*dissabores*” que o levaram a pedir a exoneração

⁴⁷ CARLI, Virgilio - *Estudo sobre o exame da letra ou calligraphico*, p. 280.

⁴⁸ CARLI, Virgilio - *Estudo sobre o exame da letra ou calligraphico*, p. 285.

do cargo de notário na Maia, a estadia de sete meses em Lisboa⁴⁹, um tratamento de saúde em Vizela, uma demorada comissão de serviço em Viana do Castelo, e a transferência da direção dos “Annaes do Notariado Portuguez”, nada mais lhe permitiram além de rever as provas. Foi em 1897 que Abílio Monteiro e o supra-mencionado advogado Araújo e Melo traduziram para português a obra de Virgílio Carli, publicada originalmente em 1888, debaixo do título *Studdi sulla perizia di scrittura e calligrafia nei giudizi di falsità, verificazione ecc., in materia penale e civile*. A versão portuguesa desta obra saiu no que terá sido uma coleção sobre “*Graphologia, Graphonomia e Graphognosia*”, mas da qual não conhecemos qualquer outro livro⁵⁰.



Fig. 10 – António Augusto de Araújo e Melo na sua juventude, em retrato dedicado a Luís da Silva Ataíde da Costa e autografado em Coimbra a 26 de novembro de 1869, certamente quando estudava Direito na Universidade de Coimbra (espólio da Casa do Terreiro de Leiria, gentileza do Coronel Fernando Atayde)

⁴⁹ Na Biblioteca Pública Municipal do Porto, encontra-se um cartão-de-visita de Abílio Monteiro com a data de 4 de agosto de 1897 (cota: M-COR-XIII[1195-1196]). No referido cartão, existem as seguintes referências: rua da Rainha, n.º 664 (residência) e rua das Oliveiras, n.º 79-1º (repartição). Tudo indica, pois, que, em 1897, Abílio Augusto Monteiro já se encontrava a residir na cidade do Porto, mais concretamente na rua da Rainha, n.º 664 (atual rua de Antero de Quental).

⁵⁰ CARLI, Virgilio - *Studdi sulla perizia di scrittura e calligrafica nei giudizi di falsità, di verificazioni ecc. in materia penal e civile*. Torino, UTET, 1888.

EXCAVAÇÕES

Polyanthéa jurídico-notarial

(Continuação dos ns. 118, 123, 131 e 132 d'A Província)

DEMOPSYCHOLOGIA

IV—Acquisições. Alienações. Contractos, secção 8.ª

PRESTAÇÃO DE COUSAS

- 326--Quem paga dívida, faz cabedal.
327--Paga o que deves, sararás do mal que tens.
328--Paga o que deves, saberás com quanto ficas.
329--Quem paga o que recebeu, o que lhe fica é seu.
330--As contas velhas, baralhas novas.
331--Reneço de contas com parentes, e de dívidas com ausentes.
332--Contas com Jorge, Jorge na rua.
333--Contas de Porto, (1)
334--Tardo pagar e usar, estão a par.
335--Andar a pago e não pago, não é obra de fidalgo.
336--De parel, parel, nunca me pagarei.
337--O bom pagador não receia pena.
338--Ao bom pagador não dóe o penhor.
339--Quem dinheiro quer cobrar muitas voltas ha de der.
340--Emprestaste o não cobraste; e, se cobraste, não tanto; e, se tanto, não tal; e, se tal, inimigo mortal.
341--Quem muito bebe, tarde paga o que deve.
342--Quem deve a Pedro, e paga a Gaspar, que torne a pagar.

SECÇÃO 9.ª

DOAÇÃO, DONATIVO, DADIVA (2)

- 343--O dado, dado; o vendido, vendido.
344--Horta sem agua, casa sem telhado, marido sem cuidado, de graça é carta.
345--Quem dá o seu antes de morrer, apore-lhe-se para sofrer.
346--Quem do seu se despossa antes da morte, dêm-lhe com um maço na fonte.
347--Quem pouco tem, e isto dá, cedo se arrependerá.
348--Escreve antes que dê, e recebe antes que escrevas.
349--Quem dá, dará; e quem pediu, pedirá.
350--Quem dá, é tio.
351--Muito prometter, é signal de pouco dar.
352--Muito prometter, é especie de negar.
353--Quem se detém em dar o que promete, claro está que se arrepende.
354--As graças perde, quem se detém no que promete.
355--Quem prometter e faltar, ao inferno vai parar.
356--Mais vale um toma, que dois te dadas.
357--Mais vale um passaro na mão, que dois voando. (3)
358--Quem dá de prompto, dá duas vezes. (4)
359--Melhor é dar ruins, que pedir a boa.
360--O enxame de maio, quem t'o pedir, dae lh'o! e o de abril, guarda-o para ti.
361--Quem dá, e torna a tomar, ao inferno vai parar.
362--A quem te der um passaro, dá-lhe sua aza.
363--A quem dá o capão, dá-lhe a perna.
364--Muito pede o sandeu, mas mais o é quem dá o seu.
365--Dadiva de ruim, a seu dono parece.
366--Tal é dado, como seu dono.
367--A dar está obrigado, aquelle a quem hão dado.
368--Quem dá, bem vende, senão é ruin quem recebe.
369--Quem te dá um osso, não te quer ver morrer.
370--Não dá quem teme, senão quem te quer bem.
371--Se te dá o pobre, é para que mais te tome.
372--Quem dá ao pobre, empresta a Deus.

ABDON MAINE.

(Dos *Annaes do notariado portuguez*. (1 seguitr.))

(1)--Justas, ou dívidas igualmente por sua devedor.

(2)--A dívida de um homem generoso, é uma verdadeira dadiva; e de um homem interesseiro, é um pedido. (Prov. persa.)

(3)--Vale meglio un novo oggi, che non una gallina domani.

(4)--Bis dat qui cito dat.

(5)--Se pratices o bem, esquecei-vos; se pratices o mal, lembrai-vos. (Prov. maltez)

-A mão que dá, está sempre por cima da que recebe (Prov. turco).

Em 1903, Silva Telles publica em “O Século” um artigo intitulado *Graphologia experimental* - que Abílio Monteiro viria a transcrever nos seus “*Annaes do Notariado Portuguez*” - e que relatava as experiências do célebre Alfred Binet nos laboratórios parisienses da Sorbonne, com vista a provar que o princípio da Grafologia era verdadeiro”. Ora, o primeiro livro conhecido que menciona amplamente a Grafologia, escrito por um português, saiu precisamente da pena de Abílio Monteiro e já o referimos: *O carácter revelado: Sciencias e fantasias*, publicado no Porto em 1908. O livro trata muitos assuntos em voga na época, como a Caracterologia, a Fisionomia, a Frenologia, e outras disciplinas que se pretendiam científicas. Neste livro, Abílio Monteiro faz a crítica a todas estas disciplinas, separando as que tinham fundamentos científicos das que não passavam de meras “*phantasias*”. A Grafologia é a disciplina mais referida e elogiada, colocando Abílio Monteiro grandes esperanças que esta se tornasse uma ciência. Por conseguinte, podemos considerar Abílio Monteiro como pioneiro da Grafologia em Portugal. Refira-se que este livro publicado por Abílio Monteiro em 1908 foi mencionado no “*Bulletin de l’Institut Général Psychologique*”, de Paris (Vol. 8, 1908, p. 399) e mereceu esta elogiosa recensão na “*Gazeta das Aldeias*”: “*É a obra de um erudito e de um investigador incançável! Concatenando e discutindo princípios e opiniões estabelecidos ou expostos por grande número dos mais eminentes physiologistas e psychólogos, o sr. Abílio Monteiro elaborou um livro valioso e interessantíssimo sobre o carácter, estudando os elementos étnicos e hereditários ou adquiridos que o fazem diversificar. Sempre que temos de referir-nos a uma obra que, como esta, abrange um vasto problema científico, doe-nos não só a falta de competência para a julgar, mas o minguado espaço de que dispomos para uma análise demorada*”⁵².

Nos seus muitos escritos, Abílio Augusto Monteiro chegou a usar o pseudónimo “*Abdon Maine*”. Para melhor identificação da autoria, por vezes acrescentava “*um Membro da Associação Liberal Portuense*” - associação essa de pendor republicano - ou “*dos Annaes do Notariado Portuguez*”⁵³. Foi com aquele pseudónimo que Abílio Augusto Monteiro

Fig. 11 - Artigo de Abílio Monteiro em “A Província” (Recife, 28 de maio de 1911)

⁵¹ “O Século”, 12 de outubro de 1903. O artigo *Graphologia experimental*, de Silva Telles, foi baseado num artigo de Binet, publicado pouco tempo antes no periódico francês “La Revue”.

⁵² “Gazeta das aldeias”, 1908, p. 79.

⁵³ *Dicionário de pseudónimos e iniciais de escritores portugueses*, p. 398.

publicou num jornal pernambucano as curiosas “*Excavações - Polyanthéa Jurídico-Notarial - Demo-psychologia*”, em que, sobre vários actos jurídicos, são elencados diversos aforismos populares ⁵⁴.

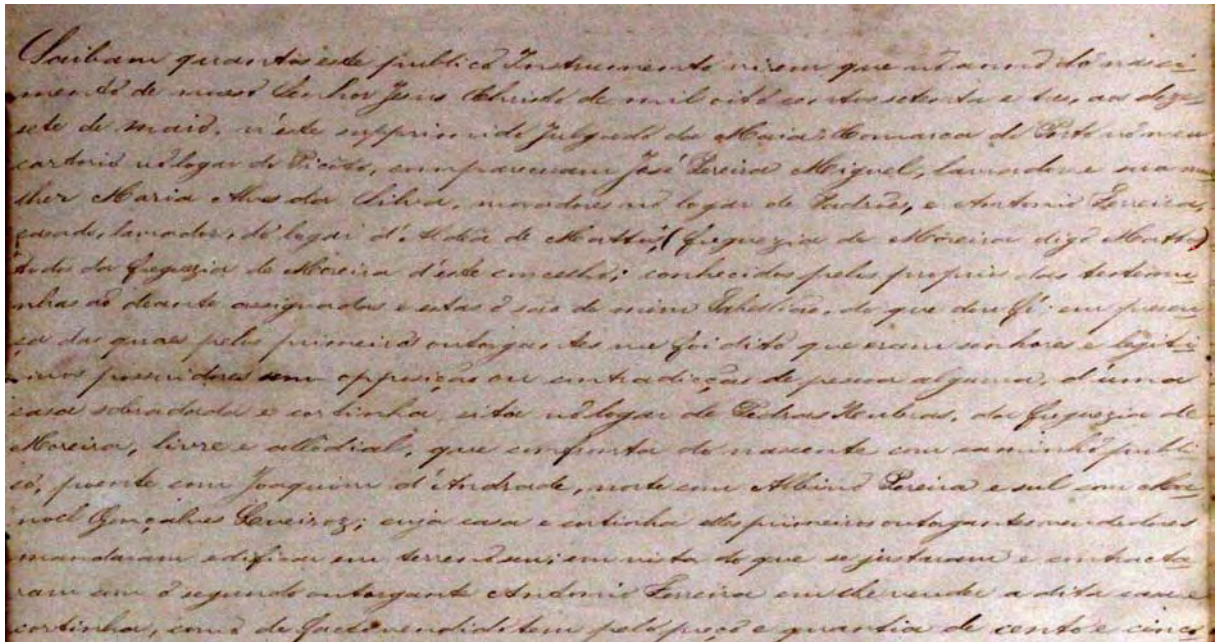


Fig. 11 – Detalhe da primeira escritura notarial redigida por Abílio Monteiro, em 1873 (A.D.P., Cartório Notarial da Maia)

Abílio Augusto Monteiro foi também membro da Associação dos Jornalistas e Homens de Letras do Porto⁵⁵. Os últimos anos de vida de Abílio Monteiro são passados no número 45 da Rua da Igreja de Cedofeita, juntamente com a sua fi-

⁵⁴ “O Supomos que Abílio Augusto Monteiro teve algum eco no Brasil, sobretudo na qualidade de editor dos “*Annaes do Notariado Portuguez*”. Respigamos uma referência elogiosa sobre esta publicação, no Brasil, em que se destaca “*uma criteriosa observação do dr. Abílio Monteiro, redactor da referida revista sobre o notariado portuguez*”. Cf. “*Revista dos tribunaes*. Publicação bimestral de legislação, doutrina e jurisprudencia”, Volumes 2-3, Salvador da Baía, 1894-1895, p. 129.

⁵⁵ *Diccionario bibliographico portuguez*, Tomo XX, p. 75. Refira-se que houve um outro Abílio Monteiro - Abílio Adriano de Campos Monteiro - cerca de vinte e cinco anos mais novo, médico e professor, cujo perfil biográfico apresenta certas semelhanças com o de Abílio Augusto Monteiro, nomeadamente: o exercício de funções públicas na Maia, a faceta de publicista e escritor multifacetado, a causa republicana, e a pertença à Associação dos Jornalistas e Homens de Letras do Porto - isto, supondo que ambos pertenceram mesmo à dita associação, o, que, no caso de Abílio Augusto Monteiro, não pudemos ainda comprovar através de fontes primárias.

Iha Lucília Amantina Glama Monteiro⁵⁶. Nesta altura, desempenhava outro cargo público: o de inspetor da fazenda. É nesta casa de Cedofeita que Abílio Monteiro acaba por falecer, no dia 5 de abril de 1913.

Conclusão



Fig. 13 – Abílio Augusto Monteiro e detalhe do seu curioso amuleto, o qual inclui uma moeda espanhola de cerca de 1806 (A.H.M.P., Coleção Foto Guedes)

Abílio Augusto Monteiro foi notário, publicista, jornalista, investigador, homem politicamente interventivo, socialmente dinâmico e interessado, não só por todas as vertentes da sua profissão, mas também pelo seu meio local, por aspetos etnográficos arqueológicos, pela emergente Psicologia e suas ramificações - em especial pela Grafologia, pela instrução primária, pelas perícias forenses à letra e assinaturas, pela História do Direito. Era um erudito. O seu perfil multifacetado e atento às novidades nas várias áreas que ramificavam da sua profissão, assim como o facto de se ter preocupado em divulgar conhecimento, não se inibindo de opinar

⁵⁶ Seguindo as pisadas do pai, Lucília Amantina Glama Monteiro traduziu e publicou esta obra do Dr. Vladimiro Pappafava: *As condições civis dos estrangeiros - Ensaio histórico e jurídico* (Porto, Tipografia Universal, 1902). Refira-se que Vladimiro Pappafava, croata sensivelmente da mesma idade de Abílio Augusto Monteiro, era um advogado famoso em toda a Europa. Escreveu várias obras sobre temas ligados ao notariado e às diferenças entre aspetos do Direito em diversos países, publicadas em vários idiomas. Por certo, Abílio Monteiro correspondia-se com ele. Aliás, não por acaso, o Dr. Vladimiro Pappafava foi Diretor honorário dos “Annaes do Notariado Portuguez”, publicação fundada por Abílio Monteiro.

sobre obras de grandes autores seus contemporâneos - e, por vezes, com ideias pertinentes, que não perderam a atualidade apesar de ter falecido há mais de um século - fazem de Abílio Augusto Monteiro uma figura importante da História do Porto e da Maia, em particular, assim como do notariado em Portugal.

Obras e outro espólio conhecido de Abílio Augusto Monteiro

MONTEIRO, Abílio Augusto – *Direito Portuguez sobre Legados Pios*. Porto, Typographia de António José da Silva, 1879.

“Revista dos Acontecimentos da Maia”. Direção de Abílio Augusto Monteiro (trimestral). Picoto da Maia: A. A. M., 1882-1883 (Porto, Typ. de Alexandre da Fonseca Vasconcellos).

“Revista da Maia”. Prop. Visconde de Barreiros; prop., dir. e red. Abílio Augusto Monteiro; Freitas, José da Silva Melo Soares, ed. com. [Trimestral] Picôto da Maia, A. A. M., 1883-[1886] (Porto, Typ. de Alexandre da Fonseca Vasconcellos).

MONTEIRO, Abílio Augusto – *Projecto de reorganização do notariado portuguez. Parte I: lei, quadro e tabellas notariaes*. Porto, Typ. de A. Fonseca Vasconcelos, 1887. Segundo o Dicionário Bibliográfico Português, em volume publicado em 1911, “*estava anunciada*” a segunda parte da obra “*compreendendo o regulamento da lei notarial*”⁵⁷.

“Annaes do Notariado Portuguez”. Revista jurídico-notarial. Fundador e Editor: Abílio Augusto Monteiro. Vol. 1 (1893) - [Vol. 47 (31 de Dezembro de 1928)]. Porto, Typ. de Arthur José de Sousa & Irmão, 1893-[1928]⁵⁸.

Correspondência para Pedro Augusto Ferreira [manuscrito de Abílio Monteiro existente na B.P.M.P.]. 9 espécies, 1886-1895 [autógrafos assinados; anexos três sobrescritos; uma espécie sem data; cartas, bilhetes postais].

Estudos sobre o exame de letra ou calligraphico, nos processos de falsidade, de reconhecimento ou verificação, etc., em matérias civil e penal, por Virgílio Carli, perito em exame de letra nos tribunales de primeira instância e superiores. Vertidos do original por Araújo e Mello, advogado, e Abílio Monteiro, perito, e prefaciados pelo Dr. Bernardo Lucas, advogado. Elementos de calligraphia, pelo professor Luiz Adelino Lopes da Cruz, calligrapho honorário da Casa Real, e premiado com a medalha de ouro em várias exposições. Porto, J. J. de Mesquita Pimentel, 1898.

⁵⁷ *Diccionario bibliographico portuguez*, Tomo XX, p. 75.

⁵⁸ Existe na B.P.M.P. (Cota: P-A-1989).

Poesias e canções populares do concelho da Maia, recolhidas da tradição oral por Abílio Monteiro, revistas por Souza Rocha, acompanhadas pelas respectivas musicas apropriadas para piano por Eduardo da Fonseca. Porto, Joaquim Maria da Costa, 1900.

Segundo o *Dicionário Bibliográfico Português*, que não dá detalhes por estes dados terem sido baseados numa nota, antes de 1911 Abílio Augusto Monteiro teria também publicado ⁵⁹:

- *O direito do proprietário.*
- *O bifólco - Almanach da Maia.*
- *Contribuição do registo.*
- *Minutos de ócio.*
- *Os jesuítas - Dois documentos para a sua história.*
- *Estroinices.*
- *Questões praticas de direito*, publicação que “foi distribuída gratuitamente” ⁶⁰.

Já se referiu no texto deste estudo biográfico que Abílio Monteiro publicou também:

- “*O Palanciano*”;
- *Carta topográfica do concelho da Maia, na escala de 1/100.000*;
- *Canções Populares do Concelho da Maia (1900)*;
- *Direito Fiscal*;
- *O carácter revelado: Sciencias e phantasias.* Porto, Tipografia Universal, 1908 (371 páginas) ⁶¹.

Fontes e Bibliografia:

Fontes manuscritas

A.D.P. (ARQUIVO DISTRITAL DO PORTO), Caderno de Recenseamento dos Mancebos para Recrutamento do Exército, 1871

A.D.P., Cartório Notarial da Maia, Cota: I/33/1/3 – 7160

A.D.P., Paróquia da Maia, Batismos, 1876

⁵⁹ *Diccionario bibliographico portuguez*, Tomo XX, p. 75.

⁶⁰ *Diccionario bibliographico portuguez*, Tomo XX, p. 75.

⁶¹ Existem exemplares na Biblioteca da Faculdade de Letras da Universidade do Porto e na Biblioteca Municipal de Coimbra.

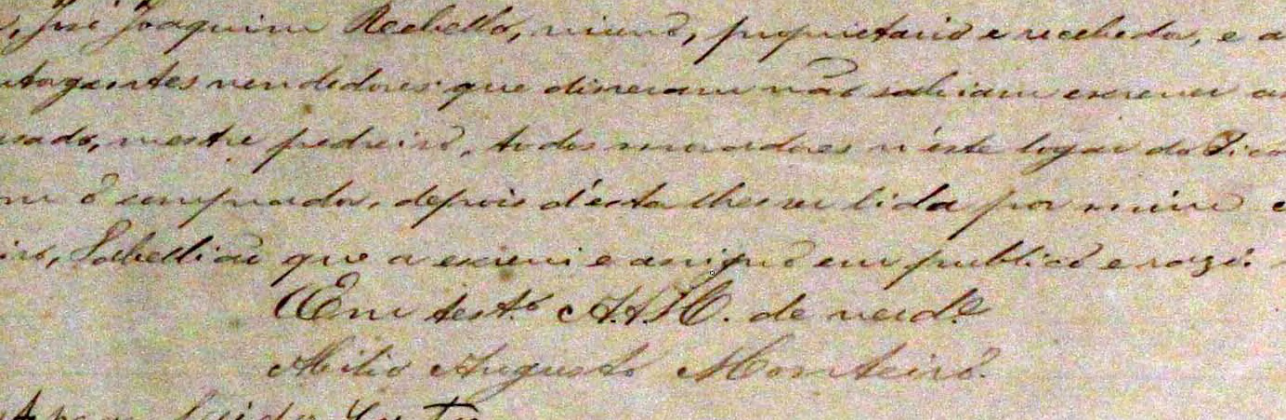


Fig. 14 – Assinatura de Abílio Augusto Monteiro, em 1873 (A.D.P., Cartório Notarial da Maia)

- A.D.P., Paróquia de Cedofeita, Óbitos, 1877
A.D.P., Paróquia de Miragaia, Batismos, 1845-1857
A.D.P., Paróquia de Pedroso (Gaia), Casamentos, 1873-1875
A.D.P., Paróquia de Pedroso (Gaia), Óbitos, 1870
A.H.M.P. (ARQUIVO HISTÓRICO MUNICIPAL DO PORTO), Administração do Bairro de Cedofeita, Registo do testamento com que faleceu António Luís Monteiro, casado com Ana Maria da Glória Monteiro, 1877
A.H.M.P., Licença de obra n.º 106/1853
A.H.M.P., Licença de obra n.º 211/1857
A.H.M.P., Licença de obra n.º 305/1860
A.H.M.P., Licença de obra n.º 412/1848
A.H.M.P., Licença de obra n.º 449/1858
A.U.C. (ARQUIVO DA UNIVERSIDADE DE COIMBRA), Paróquia da Sé Nova (Coimbra), Batismos, 1795/1814
A.N.T.T. (ARQUIVO NACIONAL DA TORRE DO TOMBO), Registo Geral de Mercês, D. Luís I, L.º 24
B.P.M.P. (BIBLIOTECA PÚBLICA MUNICIPAL DO PORTO), Cartas a Pedro Augusto Ferreira, cota: M-AM-I-3[1-9]

Publicações periódicas

- “A Nação”, Lisboa, 11 de maio de 1864
“A Província”, Recife, 28 de maio de 1911
“Diario Illustrado”, Lisboa, 20 de agosto de 1873
“Diario Illustrado”, Lisboa, 27 de março de 1880
“Gazeta das aldeias”, Porto, 1908
“Gazeta da Relação”, Ponta Delgada, 30 de abril de 1870
“Jornal do Porto”, Porto, 9 de março de 1873

- “Jornal do Porto”, Porto, 9 de maio de 1873
 “Jornal do Porto”, Porto, 19 de novembro de 1874
 “O Commercio do Porto”, Porto, 5 de agosto de 1868
 “O Petardo”, n.º 12, Porto, 15 de dezembro de 1902
 “O Século”, 12 de outubro de 1903
 “Revista dos Acontecimentos da Maia”, Maia, 1.º ano, 1882 (n.º 1-2)
 “Revista dos tribunais. Publicação bimestral de legislação, doutrina e jurisprudência”, Salvador da Baía, Vols. 2-3, 1894-1895

Bibliografia

ALVES, Daniela, BARBOSA, Hélder, e PINTO, Jorge Ricardo (2016), *O Porto e a Maia: as relações oitocentistas*, in II Congresso “O Porto Romântico” – Actas [coord.: Gonçalo de Vasconcelos e Sousa], Porto, CITAR - Centro de Investigação em Ciências e Tecnologia das Artes e Escola das Artes da Universidade Católica Portuguesa, pp. 276-278.

ANDRADE, Adriano da Guerra (1999), *Dicionário de pseudónimos e iniciais de escritores portugueses*. Lisboa, Biblioteca Nacional.

AZEVEDO, António (2002), *Pedaços do Tempo*, Maia, Pelouro da Cultura da Câmara Municipal da Maia.

AZEVEDO, Joaquim Antunes de (2015), *Memórias de tempos idos*, Volume III. Maia, Clube UNESCO da Maia.

CARLI, Virgílio (1898), *Estudo sobre o exame da letra ou calligraphico. Traduzido por Araújo e Mello e Abílio Monteiro*. Porto, J. J. de Mesquita Pimentel - editor.

Diccionario bibliographico portuguez, Tomo IX (2.º do Suplemento): Letras C-G, Lisboa, Imprensa Nacional, 1870.

Diccionario bibliographico portuguez, Tomo XX (13.º do Suplemento), Lisboa, Imprensa Nacional, 1911.

MONTEIRO, Abílio Augusto (1908), *O carácter revelado: Sciencias e phantasias*. Porto, Tipografia Universal.

OLIVEIRA, Álvaro Aurélio do Céu (1983), *Almanaque da Maia para 1983*. Maia, Publumaia.

QUEIROZ, Francisco (1999), *Introdução à Psicologia da Escrita*. Porto, Campo das Letras.

SALGADO, Heliodoro (1894), *A insurreição de janeiro: história, filiação, causas e justificação do movimento revolucionário do Porto*. Porto, Typographia da Empresa Literaria e Typographica.

VITORINO, Pedro (1908), *Os Bombeiros Voluntários do Porto*, in “O Tripeiro”, ano 1, n.º 8, 10 de setembro de 1908.

Agradecimentos: Jorge Ricardo Pinto, Eduardo Alves Marques, José Eduardo Reis, Ana Paula Morais, André Varela Remígio, Fernando Atayde, e Cristina Moscatel



Doutor para Riçardolles, Bombarda para a reacção

Miguel Augusto Bombarda: uma figura incontornável da Política e Medicina Portuguesa

Ana Catarina Necho¹

Resumo

No 1º colóquio “Saudade Perpétua”, que se realizou em Gaia, no mês de Junho de 2016, o nosso objectivo centrou-se em realçar uma personalidade que teve um grande impacto não só nas Ciências Médicas, como na mudança do contexto político que surgiu em Portugal, na primeira década do século XX.

Desta forma procurámos elaborar um contexto histórico, político e social entre os séculos XIX e XX, em que Portugal se encontrava numa conjuntura antagónica: Monarquia vs República. Quais as acções e consequências desta clivagem? Neste quadro de grande complexidade, importa destacar a figura de Miguel Augusto Bombarda como político, a sua acção e o seu contributo na alteração que se verificou no panorama político português.

Concomitantemente, em Portugal vivia-se num contexto em que a corrente Neopositivista se estava a consolidar, pela afirmação da experiência e do progresso. Estes factores que possibilitaram um maior conhecimento do ser humano. É, neste sentido que Miguel Augusto Bombarda também se acabou por destacar, pela forma como possibilitou um novo diálogo nas ciências.

Portugal juntamente com outros países europeus contribuiu decisivamente para o desenvolvimento da Psiquiatria e Neurologia portuguesas e, assim para que se procedesse a um melhor entendimento dos alienados consolidando-se através da criação de edifícios adequados para o seu restabelecimento.

Palavras-chave: Alienados; Asilos; Assistência Mental; Psiquiatria; Política

¹ Doutoranda em História – FLUL
Investigadora CH-FLUL/CEHR-UCP

1.Liberalismo e Romantismo: o conceito de Estado e a «liberdade» artística

Numa época em que se observaram grandes divergências políticas a nível nacional pela contestação sobretudo ao regime vigente do século XIX, bem como ao atraso significativo do país perante o progresso dos concêrnes europeus, a contestação à Monarquia Portuguesa tornou-se cada vez maior sobretudo pela questão da Guerra Civil: um país dividido entre uma Monarquia Absoluta e uma Monarquia Liberal.

De facto, a influência das Revoluções Americana (1776) e mais tarde a Francesa (1789) tiveram um grande impacto pelos seus ideais. A forma como edificaram uma nova ideologia que tinha o intuito de terminar com a concepção de poder absoluto vigente em vários países, nomeadamente Portugal, e asseverar a todos os cidadãos a igualdade de garantias e privilégios reforçou um conceito de justiça perante todos, que se fortaleceu nos ideais da Revolução Francesa: *Liberté, Égalité et Fraternité*.

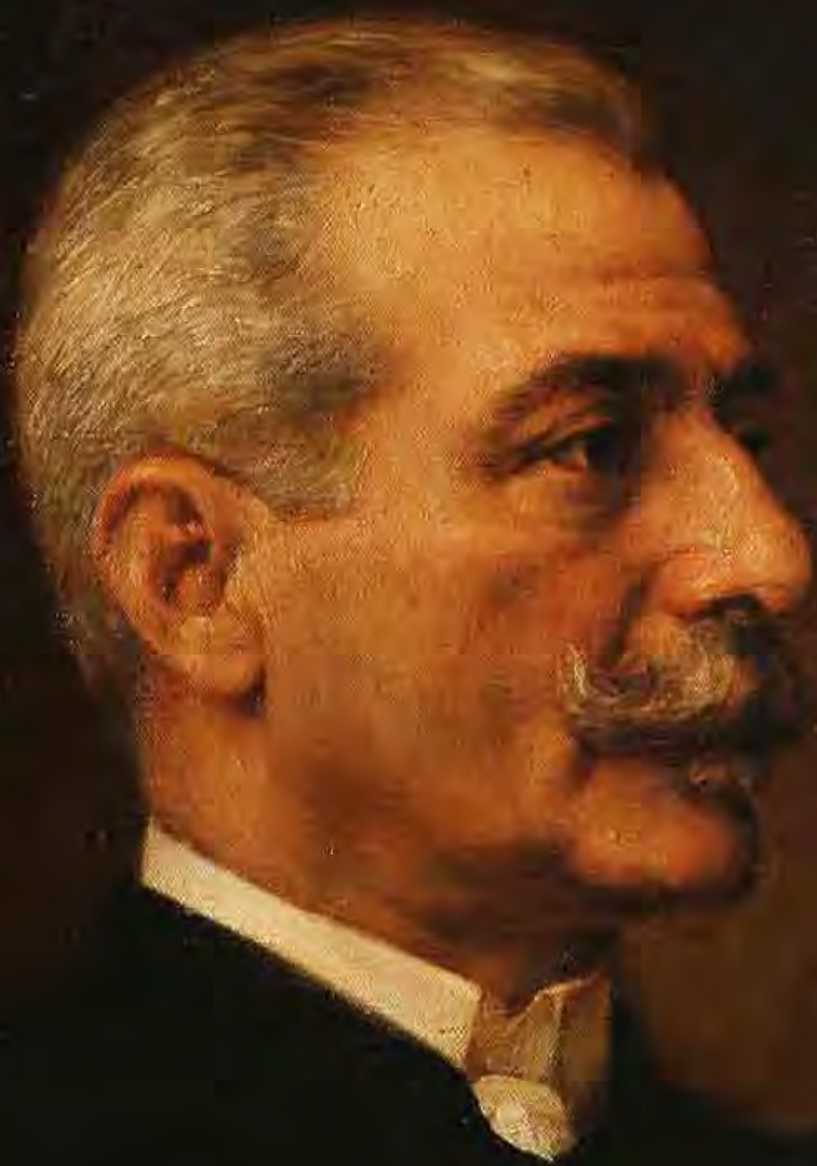
Assim, ficava claramente incumbida à entidade estatal, ou seja, à estrutura constitucional do Estado a jurisprudência e a garantia do cumprimento dos ideais referentes à soberania da Nação.

Porém, se no século XIX era grande a contestação às monarquias não deixa de ser de extrema relevância ter sido um período em que concomitantemente surgiram vários movimentos científicos e artísticos que procuraram abrir os horizontes em busca do conhecimento do Homem.

Neste sentido, salientamos o Romantismo, um movimento artístico de aceitação de uma estética através da subjectividade, do sonho e partilhada pela imaginação. Esta nova «interpretação» da realidade, do ser Humano incidia na descoberta do seu interior que colocava novas questões aos Psiquiatras.

Deste modo, estes profissionais através da percepção das questões que recaiam na *Loucura, na Normalidade e na Psicopatologia* através desta última área em que estava inerente a individualidade e o sujeito tinham o intuito de conduzir o indivíduo a um raciocínio normal através da compreensão de algumas patologias da mente como a histeria ou obsessão².

² Cfr. António Fernando Cascais e Margarida Medeiros, *Hospital Miguel Bombarda – 1968*, Maia, DOCUMENTA, 2016, p. 17.



Nesta época surgiram grandes nomes na Literatura, nas Artes, nas Ciências e na Política. Falamos de personalidades relevantes da sociedade portuguesa entre os séculos XIX e XX, como Antero de Quental, Eça de Queirós, Alexandre Herculano, Caetano Beirão, Miguel Augusto Bombarda, Egas Moniz, José Tomás de Sousa Martins, Jaime Batalha Reis, Teófilo Braga, Magalhães Lemos, Sobral Cid, Fernando Pessoa, Guerra Junqueiro entre outros, e em que alguns integraram a designada Geração de 70, o que permitiu durante o século XIX revolucionar a Cultura portuguesa³.

Pode-se constatar que, no último terço do século XIX, foram várias as figuras que restauraram os quadros da vida cultural portuguesa. E, neste contexto inserem-se as mais diversas áreas, desde a crítica literária ou social, Poesia ou História, passando pela Economia. “A transformação verificada na cultura foi quase o reflexo da crise política que minava o regime liberal, por terem os nomes mencionados a consciência de que o País estava numa viragem da sua História”⁴.

2. O papel de Miguel Bombarda na mudança do panorama político português

Numa época conturbada por conflitos e confrontos ideológicos que caracterizaram o século XIX, em Portugal surgiu uma figura que contribuiu decisivamente para um novo panorama político português pela sua ideologia e pela sua acção.

De grande personalidade combativa Miguel Augusto Bombarda, nasceu no dia 6 de Março de 1851, no Rio de Janeiro.

De personalidade combativa e um monárquico foi que com o decorrer da fragilidade política pela consequência dos conflitos económicos em que viu Portugal perder os seus domínios, pela ausência de ideais, pela estagnação de um país que carecia de uma grande mudança social, política e económica que começou a revelar a sua descrença em relação ao regime monárquico.

3 Cfr. Joaquim Veríssimo Serrão, Geração de 70, *História de Portugal – O Terceiro Liberalismo (1851 – 1890)*, Vol. IX, [s. l.], Editorial Verbo, 1986, pp. 303 – 304.

4 Vide Idem, *Ibidem*, p. 305.

Era notória a incredulidade face às instituições e descrevia nas cartas que redigia a Nação à beira do abismo. Outras figuras como Guerra Junqueiro também criticavam severamente a Monarquia, sobretudo pela crise do *Ultimatum* com a perda das colónias em África. Era evidente a culpabilização atribuída à Casa de Bragança pelo estado em que estava a Nação⁵.

Perante este contexto, Miguel Augusto Bombarda começou a vislumbrar um novo horizonte para Portugal, que no seu entender só poderia ser através dos Ideais Republicanos, juntamente com outras figuras políticas de grande relevância que integravam o Partido Republicano Português, como Teófilo Braga, Manuel de Arriaga e Rodrigo de Freitas.

Mais que um militante republicano tardio de tendências socialistas, defendia uma legislação do trabalho, a socialização do solo, o imposto progressivo, a separação da Igreja do estado, bem como medidas de cariz higienista⁶. Preocupava-se com a política/questão social e por aí se fundamentava o seu optimismo republicano.

Miguel Augusto Bombarda que dirigia a “Junta Liberal” teve um forte desempenho na propaganda Republicana e o seu papel foi fulcral para uma agitação política. Para este político de vigorosos ideais republicanos fortemente marcados pela corrente positivista procurava “conciliar a ordem com o progresso através duma política cientista, laica e solidária”⁷, que estava ligada a uma tradição empírica e racionalista⁸.

Como expressa numa carta ao Conde F. Amaral, no dia 23 de Maio de 1908, Miguel Bombarda diz: “Eu não estou filiado no partido republicano, mas o meu espirito todo se republicanizou. Sempre com o nosso saudoso José Dias, mantive-me na crença de que era possível, na monarquia, ser cidadão portuguez e como cidadão portuguez viver. Isto foi até á sua ultima conferencia. N’este momento, foi luminoso para mim, pelo contexto de que eu disse, e pela conclusão que falhou, que nem com um democrata d’aquelles a liberdade, na monarquia, podia vencer Portugal. Vieram depois

5 Cfr. Joaquim Veríssimo Serrão, *Portugal em 1890, História de Portugal – A queda da Monarquia (1890-1910)*, Vol. X, 2ª Edição, [s. l.], Editorial Verbo, 1990, p. 13.

6 Cf. Ana Leonor Pereira e João Rui Pita, *Miguel Bombarda e as singularidades de uma época*, Coimbra, Imprensa da Universidade de Coimbra, 2006, p. 8.

7 Vide Paulo Araújo, *op. cit.*, p. 27.

8 Cf. Idem, *Ibidem*, p. 27.

os decretos despoticos, veio o de 31 de janeiro, e não pude mais. Todas as razões que, tem por idas, ainda que faziam tolerar a monarchia em Portugal, todas se reviraram contra ella. A republica, dizem, não pode ser ordem e progresso n'um povo de paixões, mas ainda menos o póde ser a monarchia, porque o rei, tão meridional como o povo, tem porta aberta para o absolutismo e é affronta máxima [...]”⁹.

Foi nesta conjuntura que com outras sociedades como a Carbonária e a Maçonaria a causa revolucionária tornou-se evidente sucedendo o regicídio em 1908 com o assassinato de D. Carlos e do seu filho primogénito.

O triunfo da revolta republicana sucedeu dois anos depois, no dia 5 Outubro de 1910. Apesar de Miguel Augusto Bombarda ter sido um dos principais responsáveis, este acabou por não assistir à Implantação da República, pois este acontecimento sucedeu dias depois de ter sido morto por um dos seus pacientes no Hospital de Rilhafoles, onde era Director.

3. A problemática da Loucura: uma nova interpretação?

Durante o século XIX o estigma que existia em torno da *Loucura* começou a modificar-se com o contributo de diversos estudos, que ocorreram naquela época e que vislumbraram conhecer de que males o Homem padecia.

O que durante séculos persistiu num quadro que juntava a mística e o receio deixou de ser uma condenação ética da ociosidade para o trabalho, factores que levavam a uma exclusão dos indivíduos por parte da sociedade.

Com o contributo de Alienistas e Psiquiatras, o alienado deixou de ser visto como um elemento perturbador da «norma social», para começar a ser compreendido como um indivíduo doente, pela ausência das suas faculdades cognitivas. Por conseguinte, com o progresso das ciências humanas no campo da Psicologia e da Psiquiatria colocou-se a “representação do comportamento e a sua expressão na ordem do dia, numa época em que a noção do Eu domina a compreensão do sujeito”¹⁰ e em que a sua interpretação se torna fulcral para o entendimento das questões humanas.

⁹Vide A.N.T.T. Arquivo F. Amaral, Caixa 3.

¹⁰ Vide Supra António Fernando Cascais e Margarida Medeiros, *op. cit.*, p. 16.

Esta nova percepção da «realidade» do alienado foi possível pelo diálogo que se estabeleceu entre médicos de vários países europeus como Espanha, França, Alemanha, Inglaterra, Suíça, entre outros.

No século XIX através da emergência e consolidação das ciências médicas e pelo contributo dos seus estudos foi possível compreender a *Loucura* como enfermidade e arranjar novos mecanismos de tratamento para a recuperação dos enfermos. Não descurando, que antes os *loucos* eram alvos de estigma e condenação social.

Nesta nova percepção, para além de serem considerados como «doentes» com «direitos», viram a possibilidade de serem tratados em edifícios adequados para os males dos quais padeciam.

Tratou-se de uma necessidade “imperativa de proporcionar instalações dignas para alojar os pacientes”¹¹ que no caso de Portugal se encontravam nas degradantes enfermarias do Hospital de S. José e que o Marechal Duque de Saldanha procurou solucionar com a edificação do Hospital de Rilhafoles.

3.1. Mecanismos de tratamento e metodologias de cura

Em França durante o século XVIII Philippe Pinel e E. Esquirol (discípulo) destacaram-se pelo seu contributo no novo entendimento da Loucura, bem como pelo seu carácter filantrópico no tratamento dos alienados.

Foi desta forma, que se começaram a edificar instituições adequadas para acolher aqueles que padeciam de doença mental, por exemplo os asilos de Salpêtrière e Bicêtre.

Como dizem os autores Marcel Gauchet e Gladys Swain: “La naissance de l’asile va donner une impulsion déterminante à cette réduction de l’altérité de la folie entamée par l’enfermement. Elle va échanger aussi bien les conditions que les dimensions. Elle installe le dispositif à partir du quel va pouvoir progressivement s’opérer l’identification à la folie”¹².

Esta nova dimensão assistencial para aqueles que tinham perdido a sua *Psiché* demonstrou que a sociedade europeia estava em busca de novos es-

¹¹ Vide Supra António Fernando Cascais e Margarida Medeiros, *op. cit.*, p. 98

¹² Vide Marcel Gauchet et Gladys Swain., *La pratique de l’esprithumain*, France, Éditions Gallimard, 2007.

tudos, investigações que permitissem o tratamento dos que tinham perdido as capacidades cognitivas e comportamentais.

Em concomitância, o seu intuito, para além da criação de espaços apropriados para os alienados consistiu em introduzir novos mecanismos de tratamento, isto é, novas terapias como a ergoterapia, psicoterapia, terapia ocupacional e medicalização - meios mais brandos para tratar dos alienados e conseguir em larga medida reintroduzi-los na sociedade.

Contudo, esta nova dinâmica assistencial, não ocorreu só em França apesar de ter sido a grande percussora desta nova realidade assistencial, que se desenvolveu por vários países da Europa, e neste contexto importa sublinhar que permitiu a Portugal e Espanha uma efectiva colaboração no desenvolvimento da Ciência Psiquiátrica Ibérica.

Assim, entre os séculos XIX e XX tornou-se indubitável a necessidade de criação de mais asilos com o intuito de internamento para os alienados, sobretudo com a preocupação dos direitos dos mesmos enquanto lá permanecessem para conseguirem o seu restabelecimento. Por conseguinte, colocava-se a questão relativa ao contributo de uma nova visão da sociedade ocidental quanto aos tratamentos e cuidados prestados aos loucos sobretudo pelos os seus «direitos».

Através dos métodos de experimentação, não só reforçou um novo entendimento sobre a concepção da *Loucura*, bem como foi fulcral por possibilitar a introdução de novas práticas terapêuticas, desta vez em edifícios adequados, que apenas foram concebidos para acolher alienados.

“Mais si le point vaut d’être noté, c’est à cause de ce qu’il contribue à faire ressortir comme le relatif échec de cet établissement pourtant à tous égards «modèle». L’échec précisément à devenir un modèle. Car c’est un fait digne de remarque que cette «maison de traitement des aliénés» que nous voyons partir au printemps 1802 sous les meilleurs auspices a connu la célébrité, mais sans jamais prendre figure d’exemple à suivre ou de modèle auquel se conformer”¹³.

Assim, é de realçar que o não ajuntamento de doentes com diferentes tipos de enfermidades possibilitava um tratamento mais eficaz como também uma menor taxa de infecções e mais espaço para acolher doentes.

¹³ Vide Marcel Gauchet et Gladys Swain, *op. cit.*, pp. 50 - 51.



Fig. 2 – Lápide alusiva ao Duque de Saldanha, no Hospital Miguel Bombarda

4. O papel preponderante de Miguel Bombarda na evolução da Psiquiatria Portuguesa

Miguel Augusto Bombarda foi aluno entre os anos de 1872 a 1877 da Escola Médico-Cirúrgica em Lisboa¹⁴, onde se formou enquanto médico-psiquiatra. Nesta mesma escola tornou-se Professor e em 1892 foi nomeado Director do primeiro Hospital para Alienados em Portugal – o Hospital de Rilhafoles fundado em 1848, por ordem do Duque de Saldanha, face às condições de grande decadência que tinha encontrado nas enfermarias de S. Teotónio e Santa Eufêmia pertencentes ao Hospital S. José, as quais estavam incumbidas na altura de receber os alienados.

Numa época de grandes alienistas como P. Pinel e E. Esquirol, Emil Kraepelin, Jean-Martin Charcot, entre outros, Miguel Augusto Bombarda foi influenciado pela corrente positivista que reforçava o conhecimento

14 Cf. Paulo Araújo, Miguel Bombarda – *Médico e Político*, Casal de Cambra, Caleidoscópio, 2007, p. 11.

científico como sendo o mais plausível, pelo que procurou alargar os seus conhecimentos a novos horizontes. Para isso também estabeleceu como uma das prioridades um diálogo com vários países, desde França, Espanha e Inglaterra.

O poder médico carecia de reforço e reflexão e para isso dadas as indefinições de fronteiras entre a loucura e a sanidade era necessário obter uma fluidez de critérios que levasse à identificação das mesmas. Para tal, o poder do médico não poderia estar confinado, nem a alienação devia ser sinónimo de «exclusão social»¹⁵. Desta forma, Miguel Augusto Bombarda teve um papel relevante na problemática hospitalar e na sua dimensão social o seu propósito aliou-se a uma corrente científica em que os fenómenos psíquicos (a última região da natureza) deviam ser estudados e compreendidos numa dinâmica hospitalar e laboratorial, que conciliava o tratamento dos doentes, as terapias, até à criação de um espaço para estudos e análises químicas e comportamentais. Ou seja, um hospital psiquiátrico edificado com uma racionalidade de conjuntura entre saber e poder¹⁶.

Miguel Augusto Bombarda procurou debruçar-se nas questões da Neurologia e Psiquiatria, e para isso criou um laboratório para a análise de crânios até ao estudo do comportamento dos doentes, dentro do Hospital de Rilhafoles. Foi desta forma que, em Portugal surgiu uma nova dinâmica assistencial, que alicerçava não só o tratamento dos doentes até ao estudo de várias patologias.

Era evidente, que Portugal era dos poucos países onde não havia o ensino oficial das patologias mentais, e que só com o advento das Instituições Republicanas esta nova área conseguiu consolidar-se¹⁷.

Desta forma, o ensino da livre da Psiquiatria iniciou-se em 1896, isto porque não só as Ciências Médicas se começaram a afirmar, como a questão da assistência aos doentes começou a tornar-se essencial para garantir uma normatividade dentro da sociedade portuguesa, visto que os designados loucos eram vistos como elementos perturbadores da sociedade. Esta nova forma de assistência psiquiátrica mesmo ainda tendo características

15 Cfr. Ana Leonor Pereira e João Rui Pita, *op. cit.*, p. 27.

16 Cfr. António Fernando Cascais e Margarida Medeiros, *op. cit.*, p. 105.

17 Cfr. Dr. Sobral Cid, *O Professor Miguel Bombarda – A sua carreira e a sua obra de alienista*, Faculdade de Medicina de Lisboa, Lisboa, 1925, p. 1.

embrionárias era diferenciada dos serviços dos hospitais gerais.

O Hospital de Rilhafoles, que se criou por uma necessidade de serviço à assistência mental, também “decorreu da premente necessidade de resguardar a sociedade e as famílias da presença sempre temida e dos contactos impressionantes dos loucos furiosos, do que propriamente do dever moral e social de hospitalizar o alienado com o fim generoso e altruísta de o proteger, assistir e, possivelmente, curar”¹⁸.

Neste contexto estava-se perante uma problemática paradoxal? Porque não se pode descurar que até meados do século XVIII a assistência aos doentes estava incumbida à Igreja Católica, pelo que existiam concepções e mitos que tornavam o alienado como um elemento incompreendido e alvo de exclusão, face à sociedade, que sobretudo pelo desconhecimento da doença condenava os alienados, por não se inserirem na normatividade social e religiosa sendo considerados elementos improdutivos e perturbadores. Neste quadro de exclusão pelo incumprimento da «norma» eram colocados em prisões, outros deambulavam pela rua, bem como podiam ser «punidos» num contexto religioso.

“L’Église étant appelée à délivrer les sujets des démons. Le discours théologique de la possession ne distingue pas encore l’acte sorcier condamné – pacte satanique volontaire – et l’état de possession individuel d’un sujet pecheur ou malade, et donc essentiellement victime”¹⁹.

No entanto, conciliando o Hospital de Rilhafoles com as práticas médicas, Miguel Augusto Bombarda juntou assim o trabalho da escola médico-cirúrgica envolvendo os estudantes da área da Psiché e os estudos que realizavam num propósito de adquirir e consolidar saberes.

Daí hoje existir o testemunho material do Museu-Enfermaria do Hospital, repleto de materiais, estudos, trabalhos dos doentes, que necessitam de uma nova percepção sobre a necessidade de estudo/preservação do passado, no intuito de perpetuar a memória da História da Saúde Mental.

O Hospital tornou-se um espaço de discurso científico, um meio limitado para conter a loucura dentro dos muros do asilo, mas que pela sua

18 Vide Sobral Cid, *op. cit.*, p. 2.

19 C Vide Hervé Guillemain, *Diriger les consciences, Guérir les Âmes – Une histoire comparée des pratiques thérapeutiques et religieuses (1830 – 1939)*, Paris, Éditions La Découverte, 2006, p. 47.

abertura e pelos instrumentos que foi adquirindo tornou-se um espaço terapêutico e de ressocialização²⁰.

De salientar, que Miguel Augusto Bombarda tornou-se uma figura de vanguarda na introdução das novas terapias, que claramente pretendiam devolver o doente recuperado à sociedade através de processos que passavam pela psicocirurgia, pelos tratamentos de choque e pela psicofarmacologia e os quais pretendiam abrir um caminho para a Psiquiatria Moderna e para o processo da desinstitucionalização a fim de evitar os internamentos que apresentavam um número muito elevado.

O magnífico trabalho de Miguel Augusto Bombarda enquanto Psiquiatra, verificou-se não só no Hospital pelas grandes melhorias, que tentou introduzir no edifício desde a higiene, a separação de alienados por patologias e sexos, uma alimentação variada, tal como pela inserção de novas terapias com o intuito de estabilizar os doentes e obter a sua recuperação, de forma a evitar as medidas mais agressivas de contenção (como as peias; coletes-de-força e correntes), com o intuito de também reduzir o número elevado de mortalidade que ocorria no Hospital de Rilhafoles.

De salientar, que Miguel Augusto Bombarda, para além das questões políticas procurou no seu percurso médico ter um papel preponderante no progresso das Ciências Médicas em Portugal, para que estas se consolidassem como um saber e se tornassem uma das áreas prioritárias de tratamento do Homem. Esta situação verificou-se pela ascensão do poder médico, que simultaneamente se apresentava ser uma autoridade cognitiva de diagnóstico, de tratamento e de experimentação.

Este ilustre médico contribuiu com a escrita de inúmeros artigos científicos, pelo que foi um dos fundadores e responsáveis da *Revista de Medicina Contemporânea*. Foi ainda um dos grandes impulsionadores do diálogo entre Portugal e as nações congéneres europeias, numa tentativa de dimensionar Portugal como um dos países mais promissores (apesar das grandes dificuldades) na dinâmica da assistência mental. Exemplo desse facto tratou-se da realização do *XV Congresso Internacional de Medicina*, que se realizou em Lisboa, em 1906²¹.

20 Cfr. António Fernando Cascais e Margarida Medeiros, *op. cit.*, p. 105.

21 *Relatório e Contas da Comissão que tomou a seu cargo a Homenagem ao Prof. Miguel Bombarda pela organização do XV Congresso Internacional de Medicina*, Lisboa, Officina Typographica, 1907, p. 3.

No seu percurso²² trabalhou ao lado de figuras como António M. Sena, Magalhães Lemos, Caetano Beirão, Júlio de Matos, Sobral Cid, Mendes Pulido entre outros grandes nomes que contribuíram para o estudo da mente e comportamento humano. Alguns destes que mais tarde vieram a integrar o segundo Hospital para alienados, este criado no Porto, em 1883 – Hospital Conde de Ferreira²³ fundado no dia 24 de Março de 1883, face à grande necessidade de acolher e tratar o crescente número de alienados em Portugal.



Fig. 3 – O Hospital de Rilhafoles adquiriu o nome de Miguel Bombarda após a morte deste, em 1910

22 De 1851 a 1910 opera-se a designada revolução fármaco-terapêutica.

23 O Hospital Conde de Ferreira foi possível edificar graças ao testamento do Conde Ferreira, que na sua morte doou uma vasta quantia para a construção de um novo edifício, no Porto cujo intuito seria tratar os alienados.

Fontes e Bibliografia

Fontes Manuscritas

A.N.T.T., *Arquivo F. Amaral*, Caixa 3.

H.S.J., Livros n.º 7190, 7191, 7192.

Fontes Impressas

Relatório e Contas da Comissão que tomou a seu cargo a Homenagem ao Prof. Miguel Bombarda pela organização do XV Congresso Internacional de Medicina, Lisboa, Oficina Typographica, 1907.

CID, Dr. Sobral - *O Professor Miguel Bombarda – A sua carreira e a sua obra de alienista*, Faculdade de Medicina de Lisboa, Lisboa, 1925.

Bibliografia

ARAÚJO, Paulo - *Miguel Bombarda – Médico e Político*, Casal de Cambra Caleidoscópio, 2007.

BRAGA, Teófilo - *História das Ideias Republicanas em Portugal*, Lisboa, Vega, 2010.

CASCAIS, António Fernando et MEDEIROS, Margarida - *Hospital Miguel Bombarda – 1968*, Maia, DOCUMENTA, 2016.

FOUCAULT, Michel - *História da Loucura na Idade Clássica*, 8ª edição, Brasil, 2009.

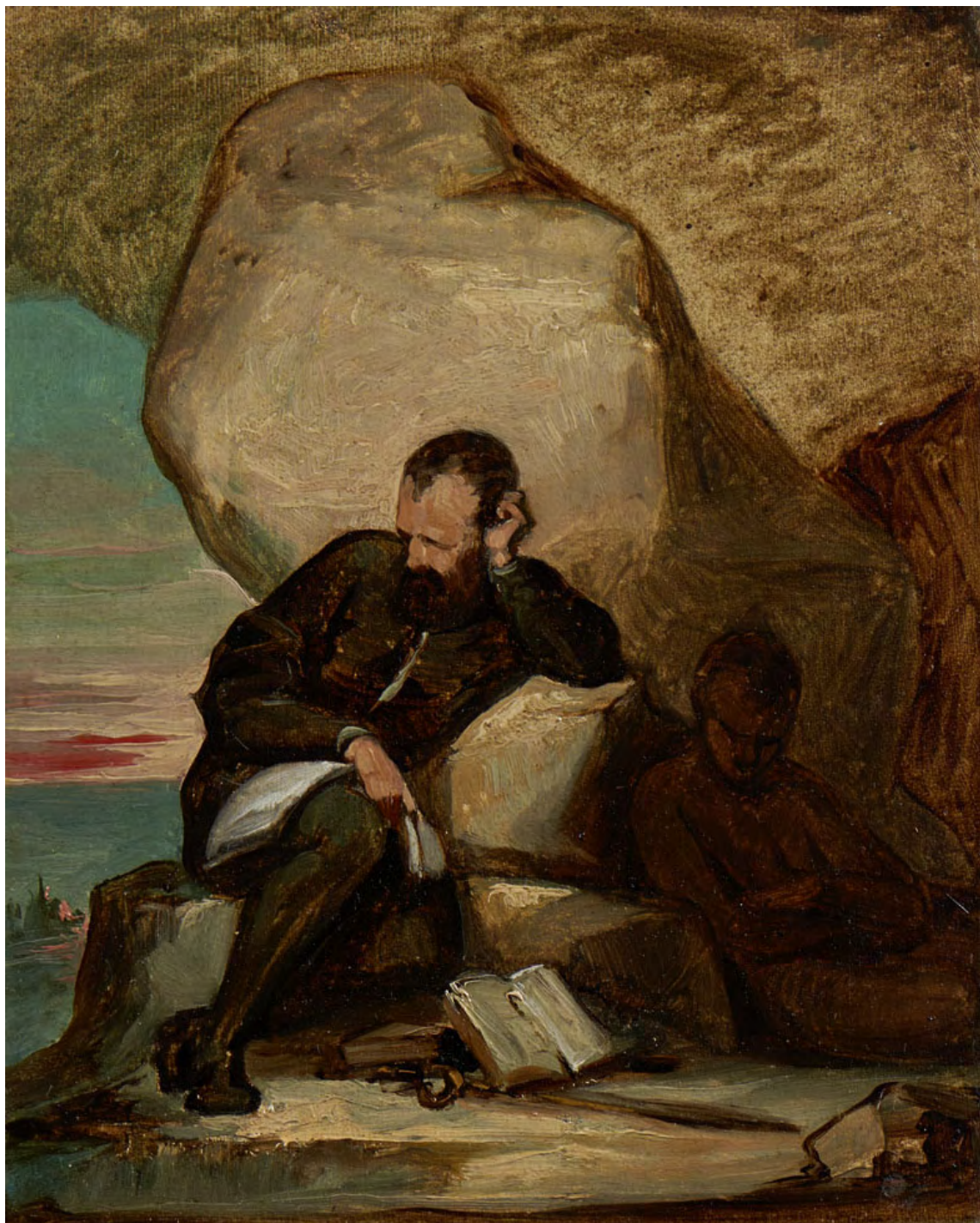
GAUCHET, Marcel et SWAIN, Gladys - *La pratique de l'esprithumain*, France, Éditions Gallimard, 2007.

GUILLEMAIN, Hervé - *Diriger les consciences, Guérir les Âmes – Une histoire comparée des pratiques thérapeutiques et religieuses (1830 – 1939)*, Paris, Éditions La Découverte, 2006.

PINEL, Philippe - *Tratado Médico-Filosófico sobre a Alienação Mental*, Tradução de Bruno Barreiros, Nuno Melim e Nuno Miguel Proença, Lisboa, Edições Colibri, 2011.

SERRÃO, Joaquim Veríssimo - Geração de 70, *História de Portugal – O Terceiro Liberalismo (1851 – 1890)*, Vol. IX, [s. 1.], Editorial Verbo, 1986, pp. 303 – 306.

IDEM - *Portugal em 1890, História de Portugal – A queda da Monarquia (1890-1910)*, Vol. X, 2ª Edição, [s. 1.], Editorial Verbo, 1990, p. 13 – 16.



Francisco Metrass, Estudo para Camões na gruta de Macau, c. 1853, óleo s/ madeira

Francisco Metrass (1825-1861).

Melancholia, Eros e Tanatos

Nuno Saldanha¹

Resumo

Figura extraordinária no panorama da Pintura Romântica portuguesa, Francisco Metrass é o pintor que melhor personifica o “romântico por excelência”. Por um lado, pelos aspectos associados à vida trágica, prematuramente ceifada pela tuberculose (o “mal do século”); por outro, pelo trabalho ímpar que nos deixou, e a importante renovação que operou no seio da Pintura de História. Mais do que um estudo sistemático, para além de trazer a lume alguns dados inéditos, pretende-se aqui esboçar uma análise através de alguns dos elementos que melhor caracterizaram a sua obra - Melancholia, Morte e Erotismo – dando particular destaque aquela que se constituiu como a pintura mais importante da sua carreira, o *Só Deus!*, de 1856.

Palavras-chave: Romantismo, Francisco Metrass, Arte Século XIX, Pintura de História, Melancholia, Eros e Tanatos

¹ IADE-Universidade Europeia

Investigador associado: UNIDCOM /CHAM

1. Introdução

Os estudos sobre a Arte Portuguesa da primeira metade do século XIX encontram-se, por assim dizer, num “limbo” historiográfico, mormente no que diz respeito à Pintura e à Escultura, diversamente do que sucede no campo da História Literária, Política ou Económica. Passado o tempo do considerável impulso dado pelos trabalhos de fôlego de José-Augusto França - depois prosseguidos por outros - até finais de Novecentos, facto é que muito pouca atenção tem sido prestada a este período, já por si encerrado num século que, no contexto da Arte Contemporânea, parece enfrentar algumas dificuldades em despertar interesse dos estudiosos mais jovens.

Entre os raros nomes desta geração que conheceram alguma notabilidade, está o de Francisco Augusto Metrass (1825-1861), sobre quem recaiu a escolha da nossa investigação. Por um lado, à semelhança do que sucede com a maior parte dos pintores, o conhecimento da sua vida e obra encontra-se ainda num estado de significativa precariedade, por outro, quer pelo carácter da obra, como pelas circunstâncias infelizes da morte prematura, que marcaram de forma expressiva a sua imagem, associada à dor, morte e melancolia, ele constituiu-se como o melhor exemplo da “personificação romântica”.

Como referia um dos seus biógrafos, José Maria d’Andrade Ferreira, logo em 1861: “O que parecerá a alguém uma predilecção do artista, era uma necessidade de desafogo do genio do homem. As situações luctuosas de varios transees de morte, como n’este quadro da Viuva, e no só Deus; a expressão de uma dôr intensa e sublime, como nas cabeças de D. Ignez e do Camões na Gruta de Macau; o sentimento vago de uma magoa infinita, semelhante ao adeus sem esperanças.”².

Através de uma análise do seu percurso, pretendemos neste pequeno estudo aportar vários dados inéditos, quer aprofundando e corrigindo alguns factos biográficos, como trazendo a lume novas interpretações e contextualiza-

Os nossos especiais agradecimentos para Maria de Aires Silveira, do Museu do Chiado/Museu Nacional de Arte Contemporânea, pelas facilidades e informações prestadas sobre as peças daquele museu.

² José Maria d’Andrade Ferreira, “Francisco Augusto Metrass”, In *Revista Contemporanea de Portugal e Brasil*, Vol. III, n° 2, Lisboa: 1861, p.88

ções sobre a obra, principalmente através da leitura dos aspectos que melhor a caracterizam - a Melancolia, a Morte (Thanatos) e o Erotismo (Eros) - valores associados e próximos da sensibilidade romântica europeia, tanto na estética literária como na pictórica.

1. A vida

O conjunto mais completo de dados sobre a biografia de Metrass, mantém-se, até à data, o elaborado por Diogo de Macedo³, em meados do século passado, o que é por si sintomático da pouca atenção historiográfica dada ao assunto.

Todavia, apesar da riqueza informativa, trata-se de uma recolha que mistura frequentemente a história com a fantasia, com várias lacunas, erros, e sem qualquer indicação de fontes ou referências.

Neste capítulo, dadas as limitações, interessa-nos sobretudo fazer uma breve resenha da vida deste pintor, destacando particularmente os dados inéditos mais relevantes, corrigindo ou colmatando algumas informações, que poderão servir de base para posteriores investigações.

Uma das novidades a destacar, assenta desde logo no momento do nascimento do pintor, e nas origens da sua família. De apelido Metraz, Francisco nasceu em Lisboa, na Rua do Poço dos Negros, a 7 de Fevereiro de 1825, segundo filho de Jerónimo Emiliano d'Abreu Metraz e Maria Isabel Metraz⁴.

³ Veja-se Diogo de Macedo – *Quatro Pintores Românticos – Meneses, Metrass, Patrício, Rodrigues*, 1 Série, Col. Museum, n.º6, Lisboa: 1949, pp. 12-16; e *Francisco Metrass e António José Patrício*, Cadernos de Arte, VII, Lisboa: 1952, pp. 13-14.

⁴ *Livro dos Baptizados de Nação Italiana Feitos nesta Igreja de Nossa Senhora do Loreto Paroquial da mesma Nação nesta Cidade de Lisboa, que tem principio em 19 de Julho de 1817*, fol. 161: “Aos Dezoito Dias do Mez de Maio de Mil Oito Centos e Vinte e Cinco Annos, o Pde P. Coadjutor da Freg.^a de Santa Catharina do Monte Sinai José da Silva Salgueiro: Baptizou e pôz os Santos Oleos a Francisco q. nasceu em Sette do Mez de Fevereiro deste prezente Anno, filho de Jeronimo Emiliano d'Abreu Metraz, natural e baptizado na Igreja de N.^a Snra do Loreto Paroquail da Nação Italiana nesta cid.e de Lisboa e filho de Fran.co Metraz natural e bap.do na Freg.^a de Santa M.^a Della Cattena da cidade de Napoles e de sua Mulher M.^a Isabel Matraz; Recebidos nesta Freg.^a e nella Moradores na Rua do Poço ds Negros: Foi Padrinho Franc.^o José de Miranda, e Madrinha sua mulher Carlotta Sebarda de Miranda, por seu Procurador José António Pereira e [rap] : E como os Pais não puderão levar seu filho a baptizar a esta Igreja de N.^a Snr.^a do Loreto por estar em perigo de Vida: E desejando gozar dos Privilegios Concedidos por S.as Magestades Fideli.mas a esta Igreja de N.^a Snr.^a do Loreto e Nação Italiana. Por despacho de S.^a Ex.^a Ver.ma Allexander Supriani Arcebispo de Pedra e Nuncio Apostolico nesta Corte de Portugallo = Lavrei este Asento aos 17 de Março de 1829. O P. João Bap.^a Savignoni Paroco do Loreto”.

O recém-nascido recebeu o nome do seu avô paterno, um napolitano que se estabeleceu em Portugal no reinado de D. Maria I, e que aqui casou com Lúcia Januária de Abreu Metraz, de quem teve quatro filhos (Domingos, 13 Jan 1787; Francisco, 25 Out 1789; Jerónimo Emiliano, 20 Jul 1792; e Domingos, 23 Jan 1795). Com ele, terá vindo de Nápoles outro familiar, Domingos Metraz, casado com Joana Pedrosa, de cujos filhos, Francisco (n. 1793) e Luís (n.1795), foi padrinho de baptismo.

Portanto, a ascendência de Francisco Augusto é de origem napolitana, e não “de uma família alemã da alta burguesia comercial”, como se tem referido por diversas vezes. Esta circunstância justifica assim a sua ida posterior para Itália estudar, em vez da Alemanha, como recomendaria Rackzynski.

O pai do artista era verificador da Alfândega de Lisboa, e parece ter possuído uma loja de comércio no Largo de S. Paulo, n.º 100 (Macedo, 1952: 4)⁵, pelo que seria previsível ter procurado que o filho seguisse o ramo dos negócios. No entanto, não era definitivamente essa a inclinação do jovem que “...foi obrigado a frequentar [a Aula do Commercio] ... e alcançou a distinção de sair com attestados de «incapacidade completa!»” Em vez de estudar as noções da aula do commercio, enchia os cadernos de contabilidade com bonecos de todas as formas!⁶.

No início da Primavera de 1835, com apenas 10 anos de idade, Francisco perde repentinamente a jovem mãe, primeiro grande revés pessoal, que terá marcado de forma significativa a sua vida e obra⁷.

No ano seguinte, o pai acaba por ceder aos desejos do filho, que nos aparece matriculado na Real Academia de Belas Artes de Lisboa. Aluno de Joaquim Rafael e de António Manuel da Fonseca, e colega de Tomás da Anunciação, João Cristino da Silva, João Pedro de Sousa, Luís Tomasini, Miguel Ângelo Lupi e Manuel Maria Bordalo Pinheiro, estreado, portanto, o curso desta instituição.

5 Diogo de Macedo escreve que o pai fora director da Casa da Índia, e que cedo se reformara, mas o seu nome não consta da lista dos provedores dessa instituição, extinta em 1833. Aparece sim como verificador da Alfândega, pelo menos desde 1843, e reformado apenas em 1863, com 71 anos de idade.

6 Júlio César Machado – «Cartas Lisbonenses – Francisco Augusto Metrass», In *Revista de Lisboa, Jornal Literário, Musical e Teatral*, n.º 11, 10.º ano, Lisboa: 20 Jan 1859, pp.48-49.

7 ANTT. Livros Paroquiais das Freguesias de Lisboa, São Paulo, *Livro de Óbitos*, Livro 5, fol.60v: “No dia vinte e sette de Março de mil oitocentos e trinta e cinco faleceu sem sacramentos na Calçada de S. João Nepomuceno N. 19 Dona Maria Isabel Metrassa cazada com Jeronimo Emiliano de Abreu Metrassa, de idade de 30 annos pouco mais ou menos: e foi sepultada no Cemeterio dos Prazeres. O Vigário António Teixeira Salgueiro”.

Em 1843, com 18 anos, participa no concurso trienal da Academia, com o polémico tema: *A Criação do Homem + Regresso do Filho Pródigo*, considerado demasiado exigente para os jovens alunos. O filho do professor Fonseca, António Tomaz da Fonseca, obtém a Medalha de Ouro; Joaquim Marques o *Acessit*, enquanto João Pedro de Sousa e Francisco Metrass não recebem qualquer prémio.

Desapontado com o panorama nacional, e sem apoios oficiais, parte para Roma em Junho de 1845, às custas do pai, indo juntar-se a Luís Pereira de Meneses (e a João Eduardo Malheiro), estudando sob a orientação de Johann Friedrich Overbeck, dando assim início ao período Italiano.

Ao contrário do que se tem dito, Metrass não vai com Meneses, que já se encontrava em Roma desde 1844, como se comprova através das suas cartas (Possolo, 1948). Conforme referia Raczyński, em Setembro de 1844, a ida de Metrass e João Pedro de Sousa ainda estava em projecto: “Deux autres jeunes élèves de l’Academie, MM. Metrass et Souza (ce dernier, je crois, aux frais du comte de Farrobo) annoncent le project d’aller en Italie.”⁸

Raczyński apelida os compatriotas de Meneses, Metrass e Malheiro, de «bambini» enquanto que este, os chama de “acólitos” ou “pilares”, porque o acompanhavam sempre, um de cada lado. Apesar de louvar as boas qualidades, e a gratidão que demonstravam para com ele, Meneses refere que eram muito acanhados, muitas vezes desanimados, e que pouco se interessavam pelo que os rodeava, nunca pegando num jornal (Carta, 18 de Abril de 1846).

Outras dúvidas se colocam também quanto à sua formação, ou mesmo os contactos, com Peter von Cornelius. Os Nazarenos dissolvem-se em 1830, Cornelius parte para Munique em 1824, e para Berlim em 1840. Segundo refere Meneses, em 1845, “o grande Cornelius deixou Roma justamente quando eu cheguei” (Carta, 26 de Fevereiro de 1845).

Como já sucedera com o jovem Vieira Lusitano, no século anterior, a grande aprendizagem seria feita no contacto directo com as obras dos grandes mestres.

No ano seguinte à sua chegada, em 1846, faz uma longa viagem, passando pelos Estados do Papa; Toscânia; três meses em Florença; Lombardia; Pádua;

8 Athanase Raczyński – « Dix-Neuvième Lettre. Les Jeunes Artistes vont à l’Étranger », In *Les arts en Portugal*. Lettres. Paris : Jules Renouard, 1846, p.393.

Ferrara (Pisa, Bolonha); e Veneza, regressando a Roma ao fim de sete meses, deixa-nos vários registos destas viagens num rico caderno de desenhos.

É nesta altura que pinta o *Jesus acolbendo as criancinhas*, [Fig.1], aquela que podemos considerar a sua primeira grande obra. O quadro deve naturalmente muito ao homónimo pintado por Overbeck em 1812, admirado e referido por Meneses em carta à sua mãe em 1844, e talvez à versão de António Manuel da Fonseca, seu antigo mestre na Academia. O tema inscreve-se numa iconografia tradicional da Teologia Luterana, que nega o sacramento do Baptismo, mas que assenta sobretudo numa Ideia de simplicidade, sempre defendida por Overbeck.

Em 1847 deixa Roma, vai à Sardenha e a Paris, onde reside pelo menos quatro meses, cuja estadia o deve ter impressionado bastante, antes de regressar a Lisboa.

Com apenas 23 anos, e recentemente chegado do estrangeiro, decide fazer a sua primeira exposição pública, que teve lugar numas salas do Palácio Conde Lumiares, ao Príncipe Real, cedidas para o efeito por amigos da família. O certame não teve grande sucesso, visitado quase exclusivamente por amigos e familiares, e o jovem artista acaba a trabalhar como lojista, quase um ano, no estabelecimento do pai, no Largo de S. Paulo.

Não perdendo a esperança, decide regressar a Paris, em 1848, onde reencontra Meneses e Tomás da Fonseca, dando início ao que podemos designar como a “fase francesa”. Ao fim de perto de dois anos regressa a Lisboa (finais de 1850 ou inícios de 1851), e participa na Exposição filantrópica a favor das Casas de Asilo da Infância Desvalida de Lisboa, em Novembro, na Sala do Risco do Arsenal da Marinha. Ali, expõe o *Jesus e as criancinhas*, uma *Sagrada Família*, e um *Auto-retrato*, [Fig.2] além de outros esboços ⁹.

Perante nova decepção, face aos resultados obtidos, o artista faz um leilão de obras e abre uma “Casa de fazer retratos”, ao Cais do Sodré. Embora não se conheçam até à data muitos exemplares, sabemos que Metrass se dedicou durante algum tempo à temática retratista, pelos diversos exemplos que constam do seu caderno de desenhos existente no Museu do Chiado. [Fig.3, Fig. 4]. Aliás, em 1850, pintara o retrato do sobrinho, Francisco Augusto Xavier de

⁹ Veja-se *O Guia da Exposição Philantropica*, Lisboa: Imprensa Nacional, 1851.



Fig. 1 – Francisco Metrass, *Jesus acolbendo as criancinhas*, 1846, Museu de Aveiro (dep.º).
Foto José Rebocho.



Fig. 2 - Francisco Metrass, *Auto-retrato*, 1851, Museu do Chiado/Arte Contemporânea. Foto Nuno Saldanha.



Fig. 3 – Francisco Metrass, *Retrato masculino*, s.d., Álbum de desenhos, Museu do Chiado/Arte Contemporânea. Foto Nuno Saldanha

Fig. 4 – Francisco Metrass, *Retrato de senhora*, s.d., Álbum de desenhos, Museu do Chiado/Arte Contemporânea. Foto Nuno Saldanha

Fig. 5 – Francisco Metrass, *Retrato de Francisco Augusto Xavier de Almeida* (est.), c. 1850, Álbum de desenhos, Museu do Chiado/Arte Contemporânea. Foto Nuno Saldanha

Almeida, que, em Agosto desse ano, esteve exposto na loja do Margotteau¹⁰. Tanto este, como o seu *Auto-retrato*, foram bastante louvados pela crítica. Embora se desconheça o paradeiro do retrato do sobrinho, conseguimos identificar um estudo, no seu álbum de desenhos [Fig.5]

Em 1853 volta a Paris, a sua terceira estadia, e uma das mais frutíferas. Desenvolvendo um interesse mais homogéneo, centrado na temática Camoniana, pinta o *Camões e o Jau*¹¹, *Morte de Camões*, *Camões lendo os Lusíadas a D. Sebastião* (terminado em 1858).

No ano seguinte está novamente em Lisboa, e apresenta-se ao Concurso de Professor de Pintura Histórica à Academia Real de Belas Artes, que vence com o *Juízo de Salomão* [Fig.6] e um esboço de um *Enterro de Cristo*.

Por esta data, parece ter já adquirido algum estatuto, ou pelo menos reconhecimento, dado que, logo em Janeiro, integra a Comissão encarregue de promover a apresentação de obras portuguesas na Exposição Universal de Paris de 1855, então presidida pelo Conde de Farrobo, ao que não terá sido estranha a influência dos seus amigos, e o patrocínio do rei.



Fig. 6 – Francisco Metrass, *Juízo de Salomão* (est.), c. 1854, Álbum de desenhos, Museu do Chiado/Arte Contemporânea. Foto Nuno Saldanha

¹⁰ Trata-se da loja de um conhecido dourador, situada na rua Nova do Carmo, n.ºs 36 e 38, onde, para além de molduras, espelhos e caixilhos, também se expunham obras de arte e fotografias, pelo menos desde 1850.

¹¹ Comprado por D. Fernando, o primeiro de vários quadros de Metrass adquiridos pelo soberano.

Na importante Exposição Universal de Paris de 1855 (Mai-Nov), expõe *Camões e o Jau* e uma outra obra de temática camoniana, *Inês de Castro presentindo os assassinos* [Fig.7], certamente inspirado no quadro de Paul Delaroche, *Eduardo V e o Duque de York*, de 1831 [Fig.8].



Fig. 7 – Francisco Metrass, *Inês de Castro presentindo os assassinos*, 1855, Museu do Chiado/Arte Contemporânea. Foto MatrizNet



Fig. 8 – Paul Delaroche, Eduardo V e o Duque de York, 1831, Museu do Louvre, Paris.

A Inês de Castro presentindo os assassinos, obra entretanto oferecida a D. Fernando II, introduz uma nova ideia de Pintura de História – a História profana. Os jovens românticos, fascinados por essa história medieval de amor irresistível, de crueza do poder face ao indivíduo, de coroação final de uma paixão e por todo o seu envolvimento fúnebre, exploram a realidade lendária, tomando como fonte histórico-literária *Os Lusíadas*, aliando ao tema o imaginário camoniano, uma das preferências do romantismo português. A paixão, a dor e a morte que envolvem este facto histórico, cativaram o espírito melodramático de Metrass. É provável que o tema tenha sido tratado desde 1853, quando da sua estadia em Paris, dado o grande número de desenho preparatórios existentes. Um deles apresenta mesmo uma quadrícula para transposição [Fig.9], talvez uma versão anterior, ainda não localizada¹².

Ainda nesse ano, pinta *Leitura de um Romance* [Fig.10], e *Retrato do modelo falecido da Academia ou Nu de costas (pendant)* [Fig.11], onde figura uma modelo, com quem Metrass parece ter tido uma relação amorosa, e que suscitou algum escândalo (Macedo, 1952: 12).

¹² É provável que se trate de uma versão recusada para a exposição de 1855, e depois reformulada. Sabemos que o pintor teve problemas com as obras candidatas ao certame, pelo que poderá ter a ver com esta primeira versão do quadro, conforme referia Júlio César Machado em 1859: “Ignez de Castro com tenção de o mandar a exposição de Paris, porém não teve a ventura de merecer um juízo favorável ao jury composto dos grandes amadores portuguezes que dão a lei e o voto nas produções d’arte que aparecem; e alcançou a honra de lhe ser rejeitado o quadro como incapaz de se apresentar na exposição universal.” Machado - *op. cit.*, p. 3.



Fig. 9 – Francisco Metrass, Inês de Castro presentindo os assassinos – estudo com quadrícula, c. 1853-55, Álbum de desenhos, Museu do Chiado/Arte Contemporânea. Foto Nuno Saldanha



Fig. 10 – Francisco Metrass, *Leitura de um Romance*, 1855, Col. Part., Foto Palácio do Correio Velho



Fig. 11 – Francisco Metrass, *Retrato do modelo falecido da Academia ou Nu de costas*, 1855, Museu do Chiado/Arte Contemporânea. Foto MatrizNet

Porém, o problema não residiu apenas nisso. A propósito do *Leitura do romance*, o pintor foi acusado de plagiar uma obra de Antonio Correggio, *Madalena lendo*, de 1535. [Fig.12]. No entanto, não obstante as semelhanças, trata-se de um tema recorrente da pintura ocidental, que vai de Alessandro Allori (c. 1580), a William Etty (*Reclining girl reading a book, The Sea beyond*, c. 1830-40), tornando-se difícil saber de qual terá procedido a inspiração.

O que é de particular interesse nesta composição, para além da importância do Nu (e do ideal de *Eros*), é a reiterada conversão de um tema original de cariz religioso (*Madalena lendo*), e o apelo à vida contemplativa (Maria de Betânia), num assunto secular, profano.



Fig. 12 – Antonio Correggio, *Madalena lendo*, 1535, actualmente desaparecido (estava na Dresden Gemäldegalerie durante a Segunda Guerra Mundial).

Em meados de 1855 (25 de Junho), no entanto, a saúde começa a dar sinais de fragilidade, e o pintor pede uma licença à Academia para tratamento.

No ano seguinte, porém, Metrass ainda teria forças para executar aquela que podemos considerar a sua obra-prima, e mesmo uma das mais importantes obras do romantismo português - o celebre *Só Deus!* Adquirido por D. Fernando, foi apresentado na Exposição Trienal da Academia, ao lado das provas do concurso de 54, dos quadros da exposição parisiense de 55, mais *O Champagne* (ou *Copo de Champagne*), e *Uma rola* (ou *Rola dormindo*).

Durante os três anos seguintes, pinta ainda *Alabardeiro do século XVI*, *A caravana atravessando o deserto* (1857); *Camões lendo os Lusíadas a D. Sebastião* (1858)¹³, *Cabeças de árabes*, e *Retrato de criança com duas pombas nos braços*; *Episódio da degolação dos Inocentes*, um *esboço de Leda* e o *Porta-estandarte* (1859).

¹³ Terminado em 1858, foi certamente começado, ou pensado em 1853

Com o agravar da doença em finais de 1859, pede novamente licença da Academia para descansar e, em 1860, é aconselhado a fazer uma viagem pelos locais que mais lhe agradavam, indo a Roma e Paris. O seu amigo, e antigo colega, J. P. de Sousa realiza o seu derradeiro retrato, em gravura, onde o débil pintor nos aparece de robe, coberto por uma manta, com ar debilitado. [Fig.13]

Quando regressa a Lisboa tem uma recaída, e é aconselhado a passar o Inverno na Madeira. Efectivamente, essa ideia, de um local privilegiado para a cura da tuberculose, era reconhecida desde o século XVIII¹⁴. A Rainha D. Amélia (Ex-Imperatriz do Brasil), mandaria construir, em 1853 (terminado em 1859), um hospital-sanatório, em memória a sua filha, a Princesa D. Maria Amélia, falecida no mesmo ano, na cidade do Funchal, com 22 anos de idade, ceifada pela tísica, ao que se julga, contagiada por seu pai, D. Pedro IV, atingido também pela doença. Em 1862, o hospital Princesa D. Maria Amélia, “destinado a tratar doentes afectados de tísica e outras moléstias pulmonares crónicas, que ainda possam ter esperança de melhora”, recebia os seus primeiros doentes. Nos primeiros anos, o hospital funcionou provisoriamente num edifício alugado, na Rua do Castanheiro, onde Metrass terá passado os seus últimos dias, e onde acabaria por falecer, a 14 de Fevereiro de 1861, com apenas 36 anos de idade.

1. O triunfo do sentimento – Melancolia, dor e morte

Podemos afirmar que Francisco Metrass foi o pintor romântico “por excelência”, tanto pelos aspectos que marcam a sua obra, como pela sua vida trágica. Por um lado, uma obra que assenta na expressão de sentimentos românticos como a dor, a melancolia, e a morte, por outro, pelo facto de ter succumbido à chamada Peste Branca, ou “tísica romântica”. Considerada o “mal do século”, Metrass foi uma das muitas vítimas da tuberculose no século XIX, que ceifou a vida de milhares de portugueses.

Entre os vários artistas que dela padeceram, encontram-se os nomes de grandes mestres da literatura nacional, como Júlio Dinis, António Nobre, Soa-

14 Já em 1854 Francisco António Barral publicaria um primeiro trabalho científico (*Sobre o clima do Funchal e a sua influência no tratamento da tuberculose*) onde se defendia os benefícios daquele clima na terapia daquela doença.

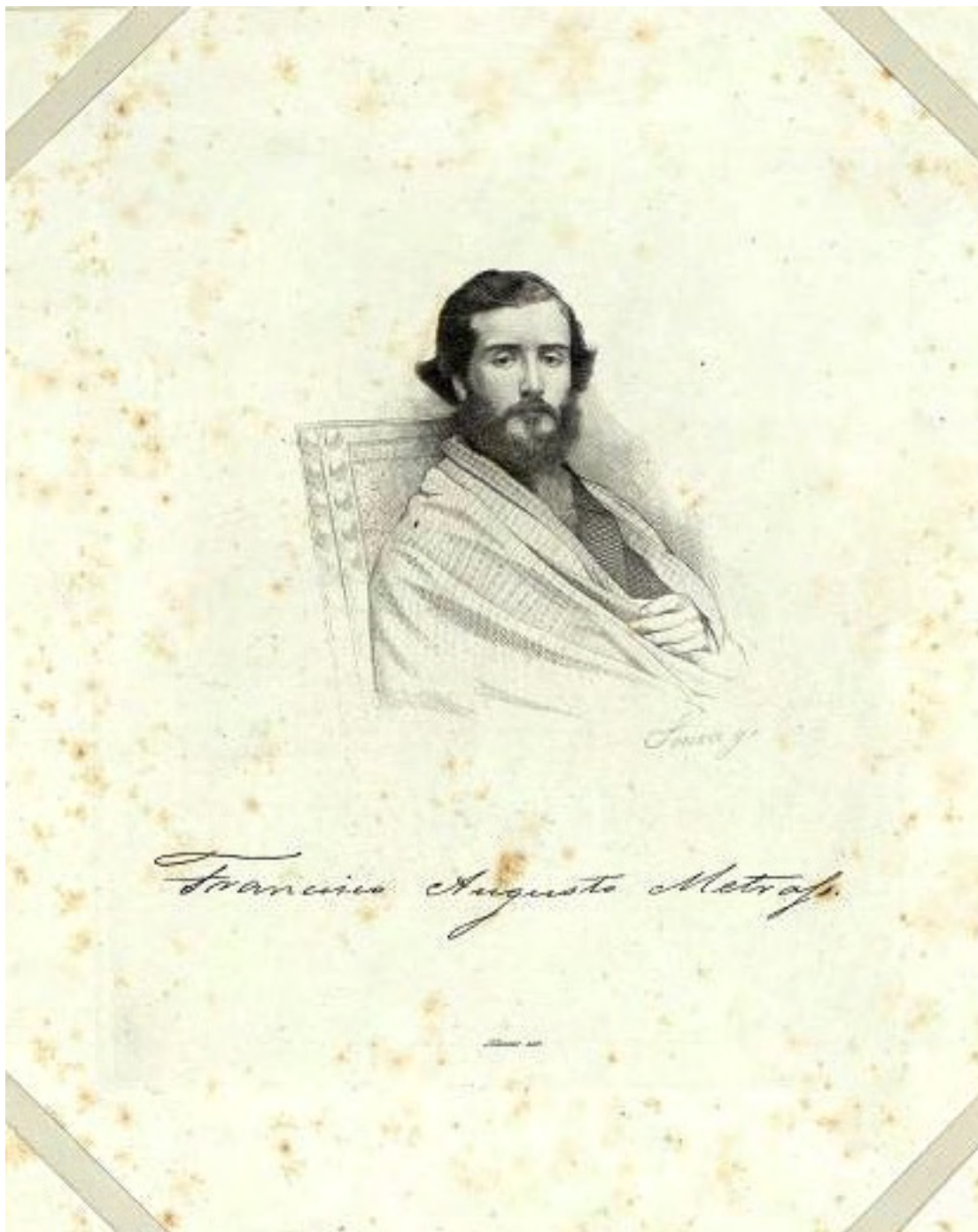


Fig. 13 - João Pedro de Sousa, *Retrato de Metrass*, c.1859, Biblioteca Nacional de Lisboa. Foto B.N.D.

res de Passos, Cesário Verde, José Duro, ou de outros pintores, como António Alves Teixeira *O Vizela*, António José Patrício, Henrique Pousão, Marciano Henriques da Silva, ou o arquitecto João Pedro Monteiro.

Na verdade, o artista foi confrontado com a morte, desde o momento do seu nascimento. Como se refere no seu registo de baptismo, “os pais não poderão levar seu filho a baptizar a esta igreja [...] por estar em perigo de vida”¹⁵.

Com apenas 10 anos de idade perde a mãe, que morre com pouco mais de 30 anos ¹⁶; nos anos 50 falece a modelo da Academia por quem se enamorara e, por fim, passou os últimos anos entre a vida e a morte, lutando contra a doença que acabaria por o ceifar.

a) Melancolia

Ao valorizar o indivíduo sensível, à margem da sociedade, ao preferir a imaginação à razão, os românticos recuperam alguns dos traços da melancolia antiga. Em 1764, nas suas *Observações sobre o sentimento do Belo e do Sublime*, Kant retoma a teoria aristotélica que associa melancolia e génio e, através duma ideia de virtude entendida como uma consciência moral, eleva o melancólico acima do comum dos mortais ¹⁷.

Estamos, portanto, perante a Melancolia aristotélica, criativa. Segundo Hipócrates e Galeno, as oscilações da “bílis negra” provocadas por Saturno, faziam do melancólico um ser inconstante, a um só tempo doentio e genial, impelido a criar para aplacar as oscilações do seu temperamento. Para Aristóteles, estes sujeitos de exceção: os grandes génios, filósofos, poetas e artistas, estavam marcados por um excesso de bílis capaz de os tornar melancólicos, ou predispostos à melancolia. Assim, todos os que atingiram a excelência na Filosofia, na Poesia, na Arte ou mesmo na política, como Sócrates e Platão, tinham características físicas de um melancólico.

O melhor exemplo deste sentimento de melancolia, está patente na obra de Metrass *Camões e o Jau*, de 1853. [Fig.14]

15 Aliás, o mesmo sucedera com o seu irmão mais velho, Jerónimo do Nascimento, em 1824, o que parece apontar para um problema congénito.

16 Embora de causas desconhecidas, não podemos deixar de colocar a hipótese de a mãe ter igualmente morrido tísica, doença que terá passado para Francisco.

17 Veja-se Helène Pringent – *Mélancolie. Les métamorphoses de la dépression*, Paris : Découvertes Gallimard/RMN, 2005, pp. 89-90.



Fig. 14 – Francisco Metrass, *Camões e o Jau*, 1853, Museu do Chiado /Arte Contemporânea. Foto MatrizNet

Camões é o novo “herói romântico”, não um nobre, príncipe ou santo. O sublime já não se circunscreve, como na Idade Clássica, ao sagrado. São heróis grandiosos, muitas vezes personagens históricos, que foram de algum modo infelizes, marcados por uma vida trágica, amantes recusados, patriotas exilados.

Camões, e Metrass que aqui se auto-retrata. A Melancolia e a Saudade, o artista perdido nos seus pensamentos, exilado, e saudoso da pátria.

A fonte remete à famosa gravura de Dürer, *Melancholia I*, de 1514, e à imagem de Saturno [Fig.15], que estiveram na base de centenas de obras produzidas pelos mais diversos artistas da arte ocidental, quer figurando santos, escritores, poetas, artistas, ou mesmo gente comum.



Fig. 15 – Gerolamo da Santa Croce, *Saturno*, séc. XVI, Paris, Musée Jacquemart André. Foto Fototeca Zeri.

a) Tanatos e Eros – O *Só Deus!*

Outra das características que mais se associam à obra de Metrass é a imagem quase sempre permanente da dor e da morte – morte presente ou morte iminente - o que se torna evidente sobretudo a partir dos anos 50: *Viúva junto do cadáver do esposo*; *Juízo de Salomão*; *Inês de Castro presente os assassinos*; *Retrato de*

*um modelo falecido da Academia; Só Deus!, Morte de Camões*¹⁸ [Fig.16], *Massacre dos Inocentes* [Fig.17], ou *Morte, dor - cena familiar*¹⁹.

Com a excepção de Inês de Castro, ou de Camões, os personagens são sempre gente simples e anónima, mulheres, sobretudo mães, tentando desesperadamente salvar/proteger os seus filhos. Esta insistência no amor/dor maternal, não deverá ser alheia à morte prematura da mãe do pintor, e a ausência da protecção materna perante as adversidades da vida, mas também na sua luta contra uma morte anunciada.

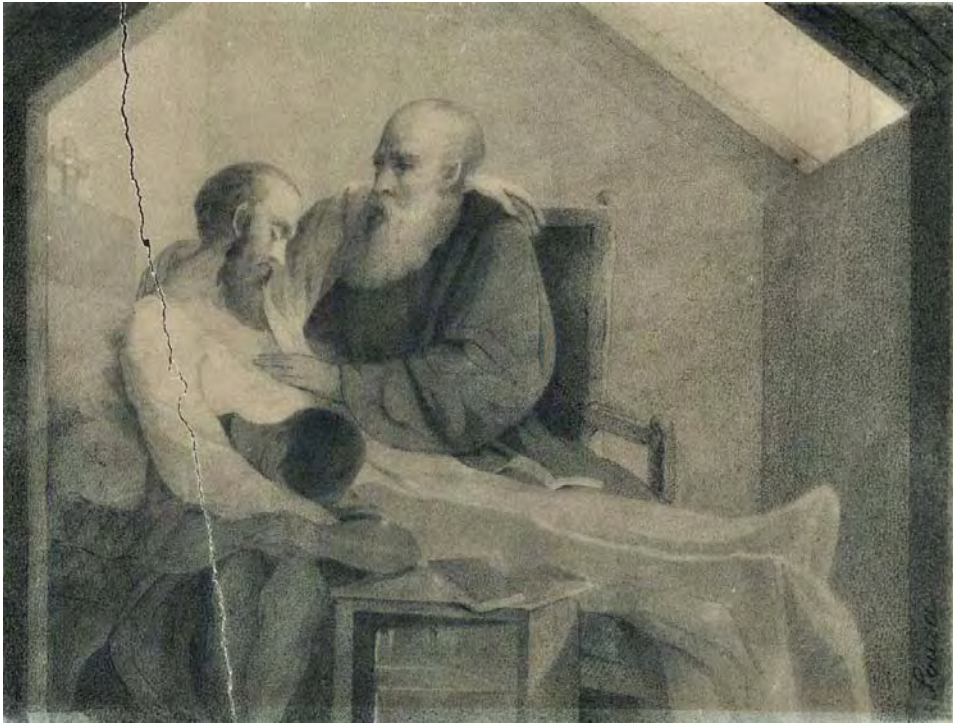


Fig. 16 – Joaquim Pedro de Sousa, *Morte de Camões*, 1860, desenho seg. esboço de Metrass, c. 1856-1858. Biblioteca Nacional de Lisboa. Foto B.N.D

¹⁸ De paradeiro desconhecido, esta importante obra de Metrass (copiada por Joaquim Pedro de Sousa), e talvez nunca concluída, está no seguimento da elegia camonianiana do *Camões* de Almeida Garrett (1825) ou da *Morte de Camões* de Domingos Sequeira, exposta no *Salon* de Paris de 1824 (medalha Ouro).

No Museu da Cidade de Lisboa, existe uma outra versão da *Morte de Camões*, da qual, muito recentemente, Raquel Henriques da Silva nos chamou a atenção. De data ainda por apurar, o que nos parece mais extraordinário, é a fisionomia de Camões estar muito mais próxima da de Metrass, do Metrass no *Camões e o Jau*. O ambiente humilde do sótão mantém-se, mas temos um Camões mais só, sem a presença e amparo do Jau (também ele romanticamente transformado em figura trágica).

¹⁹ Quadro actualmente desaparecido, figurou na exposição póstuma da Academia em 1862.



Fig. 17 – Francisco Metrass, *Massacre dos Inocentes*, c. 1859, Álbum de desenhos, Museu do Chiado/Arte Contemporânea. Foto Nuno Saldanha

É precisamente este tipo de sentimentos que podemos encontrar na melhor obra executada por Metrass, a mais louvada pela crítica e, sem dúvida, uma das mais interessantes pinturas do romantismo nacional - *o Só Deus!* [Fig.18]

Uma das mais bem acolhidas no tempo, foi objecto de um extenso poema, publicado por Cláudio Bernardo Pereira de Chaby que, impressionado com a obra, assim concluía:

*“E d’entre os rumores sinistros da cheia,
Ao longo se escutam mugidos e ais!
D’um ceo tenebroso, que as almas opprime,
As chuvas em jorros, caindo, vem mais!...
Quem pode valer-lhe, quem pode salvá-la?
No trance afflictivo...tão longe dos seus?...
Perdida, desmaia...succumbe... Já morre...
Em tanto abandono quem pode?... SÓ DEUS!”²⁰*

Embora tenham sido feitas algumas aproximações a Théodore Géricault, e o seu célebre *Jangada do Medusa* (1818-1819), não nos parece evidente a relação entre as duas obras. Pelo contrário, dentro do romantismo francês, podemos

²⁰ Cláudio de Chaby – “Ao quadro original Só Deus!”, In *Ilustração Luso-Brazileira*, vol. I, n.º 47, Lisboa: Tip. do Panorama, 22 Nov 1856, p. 370-371.



Fig. 18 – Francisco Metrass, *Só Deus!*, 1856, Museu do Chiado /Arte Contemporânea. Foto MatrizNet

sim, observar algumas afinidades com a obra de Eugène Delacroix, nomeadamente na associação entre Morte e Erotismo, patente em obras como *Morte de Sardanapalo*, *Massacre de Quios*²¹, *Liberdade guiando o povo*, entre outras.

Apesar de não considerarmos tratar-se de uma figura erótica, propriamente dita, estamos sem dúvida perante um dos mais impressionantes exemplos de um nu feminino, considerado por José-Augusto França como uma das raras

21 Note-se sobretudo o pormenor da mãe agarrada ao filho, no canto inferior do quadro *Massacre de Quios*, de 1824.

imagens de nu da Pintura Romântica Portuguesa²², no seguimento de referido *pendant* de 1855.

Esta mulher anónima, e a sua luta desesperada contra a morte, e a Natureza, é a mesma luta que Metrass trava contra um destino anunciado, que sobrevive, agarrada à esperança, e a misericórdia divina.

Nesta obra agregam-se diversas temáticas, até à data distintas, como Paisagem, Pintura de Género e Pintura de História. Por um lado, evoca o “naturalismo” das pinturas setecentistas pré-românticas, de um Jean Pillement (1708-1808), Joseph Vernet (1714-1789), ou Pierre-Jacques Volaire (1729-1799), na procura do pitoresco e do sublime, cujo fascínio pela Natureza, entendida como *Naturans* (ao mesmo tempo criadora e destruidora), independente da vontade humana, figurando incêndios, naufrágios, tempestades, erupções vulcânicas, e outras calamidades naturais.

Para além da ideia de Natureza, também se associa a de História, no conceito romântico do termo. Não a História Clássica, nem tão pouco a História secular, mas um entendimento novo, que eleva o simples *fait divers* (vítimas de uma cheia) ao nível do facto histórico²³. E aqui reside, e se concretiza de facto, a renovação da Pintura de História tão desejada por Metrass, quando do seu concurso à Academia Real de Belas Artes.

Importa também, antes de mais, sublinhar que o assunto aqui representado é de raiz Bíblica, um tema clássico da Pintura ocidental - *Cena do Dilúvio* - mas tratado como de História Profana e Contemporânea. O mesmo foi por diversas vezes figurado, do século XVI ao século XIX, por muitos artistas, como Antonio Carracci, Carlo Sarraceni, Philip James de Loutherbourg, Anne-Louis Girodet, David, Frederick Morgan, Turner, Jean Baptiste Regnault, ou Joseph Desiré Court. Se, nos primeiros exemplos, podemos descobrir esta figura de mulher, segurando-se, ou ao seu filho, no meio de uma grande multidão de figuras (Sarraceni), já nas versões de finais de setecentos, e inícios do século XIX, a tendência é a de isolar apenas um ou dois casais, dando destaque à figura da mulher tentando salvar o filho, como nos exemplos de Jean Baptis-

22 José-Augusto França - *Arte Portuguesa de Oitocentos*, Lisboa: Bertrand, 1992 (3ª ed), p.35. Um pequeno quadro atribuído a Metrass, Senhora deitada com cão, levado a leilão há alguns anos (Cabral Moncada, 11 Mai 2009), lembra também de perto as famosas “odaliscas” de Delacroix.

23 Neste sentido, podemos estabelecer alguma proximidade com o assunto do *Jangada do Medusa* de Géricault.

te Regnault [Fig.19], ou Joseph Desiré Court [Fig.20], muito próximos desta obra de Metrass.

O que nos parece de excepcional importância nesta pintura é, uma vez mais, a adaptação que o artista faz de um tema da História Religiosa, convertendo-o num assunto de carácter profano (como já o fizera em o *Leitura do romance*), não obstante a presença divina subentendida, através do título, ou da Iluminação, quase mística/divina, como uma réstia de esperança, que lembra alguns quadros de Caspar David Friedrich.



Fig. 19 – Jean Baptiste Regnault, *O Dilúvio*, 1789, Museu do Louvre, Paris. Foto Wikimedia Commons



Fig. 20 – Joseph Desiré Court, *Cena do Dilúvio*, 1827, Musée des Beaux-Arts de Lyon. Foto Wikimedia Commons

Infelizmente, esta “revolução” não teria continuidade. A maior parte dos seus colegas interessaram-se pouco ou nada por esta temática, preferindo a Paisagem ou o Retrato. Quanto aos alunos que formou (apenas José Ferreira Chaves parece declarar-se como seu discípulo, em 1871), não quiseram, ou não tiveram capacidade, de seguir os passos do mestre. Teríamos assim de esperar pelas gerações da segunda metade do século, para assistirmos a um novo processo de renovação da Pintura de História.

Longe de darmos o assunto por encerrado, trata-se, pelo contrário, de uma matéria que carece, e merece, um estudo aprofundado, mormente pela importância de que se reveste para o entendimento da nossa História da Arte Contemporânea.

BIBLIOGRAFIA

1. Fontes Manuscritas

ARQUIVO DA PARÓQUIA DO LORETO [APL], Lisboa

Livro dos Baptizados Italianos Feitos nesta Igreja de N.^a Sra do Loreto nesta cidade de Lisboa, e principiado em o anno de 1785

Livro dos Baptizados de Nação Italiana Feitos nesta Igreja de Nossa Senhora do Loreto Parochial da mesma Nação nesta Cidade de Lisboa, que tem principio em 19 de Julho de 1817

ARQUIVO NACIONAL DA TORRE DO TOMBO [ANTT], Lisboa

Livros Paroquiais das Freguesias de Lisboa, São Paulo, Livro de Óbitos, Livro 5, fol.60v

1. Fontes Impressas

A Ilustração Luso-Brazileira, vol. I, n^o18, Lisboa: Tip. do Panorama, 13 Mai 1856

A Ilustração Luso-Brazileira, vol. I, n^o45, Lisboa: Tip. do Panorama, 8 Nov 1856

A Ilustração Luso-Brazileira, vol. I, n^o47, Lisboa: Tip. do Panorama, 22 Nov 1856

A Ilustração Luso-Brasileira. *Jornal Universal*, vol. I, n^o46, Lisboa: Typografia de A. J. F Lopes, 15 Nov 1856, pp. 135, 139, 154, 360.

Arquivo Universal. Revista Hebdomadaria, 2^o vol., Lisboa: Typographia Universal, 1859, pp. 368, 382, 400.

BIESTER, Ernesto – *Revista Contemporanea de Portugal e Brasil*, 1858, pp. 63, 248, 294, 392.

BIESTER, Ernesto – “Chronica”, In *Revista Contemporanea de Portugal e Brasil*, Vol. VI, n^o5, 1859, p. 248.

Catalogo dos quadros existentes no Real Palácio das Necessidades: pertencentes à herança de Sua Magestade EL-Rei o Sr. D. Fernando e que hão de ser vendidos em leilão. Lisboa: Typ. e Lith. A Vapor da Papelaria Progresso, 1892.

Catalogo das obras de arte executadas por artistas portuguezes enviadas a Exposição Internacional de Madrid em 1871 pela Comissão nomeada pelo Governo Portuguez, e expostas em Lisboa nos dias 6 a 13 de setembro, Lisboa: Typ. Universal, 1871.

Colecção Oficial de Legislação Portuguesa, Lisboa: Imprensa Nacional, 17 Jan. 1854, p. 8

Colecção Oficial de Legislação Portuguesa, Lisboa: Imprensa Nacional, 18 Jan. 1854, p. 4

Colecção Oficial de Legislação Portuguesa, Lisboa: Imprensa Nacional, 14 Jul. 1863, p. 322

DELECLUZE, M. E. J. – *Les Beaux-Arts dans les Deux Mondes en 1855,* Paris : Charpentier, Libraire-Éditeur, 1856, pp. 147-148.

Exposition Universelle de 1855. Explication des ouvrages de peinture, sculpture, gravure..., Paris : Vinchon Imprimeur, 1855, p. 171,174

FONSECA, Marcos António da (Coord.) - *Almanak statistico de Lisboa em 1843,* Lisboa: Typographia do Gratis, 1843.

Guia (O) da Exposição Philantropica, Lisboa: Imprensa Nacional, 1851, p.11

MACHADO, Júlio César – «Cartas Lisbonenses – Francisco Augusto Metrass», In *Revista de Lisboa,* Jornal Literário, Musical e Teatral, n° 11, 10° ano, Lisboa: 20 Jan 1859, pp.48-49.

METELLO, Pereira - “Um quadro a óleo do Sr. Metrass”, In *Revista Universal Lisbonense: Jornal dos interesses physicos, moraes e litterarios por uma sociedade estudiosa,* 2 Série, Tomo II, 9° Ano, n° 44, Lisboa: Typografia da Revista Universal lisbonense, 1849-50, p. 533.

O Instituto. Jornal Scientifico e Literario, Quarto Volume, Coimbra: Imprensa da Universidade, 1856, p. 276.

RACZYNSKI, Conde Athanaze - *Les arts en Portugal. Lettres.* Paris : Jules Renouard, 1846, pp.95, 393-394.

Revista Contemporânea de Portugal e Brasil, vol.1, 1859, pp. 248, 294

Revista Universal Lisbonense: Jornal dos interesses physicos, moraes e litterarios por uma sociedade estudiosa, Tomo VII, Lisboa: Imprensa Gazeta dos Tribunais, 22 Jun 1848, p. 337.

TÚLIO, Silva – “Exposição de Bellas Artes – Trienal da Academia”, In *Revista Peninsular*, Primeiro Volume, Lisboa: Typographia do Progresso, 1855, pp. 188-189.

TÚLIO, Silva – “Chronica de Lisboa – Só Deus”, In *Revista Peninsular*, Vol. 2, nº 1, Lisboa: Typographia de Castro e Irmão, 1856, p. 190.

1. Estudos

ANACLETO, Regina – “Neoclassicismo e romantismo”, In *História da Arte em Portugal*, Lisboa: Publicações Alfa, vol. 10, 1993.

AÇA, Zacarias d’ – “Francisco Augusto Metrass”, In *O Occidente. Revista Ilustrada de Portugal e do Extranjero*, 23 ano, XXIII volume, nº 760, Lisboa: 10 Fev 1900, pp. 26-27

AÇA, Zacarias d’ – “Francisco Augusto Metrass”, In *O Occidente. Revista Ilustrada de Portugal e do Extranjero*, 23 ano, XXIII volume, nº 761, Lisboa: 20 Fev 1900, p. 38

AÇA, Zacarias d’ – “Francisco Augusto Metrass”, In *O Occidente. Revista Ilustrada de Portugal e do Extranjero*, 23 ano, XXIII volume, nº 762, Lisboa: 28 Fev 1900, pp. 43-46

ARAÚJO, Agostinho R. Marques de - *Experiência da Natureza e Sensibilidade Pré-Romântica em Portugal. Temas de pintura e seu consumo (1780-1825)*, Porto (dissertação de Doutoramento em História da Arte apresentada à Faculdade de Letras da Universidade do Porto), Porto: FLUP, 1991.

DUARTE, Eduardo – “Memórias Clássicas de um Romântico”, In *Arte e Teoria*, nº 1, Lisboa: FBAUL, 2000, p. 16-27.

FERREIRA, José Maria d’Andrade – “A Academia de Bellas-Artes de Lisboa e a necessidade de uma reforma”, In *A Ilustração Luso-Brazileira*, vol. I, nº 17, Lisboa: Tip. do Panorama, Mar 1856, pp. 135, 139, 360, 370-372.

FERREIRA, José Maria d’Andrade – “Francisco Augusto Metrass”, In *Revista Contemporanea de Portugal e Brasil*, Vol. VIII, nº 5, Lisboa: 1860, pp. 487-501.

FERREIRA, José Maria d’Andrade – “Francisco Augusto Metrass”, In *Revista Contemporanea de Portugal e Brasil*, Vol. III, nº 2, Lisboa: 1861, pp. 83-100.

FERREIRA, José Maria d’Andrade – *Literatura, Musica e Bellas-Artes*, Tomo I, Lisboa: Editores – Rolland & Semiond, 1861.

FRANÇA, José-Augusto – *História da Arte em Portugal – O Pombalismo e o Romantismo*, Lisboa: Editorial Presença, 2004.

FRANÇA, José-Augusto – *Arte Portuguesa de Oitocentos*, Lisboa: Bertrand, 1992 (3ª ed), p.35.

FRANÇA, José-Augusto – *A Arte em Portugal no Século XIX*, vol.I, Lisboa: Livraria Bertrand, 1966, pp. 274-278.

FRANÇA, José-Augusto (Ed.) – *Arte Portuguesa do Século XIX*. Cat. Exposição, Lisboa: IPPC, 1988.

FRANÇA, José-Augusto; CHICÓ; Mário Tavares; SANTOS, Armando Vieira (plan. e org.) – *Dicionário da Pintura Universal: Pintura Portuguesa*, Vol. 3. Lisboa: Estúdios Cor, 1973, p. 276

LUCENA, Armando de – *Pintores Portugueses do Romantismo*, Lisboa: 1943, pp. 45-50.

MACEDO, Diogo de – *Quatro Pintores Românticos – Meneses, Metrass, Patrício, Rodrigues*, 1 Série, Col. Museum, nº6, Lisboa: 1949, pp. 12-16.

MACEDO, Diogo de – *Francisco Metrass e António José Patrício*, Cadernos de Arte, VII, Lisboa: 1952, pp. 13-14.

MACEDO, Diogo de – *Os românticos portugueses*, Lisboa: Artis, 1961.

MOURATO, António – “Breves apontamentos para a biografia do pintor João Eduardo Malheiro”, In *População e Sociedade*, vol. 20, Porto: CEPES, 2012, pp. 11-23.

PAMPLONA, Fernando de – *Dicionário de pintores e escultores portugueses ou que trabalharam em Portugal*, Vol. 3. Lisboa: 1957.

PAMPLONA, Fernando de – *Um século de pintura e escultura em Portugal (1830-1930)*, Porto: Livraria Tavares Martins, 1943.

POSSOLO, Guilherme – “4 Cartas do Visconde de Menezes”, In *Arte de Ontem e de Hoje*, Lisboa: Edições R.E.S.M., 1948.

SILVA, Raquel Henriques – “Romantismo e Pré-naturalismo”, In PEREIRA, Paulo (Dir.) – *História da Arte Portuguesa*, vol. III, Lisboa: Temas e Debates, 1995, pp.329-368.

SILVEIRA, Maria de Aires – “A Pintura de História (1850-1895)”, In LAPA, Pedro e SILVEIRA, Maria de Aires (Org.) – *Arte Portuguesa do Século XIX, 1850-1910*, Lisboa, MNAC-Museu do Chiado/Leya, Vol. I, 2010, pp. CIII-CIV.

SOARES, Elisa Ribeiro – “O Romantismo e a Pintura Portuguesa do século XIX”, In *As Belas Artes do Romantismo em Portugal*, Porto: Instituto Português de Museus/M.C., 1999.

SOARES, Ernesto - *História da Gravura Artística em Portugal*, Vol. I [2 vols.]. Lisboa: Livraria Samcarlos, 1971 [2ª ed.], p. 78

TEIXEIRA, José - *D. Fernando II: rei-artista, artista-rei*, Fundação da Casa de Bragança, Editora Fundação da Casa de Bragança, 1986, p. 261



Família real britânica por ocasião do casamento do príncipe real Eduardo, com o retrato e o busto do falecido príncipe Alberto, 1863. Retrato de Mayall (Londres). Cartão de visita. Papel albumina. Col. do autor.

Imagens de ausência: o retrato fotográfico como simulacro durante o período romântico

Nuno Borges de Araújo¹

Resumo

O retrato fotográfico, tal como já acontecia com o retrato pictórico, do qual herdou uma tradição iconográfica, tem como objectivo a fixação da imagem do retratado, para cumprir determinadas funções sociais. Durante o período romântico, em particular a partir dos anos sessenta do século XIX, os seus usos mais comuns são como cartão de visita, integrando álbuns, ou encaixilhado e exposto sobre móveis ou afixado em paredes de espaços familiares ou institucionais. Além destes, houve usos menos convencionais, como aqueles cuja existência no contexto familiar está directamente relacionada com a ausência física do retratado. Pode ser uma ausência definitiva, por morte, ou temporária, por motivo de viagem, mudança de residência ou emigração. No primeiro caso, os retratos usados podem ter sido tirados ainda em vida das pessoas ou post-mortem. Estes últimos, eram sobretudo mandados tirar a pessoas que nunca foram retratadas em vida, particularmente crianças, e das quais se queria preservar a imagem. Eram normalmente guardados numa esfera de privacidade, embora pudessem ser mostrados a familiares e amigos. Outra prática frequente era a de trazer em medalhões e outras jóias, retratos fotográficos de familiares próximos, como o marido, o pai ou a mãe. Estes também eram, com frequência, de pessoas falecidas ou ausentes, cuja memória se pretendia manter presente na vivência quotidiana, e mesmo expressá-lo publicamente. Neste caso, a proximidade física que se estabelece entre o portador do retrato e o retratado é tão mais pertinente quanto maior for o sentimento que os une e quanto mais prolongada, senão definitiva, for a sua ausência.

Palavras-chave: fotografia, século XIX, Romantismo, post-mortem, joalharia

¹ Arquitecto. Investigador colaborador do Centro de Estudos de Comunicação e Sociedade da Universidade do Minho (CECS). Doutorando em Ciências da Comunicação na Universidade do Minho, bolseiro da FCT com o apoio financeiro do POPH/FSE.

O retrato fotográfico, tal como o retrato pictórico, do qual herdou uma tradição iconográfica, tem como objectivo a fixação da imagem do retratado, para cumprir determinadas funções sociais. Durante o período romântico, em particular a partir dos anos sessenta do século XIX, foi sobretudo produzido nos formatos Cartão de visita, e Gabinete ou Álbum e guardado em álbuns, ou encaixilhado e exposto sobre móveis, ou afixado em paredes de espaços familiares ou institucionais². Algumas destas práticas mantiveram-se durante o século XX, ou mesmo até à actualidade, sofrendo algumas alterações na forma e técnicas utilizadas. Entre as funções sociais dos retratos vamos tratar aquelas em que a sua presença no contexto familiar está directamente relacionada com a ausência física do retratado, cuja memória se pretendia manter presente na vivência quotidiana. Esta vontade podia ser expressa publicamente pela exibição discreta das imagens, ou apenas no âmbito privado, embora neste caso pudessem ser mostradas a familiares e amigos. A ausência do retratado podia ser definitiva, por morte, ou temporária, por motivo de viagem, mudança de residência, ou emigração. No primeiro caso, os retratos usados podem ter sido feitos ainda em vida das pessoas ou após a sua morte. Estes últimos, eram sobretudo tirados a pessoas que nunca foram retratadas em vida, particularmente crianças de tenra idade, das quais se queria preservar uma imagem.

A proximidade física que se estabelece entre o portador do retrato e o retratado é tão mais pertinente quanto maior for o sentimento que os une, e quanto mais prolongada, senão definitiva, for a sua ausência.

Ao limite podemos considerar que todas as imagens fotográficas são de ausência. Representam um momento passado, mesmo que o objecto fotografado não tenha mudado a sua aparência.

Os retratos cemiteriais também são imagens de ausência, mas, neste caso, as imagens não partilham o quotidiano com os vivos. Nos cemitérios são raríssimos ou praticamente inexistentes os casos em que o falecido é representado por uma fotografia obtida após a sua morte. Em Portugal não conhecemos nenhum caso de retrato *post-mortem* num cemitério. Não se trata de um acaso. De facto, se o cemitério é uma “cidade” dos mortos, ela é concebida à imagem da cidade dos vivos, com ruas, e edificações que reflectem o estatuto sócio-e-

² No caso de figuras tutelares da família ou das instituições, são com frequência retratos de busto em tamanho natural.

conómico e a cultura dos falecidos. É essa imagem que se pretende perenizar, a dos falecidos enquanto vivos.

É nossa intenção tratarmos aqui apenas das imagens de pessoas ausentes na cidade dos vivos. Mais concretamente, as que os vivos conservam junto de si, no âmbito mais privado do seu quotidiano, nalguns casos mesmo junto ao seu corpo, em objectos próprios para esse efeito.

Na actualidade raríssimas serão as pessoas que não tem um retrato seu. A maioria tem centenas deles. Desde a perspectiva actual é difícil entender a importância de ter um retrato em meados do século XIX. Da possibilidade de não ter qualquer retrato, e do valor memorial e afectivo que se podia atribuir ao facto de ter um, quer de si próprio quer dos familiares mais próximos. Em que medida podia ser importante ter o retrato de um deles nessa época? Qual era o poder de uma imagem?

No contexto familiar a importância de um retrato dependia naturalmente da relação afectiva que se mantinha com o retratado. O retrato de uma pessoa ausente tem a capacidade de evocar a pessoa retratada junto daquele que vê a imagem, e as memórias da vida que com ela partilhou. E não só é capaz de evocar a pessoa ou pessoas ausentes, como, se partilhadas essas experiências, de inspirar noutros a vivência dessa memória.

Da relação entre o retrato e aquele que o guarda e vê referiremos aqui uma notícia publicada em 1857 num jornal portuense. Conta-nos que entre as relíquias de família de um sobrinho de Napoleão I, se encontrava uma miniatura da imperatriz Maria Luísa com o rei de Roma, pintado em 1814 por Isabey. Segundo o relato publicado, a esta miniatura ligava-se o mais tocante interesse. Era o único retrato do seu filho que Napoleão tinha consigo, quando esteve em Santa Helena: «aquelle sobre o qual elle fixou a sua ultima vista, e que foi bafejado pelo sopro do seu ultimo suspiro»³ (fig. 1).

3 *O Commercio do Porto*, Porto, a. IV, n.º 122 (1 Jun. 1857), p. 3.

No ano de 1853, durante um momento particularmente difícil de uma viagem de travessia terrestre do continente norte-americano, Solomon Nunes Carvalho, pintor e daguerreotipista, dá-nos um testemunho do poder da imagem para nos transportar psicologicamente para junto do retratado:

«Sozinbo, diminuído, sem a possibilidade de ser assistido pelo homem mortal, eu senti que a minha última hora havia chegado [...]. Tirei do meu bolso as miniaturas da minha esposa e filhos, para os olhar uma última vez. Os seus queridos rostos sorridentes despertaram em mim uma nova energia. Eu ainda tinha algo para viver, a minha morte traria grande tristeza e pesar àqueles que olhavam apenas para mim pelo seu apoio; Decidi tentar chegar ao acampamento, não ousava descansar o meu corpo fatigado, porque a alternativa era dormir, e dormir era aquele eterno repouso de que só se desperta noutra mundo.»⁴



Fig. 1. Miniaturas de D. Maria Luísa, Imperatriz de França, e do seu filho Napoleão II, Duque de Reichstadt e rei de Roma, pintadas por Jean-Baptiste Isabey em 1812 e 1815. Musée du Louvre, Paris, e Musée Rueil-Malmaison, châteaux de Malmaison et Bois-Préau.

4 Carvalho, Solomon Nunes - *Incidents of travel and adventure in the Far West*. 2.^a ed. Philadelphia: The Jewish Publication Society of America, 1954 [1.^a ed. 1857], pp. 186-187.

Este é o poder da imagem, o poder de um retrato. Se uma miniatura encerra esta capacidade de invocar e tornar presente um ser amado através da sua imagem, a verosimilhança de um retrato fotográfico poderá fazê-lo de forma ainda mais eficaz. Por este motivo, o retrato fotográfico de uma ou mais pessoas próximas e amadas, incluindo as ausentes ou falecidas, acompanhavam com frequência uma pessoa no seu quotidiano. O hábito que chegou à actualidade de trazer o retrato dos familiares mais próximos numa carteira de bolso que nos acompanha diariamente, está documentado no século XIX. Faziam-se mesmo carteiras próprias para guardar retratos fotográficos (fig. 2).



Fig. 2. Carteira de bolso para retratos fotográficos, contendo os retratos originais, tirados no Porto e em Lisboa, 1865-1867. Col. do autor.

Sendo uma representação de outra pessoa particularmente próxima, um familiar chegado como o marido, o pai, a mãe ou um filho, estas imagens eram conservadas à vista no espaço privado de habitação, com frequência montadas em caixilhos e afixadas nas paredes, expostas no mobiliário, como já dissemos, ou mesmo inseridas em objectos de uso quotidiano, como caixas com diversas utilidades. Outra prática relativamente comum durante os finais do período romântico, era a de trazer estes retratos fotográficos em medalhões, pulseiras, cordões, alfinetes, anéis e outras jóias (fig. 3 a 5).





Fig. 3. D. Amélia de Beauharnais Leuchtenberg, Duquesa de Bragança, Imperatriz do Brasil, viúva. Pintura a óleo. Palácio Nacional de Queluz / D. Amélia de Beauharnais Leuchtenberg, Imperatriz do Brasil, viúva, com a sua filha D. Maria Amélia, princesa do Brasil, ca. 1840. Litografia de Fidelino José da Silva (Lisboa), reprodução de uma pintura de Friedrich Dürck. Biblioteca Nacional de Portugal.

Fig. 4. Detalhe da litografia da imagem anterior com retrato na pulseira.

Fig. 5. D. Isabel II de Espanha e a rainha Vitória de Inglaterra, com jóias portadoras de retratos [José Albiñana (atrib.) - D. Isabel II, rainha de Espanha, ca. 1860 (detalhe). Museu do Prado, Madrid / Gunn & Stuart - Vitória, rainha do Reino Unido, 1896].



O retrato fotográfico na joalheria

Nas fontes oitocentistas portuguesas existem menções claras à produção de retratos daguerreotípicos ou sobre papel para jóias, como medalhões, pulseiras, anéis, botões de punho e alfinetes.

Em Março de 1858 foi noticiada no Porto a *Officina photographica* de Alfred Fillon, terminando a notícia com o parágrafo: «Ao mundo elegante recomendamos o estabelecimento do snr. Alfred Fillon, n'esta epocha em que domina a moda de se trazerem broches, medalhas, pulseiras, botões, aneis, etc., com os retratos das pessoas que por qualquer sentimento, mais caras se tornam.»⁵.

Esta prática também está implícita no anúncio frequente da impressão de retratos de todas as dimensões até ao tamanho microscópico⁶. A sua execução era predominantemente feita para a aplicação em jóias, embora também encontremos retratos de dimensões muito reduzidas colados sobre cartões de visita. Possivelmente era um aproveitamento de imagens excedentes da impressão para a aplicação em jóias. Talvez resultante desta prática surgiu no formato cartão de visita um tipo de imagens de formato oval que, pelas suas dimensões, caberia num anel ou numa medalha pequena, ao qual, por vezes, era dado relevo numa prensa, e foi designado por *cameo portrait* ou retrato camafeu. Em Inglaterra surgiu mesmo uma variante deste formato com a designação de *diamond cameo portrait* (camafeu diamante) que permitia ocupar a dimensão do cartão de visita pela montagem de quatro pequenos retratos ovais da cabeça da mesma pessoa, tirados em perspectivas diferentes, numa composição em forma de losango. Este tipo de retratos foi introduzido em Inglaterra em 1864 pelo fotógrafo F. R. Window (fig. 6), e em Portugal pelo fotógrafo lisboeta Manuel José Schenk, em 1867⁷.

⁵ *O Commercio do Porto*. Porto, Mar. 1858 (informação de Francisco Queiroz).

⁶ A título de exemplo referimos os anúncios de Alfred Fillon (Lisboa, 1858-1865), da *Photographia Franco-Portuguesa* (Lisboa, 1865), e da *Photographia Talbot* (Porto, 1868).

⁷ Araújo, Nuno Borges de - Portugal. In Hannavy, John (ed.) *Encyclopedia of Nineteenth-Century Photography*. New York: Routledge Reference (Taylor & Francis Group), Vol. II (2008), p. 1152.

Da venda de jóias por fotografos e da produção de retratos para usar nelas, em Portugal, temos documentados os seguintes casos:

Em 1844 Madame Fritz, de Paris, anunciou em Lisboa tirar retratos daguerreotípicos de todos os tamanhos, desde um sexto do tamanho natural ao tamanho miniatura, para ser usado em medalhas, alfinetes ou anéis. Afirmava não reccar a comparação dos seus trabalhos com os dos mais célebres químicos e retratistas da França e da Alemanha. Pedia 2400 reis por cada daguerreotipo de tamanho normal, e 5600 reis se fosse colorido⁸.



Fig. 6. F. R. Window (Londres) - Retrato *diamond cameo* de Minnie C. Fisher, Set. 1868. Col. do autor.

8 *A Revolução de Setembro*. Lisboa, n.º 959 (8 Jun. 1844), p. 2, ao n.º 963 (15 Jun. 1844), p. 4; *O Tribuna*. Lisboa, n.º 189 (8 Jun. 1844), p. 4, e n.º 193 (15 Jun. 1844), p. 4.

Em 1849 João Henrique Schmidli, dentista suíço e temporariamente fotógrafo, anunciou encontrar-se em Elvas, onde fazia retratos para medalhas e alfinetes de peito do tamanho de uma moeda de seis vinténs, pelo preço de 1.500 a 1.800 reis, dependendo do tamanho. As molduras e os vidros eram pagas à parte, e o preço dependia das suas características⁹.

Em 1849 Wenceslau Cifka anunciou tirar «Retratos no daguerreotypo [...] com toda a perfeição de todos os tamanhos». Fazia «retratos de miniatura do tamanho de uma mosca próprios para alfinetes de peito e anéis». Os preços eram «os mais commodos de 1\$920 até 4\$800 réis conforme o tamanho e ornamentos que leva cada retrato». Em 1851 o mesmo fotógrafo anunciou em Lisboa fazer retratos coloridos de todos os tamanhos, e em miniatura, próprios para anéis e broches. [...]. Tinha um grande e variado sortimento de [...] alfinetes de peito, medalhas de ouro *portfeuille* e *porte-monnaie*, carteiras, e charuteiras, tudo próprio para levar retratos. O preço destes variava entre 1\$920 e 4\$800 reis, e podia aumentar de acordo com o tamanho e a riqueza dos ornamentos da moldura¹⁰.

Em 1851 J. Rodrigues Marten, anunciou em Lisboa tirar, além de retratos daguerreotípicos convencionais, retratos em miniatura, próprios para alfinetes e anéis, «coloridos com a maior perfeição a que se tem podido chegar até ao presente». O público podia avaliar o mérito dos seus retratos pelas amostras que tinha expostas na loja de M. Margotteau, dourador, na rua Nova do Carmo, onde também se encontravam expostos retratos tirados por Wenceslau Cifka, e noutros pontos da cidade de Lisboa. Os retratos custavam de 1.920 a 4.800 reis, exactamente os mesmo preços praticados por Cifka. Tinha igualmente uma grande variedade de caixinhas, molduras e outros objectos para colocar fotografias. A partir da última semana de Agosto continuava a fazer o mesmo tipo de trabalhos¹¹.

9 *Revista Popular*, Lisboa, n.º 26 (1 Set. 1849), p. 209-210, cit. por Carvalho, Augusto da Silva - História da Estomatologia. Dentes, dentistas e odontólogos. *Revista Portuguesa de Estomatologia*. Lisboa: Sociedade Portuguesa de Estomatologia. 1.º ano, n.º 3 (Mar. 1935), p. 139; Carvalho, Augusto da Silva - Comemoração do Centenário da Fotografia. Subsídios para a história da introdução da fotografia em Portugal. *Memórias da Academia das Ciências de Lisboa*. Classe de Ciências. Lisboa: Academia das Ciências de Lisboa, 1940-41, tomo III, p. 34.

10 *A Revolução de Setembro*, Lisboa, n.º 2047 (9 Jan. 1849), p. 4; n.º 2738 (10 Mai. 1851), p. 4, ao n.º 2913 (12 Dez. 1851), p. 4.

11 *A Revolução de Setembro*, Lisboa, n.º 2787 (12 Jul. 1851), p. 4, ao n.º 2828 (30 Ago. 1851), p. 4; n.º 2822 (23 Ago. 1851), p. 4, ao n.º 2846 (20 Set. 1851), p. 4.

Em 1851 P. K. Coentim, daguerreotipista francês, anunciou em Lisboa a venda de «Ricas caixinhas esmaltadas, broches, caixilhos etc.» próprios para miniaturas. No ano seguinte, associado a Newman, anunciou no Porto tirarem «retratos, ditos miniaturas, em reliquias, charuteiras, porte-monnais, caixas para rapé, alfinetes de peito, aneis, etc.»¹².

Em 1855 Dubois, de Paris, anunciou em Coimbra tirar retratos sobre papel e daguerreotipos, em preto ou coloridos, e trazer consigo uma «bella e abundante collecção de Alfinetes, caixinhas e grande variedade de bonitos caixilhos para os retratos». A 27 de Abril de 1856 regressou a Coimbra onde voltou a anunciar o mesmo¹³.

Em 1858 e 1859, Alfred Fillon anunciou no Porto vender um lindo e variado sortimento de *passé-partouts*, caixilhos, caixas e broches¹⁴.

Em 1860 Horácio Augusto Aranha anunciou no Porto tirar «Retratos para bilhetes de visita, broches, alfinetes, aneis, botões de camisa, carteiras, etc.»¹⁵.

Em 1861 Domingos Paschoal Júnior anunciou no Porto fazer retratos para pulseiras e botões de camisa, reproduções em qualquer tamanho [...]. Ele próprio vendia os broches e pulseiras para levarem as imagens fotográficas¹⁶.

Em 1861 António da Conceição Mattos, anunciou em Coimbra fazer reproduções em qualquer tamanho, e ter para venda um «lindo e variado sortimento de medalhas, broxes, alfinetes, caixas e caixilhos de todos os tamanhos para os retratos». No final do ano seguinte continua a anunciar o mesmo, acrescentando que copiava qualquer retrato, pintura a óleo, gravura, etc..¹⁷

Em 1862 Miguel Nasi, anunciou em Leiria fazer fotografias no formato bilhete de visita, retratos para anéis, broches, etc..¹⁸

Em 1865 o fotógrafo Nóbrega anunciou em Lisboa tirar retratos para broches por 500 reis.¹⁹

12 *A Revolução de Setembro*, Lisboa, n.º 2925 (24 Dez. 1851), p. 4; n.º 2928 (29 Dez. 1851), p. 4; *Ecco Popular*, Porto, n.º 297 (24 Dez. 1852), p. 4.

13 *O Popular*, Coimbra, a. 2, n.º 78, 30 Set. 1855, p. [4]; a. 3, n.º 218 (27 Abr. 1856), p. [4].

14 *O Commercio do Porto*, Porto, n.º 148 (6 Jul. 1858), p. 3, ao n.º 18 (24 Jan. 1859), p. 4.

15 *O Commercio do Porto*, Porto, n.º 79 (7 Abr. 1860), p. 4, ao n.º 94 (25 Abr. 1860), p. 3.

16 *O Commercio do Porto*, Porto, n.º 4 (5 Jan. 1861), p. 4, ao n.º 69 (26 Mar. 1861), p. 5.

17 *O Conimbricense*, Coimbra, n.º 810 (29 Out. 1861), p. 4, ao n.º 813 (9 Nov. 1861), p. 4; *O Tribuna Popular*, Coimbra, n.º 599 (23 Out. 1861), p. 4, ao n.º 603 (6 Nov. 1861), p. 4, e n.º 923 (2 Dez. 1862), p. 4.

18 *O Districto de Leiria*, Leiria, a. II, n.º 4, 1 Fev. 1862, p. 4, ao n.º 7, 22 Fev. 1862, p. 4.

19 *O Instituto*, 1865, p. 9, cit. por Carvalho, 1941, p. 43.

A partir de inícios dos anos 60 do século XIX este tipo de trabalhos deixou progressivamente de ser anunciado, o que não significa que não continuasse a ser executado, mas mais provavelmente que deixou de ser uma novidade e passou a ser um género bem conhecido entre outros mais inovadores. Apesar disso encontramos casos pontuais que atestam essa prática em datas posteriores.

Do início do século XX citamos o exemplo do fotógrafo João António Ayres, estabelecido na Guarda, que em 1908 anunciou executar «Photographia em esmalte, para medalhões, alfinetes de peito, etc.»²⁰.

Também já neste século, no estabelecimento do ourives Manuel Casimiro da Costa, em Braga, encomendavam-se jóias próprias para retratos, produzidas em Pforzheim, no sul da Alemanha, através de um catálogo ilustrado da firma produtora²¹.

Apesar dos exemplos enunciados, este género de trabalhos não era prática generalizada entre os fotógrafos oitocentistas. Os retratos executados para serem inseridos em jóias continuaram ser feitos até ao presente, e foram comuns no século XX, sobretudo no uso de retratos fotográficos sobre papel e foto-cerâmicos em medalhas.

As jóias ou acessórios de vestuário com imagens fotográficas oitocentistas não se encontram com frequência no mercado ou em colecções. Nalguns casos, com o tempo as imagens foram retiradas, as jóias reutilizadas ou vendidas. Noutros conservam-se na posse de familiares. Muitos exemplares se devem ter perdido.

Os cartões de visita e as pagelas fúnebres

Do uso amplamente divulgado de cartões de visita fotográficos desde o início dos anos 60 até pelo menos à primeira década do século XX, surgiu o uso específico destas imagens no contexto social, para perenizar a imagem de um familiar aquando do seu falecimento. Regra geral usando uma fotografia tirada

20 *Jornal do Povo*. Guarda, n.º 266 (6 Mai. 1908), p. s.n.º ao n.º 277 (22 Jul. 1908), p. s.n.º.

21 Espólio de Narciso da Costa, Museu da Imagem em Movimento, Leiria (informação de Ana David Mendes, Jun. 2016).

em vida, estes cartões de visita fúnebres eram encomendados pela família e oferecidos como memorial às pessoas do seu círculo de relações sociais. Tinham impresso um breve texto que identificava o falecido e o contexto em que foram produzidos. Nalguns casos, os cartões eram pretos para simbolizar o luto (fig. 7 e 8).

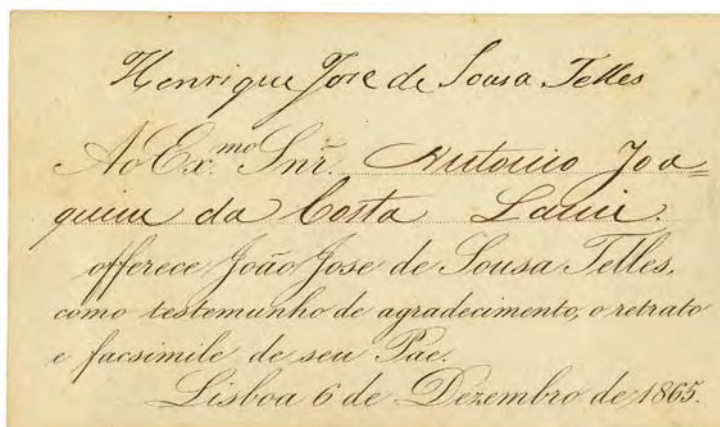


Fig. 7. Cartão de visita fúnebre de Henrique José de Sousa Telles, Lisboa, 6 de Dezembro de 1865. Col. do autor.

Esta prática expandiu-se no início do século XX com as pagelas fúnebres, oferecidas ou colocadas à disposição dos assistentes à missa que precede o funeral. Impressas num papel forte, com informações sobre a pessoa, como o nome, a data de nascimento e óbito, uma dedicatória ou oração que se rezaria pelo defunto e, com frequência, uma imagem religiosa da escolha ou devoção de quem faleceu ou de quem as mandava fazer. Na frente era colado um retrato fotográfico da pessoa falecida. Esta prática manteve-se até à actualidade, continuando a ser impressas cartolinas com conteúdo semelhante, embora o retrato fotográfico tenha sido progressivamente substituído por um retrato impresso fotomecanicamente, juntamente com o texto e a imagem religiosa.

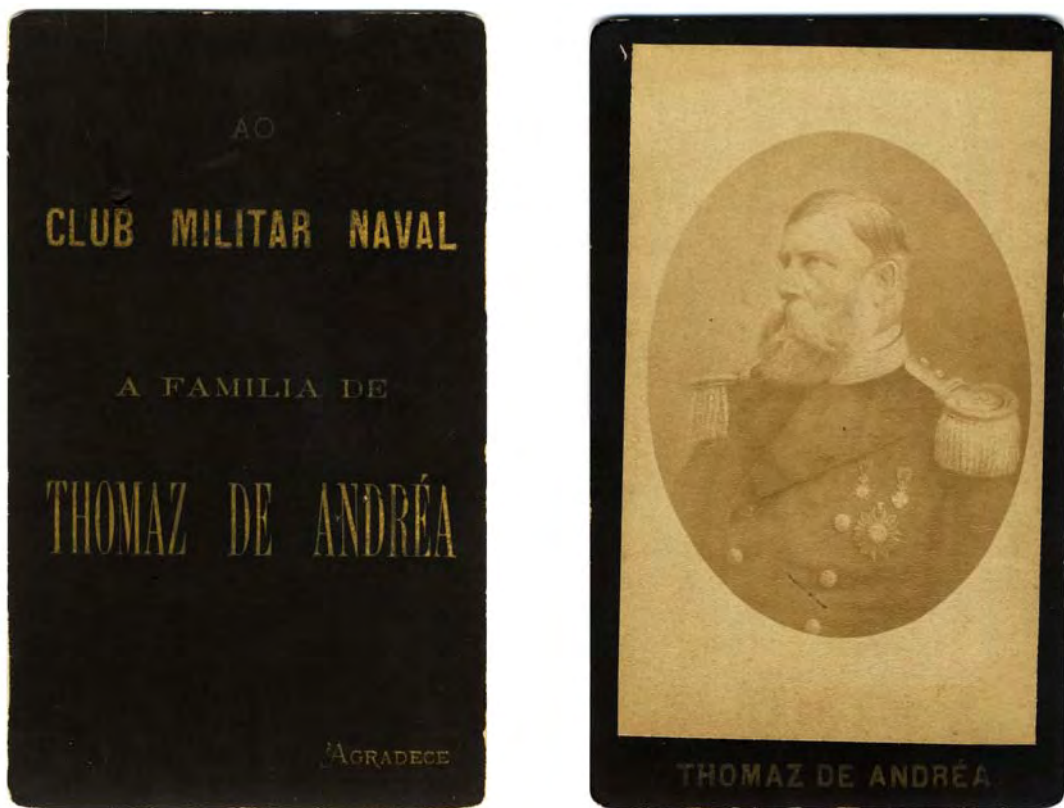


Fig. 8. Cartão de visita fúnebre do Capitão de Mar e Guerra Tomás de Andrea, Lisboa, 1880s-1890s. Col. do autor.

Retratos *post-mortem*

Além da preservação e exibição de imagens de pessoas retratadas em vida, foi prática relativamente corrente durante o século XIX, e ainda durante o século XX, sobretudo nas primeiras décadas, um outro tipo de imagens que remetem para a ausência da pessoa retratada: os retratos *post-mortem*. Neste caso, no momento em que o retrato é tirado, já existe a consciência que a ausência física será definitiva.

Embora não fosse uma prática corrente, já se faziam retratos *post-mortem* antes do aparecimento da fotografia. As imagens de figuras tumulares, quer

de estátuas jacentes, quer de corpos incorruptos com foros de santidade eram relativamente comuns. As figuras notáveis também eram frequentemente retratadas no seu leito de morte (fig. 9 e 10).

Actualmente é frequente atribuir-se o epíteto de mórbido a um retrato de uma pessoa falecida. A nossa relação com a morte mudou, bem como a prática do luto. A socialização do luto tornou-se mais discreta, mais breve, quase a evitar na medida do que é socialmente aceitável. No século XIX a taxa de mortalidade, sobretudo na infância, era muitíssimo mais elevada do que hoje. A convivência com a morte, quer pela incidência de óbitos quer pela exteriorização do luto, era uma parte integrante do quotidiano. Os familiares vestiam-se de preto e mantinham o luto de pelo menos um ano. As pessoas com posses mandavam armar as igrejas com panejamentos fúnebres. Nos periódicos convidavam-se as pessoas a participar nas exéquias do falecido, agradecia-se a presença de quem concorria ao funeral. Mandavam-se dizer as missas costumadas, e continuavam-se a mandar dizer, mesmo muito tempo passado o óbito. Em casos pontuais, um familiar próximo escrevia e mandava publicar num periódico local um poema que expressava a sua ligação afectiva ao falecido e a sua perda.



Fig. 9. Napoleão II, Duque de Reichstadt no seu leito de morte, Viena, 1832. Desenho de Johann Ender / gravura de Franz Stober. Col. particular.

Fig. 10. D. Pedro IV, Imperador do Brasil, no seu leito de morte, 24 de Setembro de 1834. Litografia segundo desenho de José Joaquim R. Primavera. Biblioteca Nacional de Portugal.





Retrato do Sr. Duque de Bragança
O Senhor Pedro Duque de Bragança
Em 25 de Julho de 1634

Tab. 3. do Livro 2.º

Embora uma parte significativa dos fotógrafos retratasse pessoas falecidas, quer no estúdio quer na casa da família onde se encontrava o falecido, não temos conhecimento de fotógrafos que em Portugal tenham anunciado este serviço. Sem dúvida uma deslocação implicava um acréscimo significativo no preço dos retratos, e o de fotografar um falecido mais ainda, pelas dificuldades acrescidas no cuidado da sua aparência facial e no posicionamento da pessoa, que, nos casos de *rigor mortis*, podia implicar tarefas em nada agradáveis.

Não sabemos se traduz uma prática generalizada mas, em 1868, o fotógrafo espanhol Enrique José Alcaine, com *atelier* em Caspe, cobrava três vezes mais do que um retrato corrente por retratar o cadáver de um menino, se o levassem à galeria fotográfica. Por um adulto retratado em casa cobrava cinco vezes mais. Se o domicílio do falecido fosse fora da cidade custava oito vezes mais²².

As crianças eram as mais retratadas após o seu falecimento, não só pela incidência da mortalidade infantil, como pelo facto de que, dada a sua idade, era mais provável que não tivessem tirado o seu retrato em vida. Assim, para além da sua memória visual, a família podia preservar junto de si a imagem do falecido.

Terminamos com algumas imagens fotográficas *post-mortem* de crianças (fig. 11 e 12). Aquelas que partiram demasiado cedo e deixaram um mundo de sonhos por viver.

22 Bayod Camarero, Alberto - Alcañiz en el objetivo (1879-1936). Primeros tiempos de la fotografía en el Bajo Aragón. Comunicação às *I Jornadas sobre Investigación en Historia da la Fotografía 1839-1939: Un siglo de fotografía*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 29 de Outubro de 2015.



Fig. 11. Nunes, Henrique (Lisboa) - Retrato de busto de menino falecido, ca. 1870s. Formato cartão de visita. Col. do autor.

Fig. 12. Nunes, Henrique (Lisboa) - Retrato de menino falecido no seu caixão, ca. 1870s. Formato cartão de visita. Col. do autor.



Bibliografia

Brett, Mary - *Fashionable mourning jewelry, clothing & customs*. Schiffer, 2006.
Burns, Stanley B. - *The Burns Archive: The historical collection, death & memorial*, 1977-2016, [<http://www.burnsarchive.com/Explore/Historical/Memorial/index.html>].

Burns, Stanley B. - *Sleeping beauty: Memorial photography in America*. 2.^a ed. Altadena, California: Twelvetrees Press, 1990, [www.burnspress.com]

Burns, Stanley B.; Burns, Elizabeth A. - *Sleeping beauty II: Grief, bereavement and the family in memorial photography: American and European traditions*. New York: Burns Archive Press, 2002.

Burns, Stanley B. - *Sleeping beauty III: Memorial photography: The children*, New York: Burns Archive Press, 2010.

Chaparro, Contreras Carlos - Angelitos al cielo. Muerte, ritual funerario y fotografía en La Mancha (1870-1931). Comunicação às I *Jornadas sobre Investigación en Historia da la Fotografía 1839-1939: Un siglo de fotografía*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 29 de Outubro de 2015.

Cuarterolo, Andrea - La muerte ilustre. Fotografía mortuoria de personajes públicos en el Río de la Plata, in Rodríguez, David; Limbergh Herrera (compil.) - *Imagen de la muerte*. Lima: Universidad Nacional Mayor de San Marcos, 2007, pp. 83-105.

Cruz Lichet, Virginia de la - *La tradición de la fotografía post-mortem*. Galicia como caso de estudio. *Actas del Tercer Congreso de Historia de la Fotografía*. Zarautz: Photomuseum - Argazki Euskal Museoa, 2008, pp. 57-68.

Frecker, Paul - *Post-mortem. Nineteenth century photography*. London, 2003-2016

[<http://www.paulfrecker.com/collections.cfm?pagetype=library&typeID=1&myPage=1>]

Gorer, Geoffrey - The pornography of death. *Encounter*, Out. 1955, pp. 49-52. Versão online, [<http://www.unz.org/Pub/Encounter-1955oct-00049>].

Héran, Emmanuelle (dir.) - *Le dernier portrait*. Paris: Réunion des musées nationaux, 2002. Catálogo da exposição.

Meinwald, Dan - *Memento mori: Death and photography in nineteenth century America*. Riverside: California Museum of Photography; CMP Bulletin, vol.

9 (1990), n.º 4. Versão online, [<http://vv.arts.ucla.edu/terminals/meinwald/meinwald.html>]

/ <http://nideffer.net/proj/Terminals/t2/meinwald/meinwald.html>

/ http://138.23.124.165/exhibitions/memento_mori/intro.html].

Miranda, Catarina - O retrato depois da morte: fotografias de anjinhos no Arquivo Aliança (1910-1950). Comunicação ao *Seminário Internacional Sociabilidades na Vida e na Morte*. Braga, Instituto de Ciências Sociais da Universidade Minho, Out. 2013.

Mord, Jack - *Beyond the dark veil: Post mortem & mourning photography from the Thanatos Archive*, 2014. Versão online (2002-2016), [Thanatos.net].

Newberry, Susan - The Magic mirror at home. *The Daguerreian Annual*. Pittsburgh, PA: The Daguerreian Society, 1999, pp. 34-65.

Peters, Hayden - *Art of Mourning*, 2005-2016, [<http://artofmourning.com>].

Pike, Martha V.; Armstrong, Janice Gray - *A Time to mourn: Expressions of grief in nineteenth century America*. Stony Brook. N.Y.: The Museums at Stony Brook, 1980.

Ruby, Jay - *Post-mortem photography in America. History of photography*, vol. 8, n.º 3 (Jul.-Set. 1984), pp. 201-222.

Vailati, Luiz Lima - As fotografias de “anjos” no Brasil do século XIX. *Anais do Museu Paulista: História e Cultura Material*, vol. 14, n.º 2 (Jul.-Dez. 2006), pp. 51-71. Versão online, [<https://dx.doi.org/10.1590/S0101-47142006000200003>].

Weynants, Thomas - “The last look” post-mortem photography in Europe, *Early Visual Media*, 2003-2016, [<http://www.visual-media.be>].



Vista Geral de Guimarães (vista panorâmica da cidade nos começos do séc. XIX) - Aguada de Augusto Roquemont, 930x350 mm - Colecção de Arte da Sociedade Martins Sarmento, 1830/35.

Guimarães urbano do século XIX a partir de três quadros de Roquemont

Ana Paula Bandeira Morais¹

Resumo

Nascido na Suíça, Roquemont viverá a maior parte da sua vida em Portugal, dividindo as suas permanências e actividade artística entre três cidades; Porto, Guimarães e, pontualmente, Lisboa. Será sobre a cidade de Guimarães, sob o ponto de vista do urbanismo e, especialmente do património edificado, que iremos focar o nosso estudo usando, como ponto de partida para a nossa análise, três quadros do artista representando cenas populares e/ou de paisagem urbana, procurando ver, através deles, aquilo que hoje já não existe nos mesmos locais que o artista frequentou e onde viveu.

Palavras-chave: Guimarães, urbanismo, património edificado, pinturas, transformação.

¹ Licenciada em Ciências Históricas e Mestre em História da Arte pela Faculdade de Letras da Universidade do Porto. Investigadora em doutoramento (Estudos do Património, UCP-Porto), do Centro de Investigação em Ciência e Tecnologia das Artes (CITAR).

Membro do grupo “Saudade Perpétua”.

Introdução

As cidades mudam pela acção dos homens e, por seu turno, fazem mudar os homens; condicionam-nos e moldam as suas acções.

Os anos, na sua constante espiral, frequentemente arrastam consigo as marcas deixadas por aqueles outros homens que nos antecederam; reconstrói o construído, derruba o existente, muda, transforma, transfigura. Viajantes do tempo, os edifícios, os tímidos largos, as praças impantes de orgulho e as ruas que os abraçam, num abraço por vezes estreito e apertado ou então num largo e desprendido afago, dificilmente conseguem resistir à força da pá, da picareta, ou da escavadora que, em nome de “um” progresso ou apenas no egoísta desejo de “deixar obra feita”² revolvem, transportam, recolocam e derrubam esses, por vezes últimos testemunhos, que se vão mantendo de pé ou, apenas, resistindo, estóicos, à ruína iminente ou evidente.

É nosso propósito proceder a uma análise de alguns pontos que marcaram as mudanças urbanísticas operadas na cidade de Guimarães, na primeira metade do séc. XIX, época em que Roquemont aí viveu e trabalhou e sobre a qual também pintou cenas de costumes ou paisagens urbanas e rurais e onde, de algum modo, incluiu elementos arquitectónicos, edifícios, fachadas, ruas, fontes, etc., utilíssimas fontes de informação para o estudo do urbanismo.

Com esta ideia em mente e assim contextualizada abordaremos três casos, tendo por base quadros do referido pintor, a saber; *Colegiada de Guimarães*, *Cena de Aldeia* ou *Chafariz de Guimarães* e a *Varanda de Frei Jerónimo*.

² Nas palavras de Eça de Queirós; “ (...) *Mas o que a Cidade mais deteriora no homem é a Inteligência, porque ou lha arregimenta dentro da banalidade ou lha empurra para a extravagância. Nesta densa e pairante camada de Ideias e Fórmulas que constitui a atmosfera mental das Cidades, o homem que a respira, nela envolto, só pensa todos os pensamentos já pensados, só exprime todas as expressões já exprimidas: - ou então, para se destacar na pardacenta e chata rotina e trepar ao frágil andaime da gloriola, inventa num gemente esforço, inchando o crânio, uma novidade disforme que espante e que detenha a multidão como um mostrengo numa feira. (...)*” in, *A Cidade e as Serras*, Lello & Irmãos Editora, Porto, 1912, pp. 103, 104.

As Cidades

Frequentemente ouvem-se afirmações de que as cidades são “organismos vivos” ou que as cidades “vivem e respiram”, para justificar e/ou explicar uma infinidade de situações que implicam transformações radicais, ou “apenas” demolições de edifícios ou estruturas marcantes no carácter e tipologia urbanas, como que validando, desta forma, a razão de ser das mudanças desejadas e operadas e que, por vezes, suportam intervenções condicionadas por outros interesses, frequentemente os político-económicos.

Efectivamente as cidades são estruturas em permanente mudança. Mas são-no porque criadas pelos homens, porque são esses homens que nelas vivem que são vivos e respiram e, por isso, as transformam ao longo dos tempos e ao sabor das suas ambições e/ou necessidades.

No estudo do urbanismo, podemos encarar a cidade e estudá-la, sob variadíssimas perspectivas; a histórica, a geográfica, económica, política, sociológica, artística e arquitectónica³, entre outras. Aliás, a própria definição de cidade colide, muitas vezes, com diversos problemas criados pela perspectiva sob a qual cada um se debruça no seu estudo, análise ou interpretação. A definição de cidade não é pois apenas uma e muito menos consensual. Aspectos como a cultura em que se insere, o maior ou menor predomínio das actividades económicas e, de entre elas, da dominante, até ao papel, mais ou menos relevante que a religião tem na cultura e vida daqueles que habitam essa metrópole em que o estudo se insere, tudo isto, interfere e faz variar qualquer definição de cidade.

Observa-se ainda que existe uma diferença clara e incontestável entre as cidades de fundação mais recuada no tempo e aquelas que foram criadas mais recentemente. As cidades europeias, por exemplo, são maioritariamente de raiz antiga, mais ou menos remota e reflectem naturalmente esse facto na sua estrutura organizativa e na forma como marcam e influenciam as suas populações. No entanto, mesmo nestas, as diferenças são enormes. Desde as conferidas pela época em que se formaram, passando pelas actividades económicas

³ Cf. GOITIA, Fernando Chueca – *Breve História do Urbanismo* – Tradução; LIMA, Emílio Campos. Editorial Presença, Lisboa, 1982. 8ª edição, Lisboa, Maio, 2010, p. 9.

que as marcam ou marcaram (por exemplo, uma cidade mercantil costeira organiza-se diversamente de uma cidade de interior em que a actividade comercial também predomine), ou a zona geográfica onde estão localizadas (cidades do norte e centro europeu são estruturalmente diversas da maioria das cidades do sul). Enfim, tudo influi no resultado final.

As modernas políticas ligadas ao urbanismo e ordenamento do território, procuram como bandeira de actuação, promover a reabilitação dos centros das cidades, denominados genericamente *centros históricos*, defendendo-os como aquilo que teria definido, em épocas mais recuadas, o dinamismo e o viver das velhas urbes. Estes centros têm perdido cada vez mais a sua vitalidade, sendo actualmente as zonas quase estéreis ou mesmo moribundas, nas urbes modernas de fundação mais antiga. Era nestes locais onde, no passado, tudo diariamente acontecia, desde o simples negócio de tostões, até às grandes cerimónias oficiais ou celebrações da religiosidade das populações. Eles eram a essência, o centro da vida diária das povoações duma Europa indissociavelmente marcada pela herança da *Ágora* e do *Fórum*, da matriz greco-romana da nossa cultura⁴. Mas estas realidades mudaram e estes centros readquirem hoje interesse mas essencialmente, turístico e imobiliário, para quem tem nas mãos a capacidade de decidir o destino político, económico e urbanístico das autarquias e dos municípios.

A cidade *moderna*, melhor dito, contemporânea, surge-nos então um pouco, como uma amálgama em que coexistem as velhas construções e estruturas antigas, históricas ou de valor patrimonial (outro conceito de definição tão complexa como ambígua), com as construções onde as mais arrojadas soluções técnicas e estéticas são experimentadas; onde as formas de vida diária das populações, ainda marcadas por tradições e ritmos algo arcaicos, convivem com as novas e as modernas, ritmadas pela industrialização, pelas novas tecnologias e transportes, conjuntamente com formas de vivência das populações directamente ligadas ao consumismo, às actividades das economias do capitalismo liberal, às chamadas novas-tecnologias, aos novos modelos de família, à transformação das relações de vizinhança, etc. O que caracteriza a sociedade moderna é essa “cidade fragmentária”⁵. É uma cidade de contrastes que nem

4 Cf. GOITIA, Fernando Chueca – *Breve História do Urbanismo* – Tradução; LIMA, Emílio Campos. Editorial Presença, Lisboa, 1982. 8ª edição, Lisboa, Maio, 2010, p. 9.

5 Cf. GOITIA, Fernando Chueca – *Breve... op. cit.* p. 22.

se encontra integrada por uma religiosidade ou espiritualidade comuns (tão importante, indispensável e presente, como factor de coesão, nas cidades europeias especialmente desde a Idade Média), nem tampouco está unida por uma identidade urbana e construtiva própria pois que, dividida entre zonas altamente povoadas e congestionadas e outras praticamente desertas, quase “mortas”, ou algumas outras ainda incrivelmente permeáveis a “pedaços” de campo agricultado que nela surgem como que artificialmente colados, caricatura de um desenvolvimento divorciado da ideia de urbanismo.

A vida de relação, de identidade e de pertença, nestas cidades, é difícil de existir.

Dentro de uma classificação/caracterização das cidades⁶, julgamos poder enquadrar a cidade de Guimarães no tipo de *cidade medieval* na qual, com a passagem dos séculos todas as características e problemas atrás referidos se fizeram, e vêm fazendo, notar.

Não pretendemos aqui, alargar a nossa atenção sobre os primeiros tempos da fundação, nem sequer nos subseqüentes uma vez que o objecto deste estudo se centra na centúria de oitocentos e, portanto bem distante dos primórdios da cidade. No entanto, como em tudo, ou em quase tudo na vida, é sempre necessário começar pelo princípio, passe a aparente redundância.

Neste sentido, faremos um brevíssimo enquadramento histórico/urbanístico, desde a fundação da cidade, mesmo porque será indispensável para compreendermos melhor de que forma, e quão profundas foram, em alguns casos, as transformações que o Tempo e os Homens foram fazendo, até chegarmos à Guimarães que Roquemont conheceu.

Guimarães; de Vila a Cidade

Guimarães nasce, por volta de 950, dos benefícios propiciados pela fundação de um *mosteiro duplex*⁷ (ou misto, de ocupação simultânea masculina e feminina), acrescidos mais tarde, mercê das necessidades de segurança impos-

6 Classificação proposta por GOITIA, na obra já citada.

7 A ocupação simultânea do mosteiro, por monges e freiras, era feita em áreas distintas e separadas do edifício.

tas por investidas de povos invasores, da protecção do castelo que, em 968, Mumadona Dias (a mesma que fundara o mosteiro), doou àquela instituição o qual nomeou de S. Mamede⁸.

O castelo, com uma disposição geométrica em forma de escudo, apresenta um reduzido e tímido recinto central, de difícil acesso. A partir da sua localização privilegiada, no cimo da elevação natural, monte *Latito*, dominará toda a povoação e sua envolvente como, parcialmente, se pode constatar pela figura⁹.

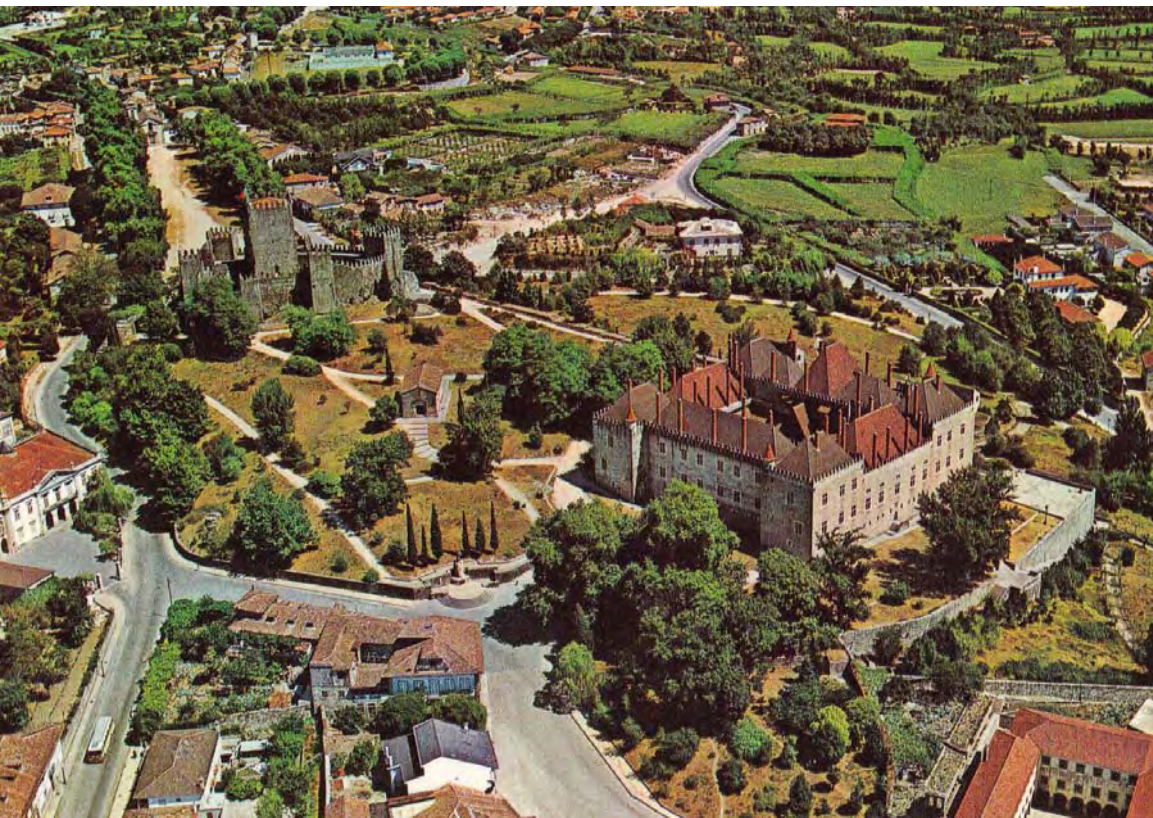


Fig. 1 – Postal -Vista do Castelo e perspectiva da cidade

8 Cf. AFONSO, José Ferrão; OLIVEIRA, Marta M. Peters Arriscado de; RAMOS, Sílvia – “*Guimarães ad radicem montis Latito*” – Revista Monumentos n.º33, pp. 6-7

9 Postal turístico (coleção privada). Permite uma perspectiva (parcial) da localização da cidade em relação ao castelo de Guimarães.

O primeiro documento para a fundação da povoação (que mais tarde virá a dar origem à cidade), data aproximadamente de 1096¹⁰ e foi outorgado por D. Teresa e D. Henrique no qual ficam bem claros o interesse e preocupação dos doadores com o povoamento e desenvolvimento das actividades mercantis daquele burgo, conferindo-lhe condições para que estes objectivos fossem bem-sucedidos através dos benefícios fiscais e protecções legislativas que concediam. Posteriormente, confirmados e alargados por D. Afonso Henriques, favorecendo clara e especificamente, aqueles que o tinham ajudado nos momentos necessários à defesa desse território¹¹ e depois novamente confirmados por D. Afonso II¹². A vila ficará marcada, no seu desenvolvimento, pelas duas vertentes que a compõem; a área do castelo e zona em seu redor (a Vila Alta – *mons latito* ou monte largo) e aquela que se cria sob a protecção do mosteiro (a Vila Baixa)¹³. A rede de muralhas que as envolve, protegendo-as e, de cuja existência, temos as primeiras referências por volta do séc. XIII, demonstra-o claramente (Fig. 2)¹⁴. Esta dupla identidade será extinta por D. João I que faz a união das duas zonas acabando com a autonomia da Vila Alta e promovendo o derrube da muralha transversal que separava as duas zonas¹⁵.

10 Cf. NASCIMENTO, Aires Augusto do – “*Foral de Guimarães: Tradução*”. Revista de Guimarães, n.º 106, 1996, pp. 35-41. É este documento “3 em 1” que reúne os textos das três disposições feitas em momentos distintos e por decisão de distintos doadores, sendo que os dois primeiros e mais antigos são transcrições (que se presume dos originais) e o último é o correspondente à data do documento.

11 Cf. REIS, António Matos – “*O foral de Guimarães – primeiro foral português – o contributo dos burgueses para a fundação de Portugal*”. Revista de Guimarães, n.º 106, 1996, pp. 55-77. Como se pode ver pelos seguintes excertos da leitura do documento: “... por boa paz e boa vontade, fazer [bons foros] a vós, homens de Guimarães, porque me destes honra e apoio e me prestastes bom e fiel serviço.” e “... os burgueses que comigo suportaram o mal e o sacrifício em Guimarães...”, pp. 17-18.

12 Cf. MARQUES, José – “*O foral de Guimarães: Apresentação*”. Revista de Guimarães. Guimarães: Sociedade de Martins Sarmiento. n.º 106 (1996), pp. 42-52.

13 Cf. AFONSO, José Ferrão *et al.*;... *op. cit.* p.8.

14 Esboço puramente esquemático da rede de muralhas (e com a indicação de alguns dos principais edifícios), realizado pela autora, a partir da planta *De Guimarães*, c. 1569 (autor desconhecido), *in*: Colecção Diogo Barbosa Machado da Fundação Biblioteca Nacional, Rio de Janeiro, Brasil, da gravura presente em “*Guimarães do passado e do presente*”, org. de Joaquim Fernandes Guimarães, Câmara Municipal, 1985, pág. 227 e de planta de autor não identificado, provavelmente do séc. XIX., existente na Casa de Sarmiento.

15 Cf. AFONSO, José Ferrão *et al.*;... *op. cit.* pp.9-10.



Primitiva cerca
de muralhas de
Guimarães e respectivas torres

A - Castelo
B - Paço dos Duques
C - Convento de St.^a Clara
D - Colegiada

- 1 - Porta de St.^a Bárbara
(muralha transversal)
- 2 - Porta da Freira ou da Freiria
- Torre de St.^a Cruz
- 3 - Torre dos Cães
- 4 - Torre da S.^a da Guia
- Postigo da S.^a da Guia (Porta do Postigo)
- 5 - Torre Velha
- Porta da Torre Velha
- 6 - Torre da Alfândega
- Postigo de Sampaio (Porta Nova)
- 7 - Torre da S.^a da Piedade
- Porta de S. Domingos
- 8 - Torre de S. Bento
- Porta de St.^a Luzia ou da S.^a da Graça
- 9 - Torre da Garrida
- Porta da Garrida ou de St.^o António

Fig. 2 – Planta das muralhas de Guimarães e edifícios de referência, com legenda

Registara-se uma outra alteração relevante por volta do séc. XII com a transformação do mosteiro fundado por Mumadona, em Colegiada¹⁶ nascendo em torno da imagem da sua padroeira, a N^a Sr.^a da Oliveira, toda uma “mitologia” e importância religiosas associadas às suas tão propaladas propriedades miraculosas a qual irá atrair não apenas reis, como ainda as mais diversas gentes de todos os estratos da população, sem qualquer distinção. Destaque particular para D. João I, cuja grande devoção a esta invocação e as consequentes benesses que concede à Colegiada são por demais evidentes.

Com a concorrência destes factores propiciatórios e todas as componentes atestadoras da sua importância e poder milagroso (ou milagreiro), facilmente

¹⁶ Cf. AFONSO, José Ferrão *et al.*;... *op. cit.* p.9. Apesar de só ser conhecido o documento que lhe confere os estatutos após 1229.

a imagem da Virgem e por consequência a Colegiada e, por extensão natural a vila, se tornam local de peregrinação religiosa, tanto régia como popular e, portanto, relevante polo de desenvolvimento e de intensa actividade comercial e artesanal. As terras e senhorios em volta da vila (extra muros), vivem e beneficiam com este bulício quer em termos gerais quer mesmo no que respeita ao afluxo de almas para o trabalho braçal e outras para o espiritual, ingressando estas nos diversos conventos e oficiando nas igrejas e capelas que por ali existiam^{17 e 18}.

Na parte baixa da vila destaca-se pela sua natural relevância para qualquer cidade da época, a praça, melhor dizendo neste caso, as praças, a *Maior* e a de *Santiago* que, por volta do séc. XIII, vão granjeando um crescente domínio em relação à zona do Castelo, marcando uma mudança no centro económico-político da povoação, passando a zona alta, a do castelo, a ter uma menor importância. A Praça Maior torna-se realmente “maior” em termos de centralidade, não só urbanística mas também e, especialmente, religiosa pois é onde se situa a Colegiada e os ícones de devoção a ela associados, o padrão, a oliveira “santa”, o chafariz e a torre da Colegiada. É-o também politicamente pois está localizada próxima à torre/paço municipal e economicamente pois está rodeada por ruas (a das Tendas e a dos Francos) e largos (a Praça do Peixe, por exemplo) onde o comércio e as actividades artesanais deles decorrentes se desenvolviam. Em consequência, torna-se também e, não menos importante, simbólica; simbólica do poder terreno e da religiosidade.

A partir daqui, grandes transformações urbanísticas se operam na cidade avançando ao longo de diversos reinados cujos reis tomaram disposições várias no sentido de favorecer o seu desenvolvimento. Dar-se-ão importantes alterações como a “deslocação”¹⁹ dos dois conventos mendicantes (de São Domingos

17 Cf. AFONSO, José Ferrão *et al.*;... *op. cit.* pp. 9-10.

18 Cf. *IGREJA DE N. SENHORA DA OLIVEIRA*. *GUIMARÃES* - Boletim da Direcção Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais. Nº 128, Lisboa, 1981, pp. 7-11.

19 Cf. “*O Panorama*”, Vol. V, Lisboa, 1841, pp. 202; Cf. FERREIRA, Maria da Conceição Falcão – *Guimarães: Duas Vilas, um só Povo. Estudo de História Urbana (1250-1389)*. Braga: CITCEM/Universidade do Minho, 2010, p. 319. e Cf. AFONSO, José Ferrão *et al.*;... *op. cit.* p. 16. O Professor Ferrão Afonso, fazendo também referência aos estudos de Falcão Ferreira, explica: “*Os Franciscanos, por sua vez, ter-se-iam instalado em Vila Verde. Daí deslocaram-se para junto da Torre Velha e, finalmente, pela mesma razão — a construção da muralha — invocada em relação à deslocação dos Dominicanos, ter-se-iam estabelecido, depois de 1322, na sua actual localização, junto do importante núcleo industrial de Couros, habitado por curtidores mas, também, cutileiros. Falcão Ferreira, porém, refere o interesse dos Frades Menores por essa zona, ligando a atividade construtiva, já no século anterior.*”

e de São Francisco), construídos na cidade extramuros em razão da construção da muralha, facto que prova, também o estatuto verdadeiramente importante do amuralhamento do núcleo. Como acontece um pouco em cidades desta tipologia, a par de algumas ruas que denotam uma certa planificação ordenada e vias paralelas e de traçado regular, outras são mais irregulares e estreitas, serpenteando por entre as construções e dependentes das irregularidades e declives do terreno.

No séc. XVII, aparecem já, como zonas importantes da cidade, a Praça do Toural, a da Colegiada e o Terreiro das Freiras, por terem sido os locais onde, por morte do rei D. João IV se fizeram as competentes e mais simbólicas manifestações de luto²⁰. Aliás, pela sua forma, dimensões e localização, o Toural adquirirá cada vez mais importância em detrimento da Praça Maior. Começa a partir desta altura um gradual movimento de transferência da vida da cidade para além-muros o que irá provocando grandes transformações na sua malha urbana.

O séc. XIX será um século de grandes mudanças, significando aqui a palavra *mudanças*, obras e demolições efectivas e algumas delas radicais, proporcionadas talvez e em (grande) parte pela elevação de Guimarães a cidade, feita por D. Maria II em 22 de Junho de 1853²¹, “*Attendendo que a mesma Villa desfructa a primazia de ser uma das mais populosas da provincia do Minho, e a mais florescente em diversos ramos de industria, à qual são devidas a sua opulência e prosperidade, e as suas relações commerciaes dentro e fóra do Paiz;*” e também porque “... *possue as condições e elementos necesarios para sustentar a dignidade e cathegoria de Cidade...*”. Revela ainda a monarca, na sua carta régia não esquecer ter “...*ella sido o berço da Monarchia, e assento da primeira Côrte dos Reis Portuguezes, onde nasceu e foi baptizado o poderoso Dom Affonso Henriques;*”

Estão bem claras as razões de ordem económica, social e política mas também as de legitimação histórica que justificaram ou mesmo, exigiram, que Guimarães recebesse o privilégio de se tornar cidade por direito. Talvez também por isso fosse necessário, no pensamento dos dirigentes, dotar a novel cidade de equipamentos e construções que não desmerecessem a sua recente condição. Efectivamente, apenas seis anos depois (1859), a câmara apresenta

²⁰ Cf. AFONSO, José Ferrão *et al.*;... *op. cit.* p. 14.

²¹ Cf. *Carta de D. Maria II a conceder a Guimarães o título de cidade* – ARQUIVO MUNICIPAL ALFREDO PIMENTA – disponível em 07-02-14 em: <http://www.amap.com.pt/page/195>

a decisão de “levantar uma planta geral da cidade”²² demonstrando já, o seu presidente, uma visão “moderna” para a altura pois que pretendia não apenas conhecer o estado geral urbano da sua cidade mas pensar também, nas transformações mais prementes e necessárias a realizar. Salientamos, que estes objectivos englobavam benfeitorias de relevo para a cidade, como sejam, o melhoramento do abastecimento de água e a salubridade das vias públicas. Toda esta vasta empresa de cadastro e planeamento, foi encomendada ao engenheiro Manoel de Almeida Ribeiro²³. As grandes obras a que Guimarães será sujeita, apesar de pioneiras, prolongar-se-ão pelo resto da centúria de oitocentos, entrando pela seguinte e conhecendo diversos nomes responsáveis por este autêntico “projecto global” que transformará completamente não apenas a face da cidade, mas também a vida das suas populações²⁴. Para além do já citado engenheiro Manoel de Almeida Ribeiro destacamos, ao longo da duração das obras, diversas lideranças especialmente a do engenheiro distrital José Teixeira Carvalho Pinto de Meneses, a do architecto José Luiz Ferreira e a do capitão Luís de Pina²⁵.

Guimarães em três pinturas de Roquemont

Augusto Roquemont viveu num constante périplo, particularmente entre duas cidades do Norte, o Porto e Guimarães interrompido, a espaços, por viagens a Lisboa. Entre esses períodos, deteve-se curtas temporadas noutros pontos do país, por exemplo, na zona do Douro, onde andou a conhecer e estudar a região, durante cerca de um ano. Destas mudanças de residência, elaborámos uma pequena tabela²⁶ (sujeita a actualização), que permitisse vi-

22 Cf. FERNANDES, Mário Gonçalves - *Urbanismo e morfologia urbana no Norte de Portugal: Viana do Castelo, Póvoa de Varzim, Guimarães, Vila Real, Chaves e Bragança entre 1852 e 1926*. Porto, FAUP Publicações, 2005, Vol. I, p 216.

23 Cf. FERNANDES, Mário Gonçalves - *Urbanismo...* op. cit. p. 217.

24 Sobre este assunto e, para uma maior e melhor informação, propomos a leitura do trabalho de Mário Gonçalves Fernandes (Vol. I e II), já citado na nota 21.

25 Cf. FERNANDES, Mário Gonçalves - *Urbanismo...* op. cit. As obras e intervenções efectuadas sob a direcção de cada um destes responsáveis, são referidas respectivamente a pp. 223, 232 e 240.

26 Cf. BRANDÃO, Júlio - *O Pintor Roquemont: Subsídios para o estudo do artista: vida, época e obras*. Lisboa, Livraria Morais, 1929, pp. 7-11. Esta tabela foi realizada com dados, alguns ainda não confirmados, recolhidos maioritariamente nesta obra e algumas outras fontes. Ver Tabela no final do artigo em, Anexo I.

sualizar com mais clareza, essas permanências mas, em especial, as da vivência em Guimarães. Frequentemente sobrepõem-se informações. Assim, embora durante 1830 estivesse na Régua, a 14 de Junho²⁷ desse ano, estaria a receber por parte do Cabido, a encomenda da pintura do estuque da nave central da Colegiada e do desenho de um dos novos altares. Interrogamo-nos pois, se estaria na cidade nessa altura ou se lá iria com alguma frequência e facilidade.

Aparentemente os períodos de maior permanência do artista, em Guimarães, são em particular dois. Aqui vive durante dois anos (1828-1830), logo que chega a Portugal, ao que parece, apenas interrompidos durante cerca de um, com uma viagem à Régua. Depois, julgamos poder dizer que, após 1831 e até 1839, continuará a viver e trabalhar, predominantemente em Guimarães. Parece também decorrer da observação das suas movimentações que, pelo menos entre 1843 e 47, terá andado a circular um pouco pelas três cidades já mencionadas.

Em 1835, época em que o pintor vivia na cidade esta manteria um aspecto bastante marcado pela herança construtiva medieval, pois ainda possuía a sua extensa rede de muralhas, bem como as respectivas torres, como nos dá a conhecer Pedro Vitorino²⁸. O autor refere inclusivamente a atracção que esse conjunto deveria provocar criando o gosto pelo registo gráfico de alguns pormenores, entre os visitantes mais observadores, tais como Carlos Van Zeller, um viajante inglês e combatente do Cerco do Porto, que se deteve a representar em desenho²⁹, não só a antiga Capela de S. Tiago³⁰ (demolida mais tarde em 1896), mas também uma das torres mais representativas da cerca de muralhas, a vulgarmente chamada Torre de S. Bento³¹ que ficava localizada do lado poente da muralha.

A sua porta era conhecida por Porta de Sta. Luzia (por causa da rua que se lhe abria diante dela) ou por Porta de N^a Sr.^a da Graça, por a torre ser também

²⁷ Fonte, SIPA.

²⁸ Cf. VITORINO, Pedro - *A demolida Torre de S. Bento, em Guimarães* - in, *PORTUGALE: REVISTA ILUSTRADA DE CULTURA LITERÁRIA, CIENTÍFICA, E ARTÍSTICA* - Vol. IX, Setembro-Dezembro de 1936, Porto, Nos 53-54, p. 170.

²⁹ Estes desenhos estavam reunidos num caderno de viagens, tipologia de registo muito comum entre os viajantes desta época, nos quais guardavam, não só impressões escritas mas também pequenos apontamentos de desenho. Neste caderno, em particular, existiam ainda desenhos de trajes populares portugueses daquele período.

³⁰ Imagem disponível sob o n^o 276 na Colecção de Arte da Sociedade Martins Sarmento.

³¹ Cf. VITORINO, Pedro - *A demolida... op. cit.* Fig. 1, p.172.

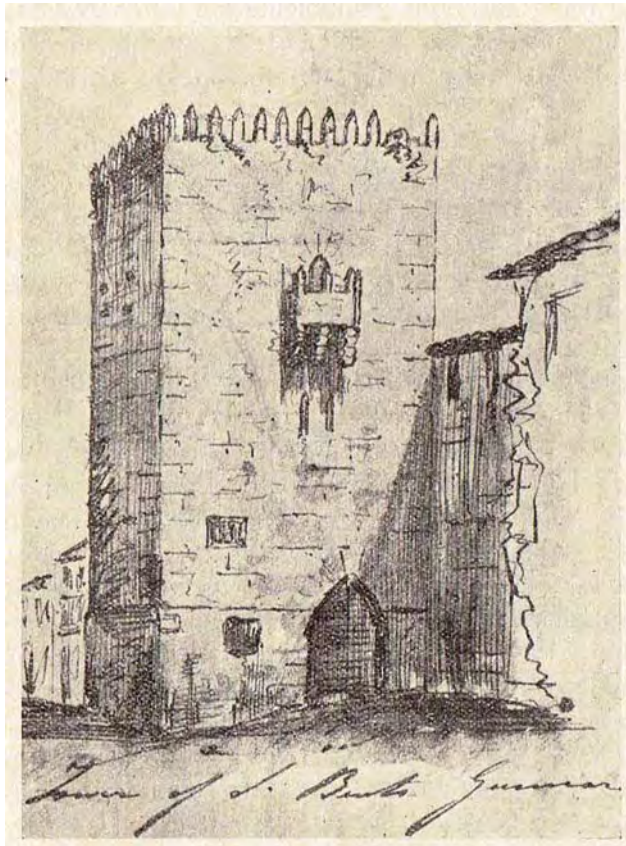


Fig. 3 – Torre de S. Bento, lado exterior, desenho de Carlos Van Zeller, 1835.

conhecida por esse nome e existir dentro dela uma pequena capela da referida invocação da Virgem. Aparentemente, pouco tempo depois desta nota, em 1848, já teriam sido demolidas grande parte das muralhas e das torres, ao que parece, para utilização da pedra no arranjo das calçadas das ruas da cidade³². Por volta de 1860, Vilhena Barbosa afirmava, que “o *vandalismo*, (...), *arrasou até aos alicerces as mais bellas torres que o mestre d’Avis edificou para defeza das portas de Guimarães*”³³. Em 1933, Luís de Pina, na sua obra *O castelo de Guimarães* dá notícia de ainda existirem “*uns lastimosos restos*” dessa antiga torre de S. Bento e,

32 Cf. LEAL, Augusto Soares d’Azevedo Barbosa de Pinho - *Portugal antigo e moderno: dictionario geographico, estatistico, chorographico, heraldico, archeologico, historico, biographico e etymologico de todas as cidades, villas e freguezias de Portugal e de grande numero de aldeias* - Lisboa: Livr. Ed. de Mattos Moreira & Companhia, 1873-1890, vol. III, p. 352.

33 Cf. BARBOSA, I. de Vilhena - *As cidades e villas da monarchia portuguesa que teem brasao d’armas* - Lisboa: Typographia do Panorama, 1860, vol. I, p.201.

ainda à data do já citado artigo de Pedro Vitorino (1936), o autor faz referência à existência de um troço de muralha, a norte da referida torre, e “restos” (de muralha) do lado sul.

A demolição desta torre fora ordenada pela edilidade, em 24 de Abril de 1840, por razões de segurança das populações, de decência e por estorvar o trânsito³⁴, mas só iniciada em 11 de Maio desse ano e depois interrompido o derrube, por ordem do Cabido. Daquilo que restou de pé, ou seja, a parte baixa da torre e o arco da porta, só foi concluída a demolição em 1870³⁵. No entanto, em 1939 e depois, em 1965, ainda existiriam os derradeiros vestígios da muralha, como testemunham diversos registos fotográficos do arquivo da Casa de Sarmento³⁶, entre outros existentes. Referimos este caso da torre de S. Bento e respectivo trecho de muralhas, não só a título de exemplo daquilo que foram as mudanças radicais operadas, principalmente a partir de meados do séc. XIX, mas também de como os testemunhos deixados por artistas (frequentemente estrangeiros), ajudam a compreender melhor as alterações que o tempo, pela mão dos homens, foi operando. Quanto à muralha, Roquemont terá conhecido ainda, a sua quase totalidade e talvez, assistido ao início das primeiras obras de demolição. A cidade deverá ter adquirido, de imediato, um aspecto completamente diferente e, entre apoiantes das mudanças e opositores, as obras continuaram o seu ritmo na transformação dos testemunhos de um passado bastante longínquo e do traçado urbanístico da cidade.

Colegiada de Guimarães³⁷

A Colegiada teve origem no Mosteiro misto, fundado em meados do século X pela Condessa Mumadona, nas suas terras de *Vimaranis* e foi centro nacional de peregrinação. Desse facto lhe adveio um vasto património, quer urbano,

34 Cf. VITORINO, Pedro - *A demolida...*, *op. cit.* p. 174 citando o Padre António Caldas.

35 Cf. VITORINO, Pedro - *A demolida...*, *op. cit.* pp.173-174.

36 Ver, entre outras, uma fotografia de 1939 (sob o n.º 329), sobre a “destruição do pano da muralha da Rua dos Palheiros”, que ligava à já então demolida Torre de S. Bento e outra já muito mais recente, de 1965 (sob o n.º 332), que apresenta ainda restos dessa mesma muralha.

37 Agradecemos à Leiloeira S. Domingos a gentileza na cedência e permissão para a utilização desta imagem do quadro, que aqui reproduzimos.

na Vila, quer rural, abrangendo cento e vinte e sete freguesias espalhadas por Entre Douro e Minho. Com o decorrer do tempo a protecção condal vai diminuindo e o convento vai perdendo a importância, até que, no século XII, é instituída a Colegiada. Esta, tendo o padroado e protecção directa do Rei de Portugal torna-se uma instituição muito importante no contexto do próprio país e foi, inclusivamente, primaz das Colegiadas portuguesas possuindo um cabido que, no séc. XV, chegou a ser igual ao cabido da Sé de Braga³⁸.

Do seu primitivo edifício restam muito poucos vestígios, como acontece um pouco com todos os monumentos em Portugal, especialmente aqueles destinados ao culto religioso, pois cada época, cada *moda* construtiva, mas também as necessidades práticas da utilização diária, vão impondo mudanças, alterações e adaptações, mais ou menos profundas e radicais.

De acordo com os registos do SIPA disponíveis online, o templo é “*composto por igreja envolvida, lateralmente e posteriormente pelo edifício da Colegiada, formando claustro entre eles. Deste primitivo mosteiro restam apenas alguns vestígios, nomeadamente a Sala do Capítulo e duas alas do claustro.*” A fachada principal apresenta um portal que mantém as “*arquivoltas quebradas, decoradas por pérolas e rosetas, assentes em capitéis fitomórficos, antropomórficos e zoomórficos. (...) é encimado por janelão, actualmente cego, e que originalmente possuiria um caixilho pético com a forma da Árvore de Jessé. É enquadrado por cinco arquivoltas decoradas e ritmadas por anjos coroados por baldaquinos rendilhados que servem simultaneamente de mísula à figura seguinte.*” Durante uma das diversas intervenções feitas no edifício foi retirado o referido caixilho com a árvore de Jessé e fechado o janelão deixando apenas quatro simples óculos, um maior ao centro e três outros mais pequenos, um em cima e dois por baixo do óculo central, ficando o janelão quase cego. Na última intervenção, já no séc. XX, acabaram por se fechar também estas aberturas.

Portanto e, para além destas alterações da fachada do edifício da Colegiada, na Praça Maior à qual preside, também não encontramos hoje, entre outros, dois importantes elementos; o pelourinho³⁹ aí existente e o tanque-chafariz,

38 Cf. MEIRELES, Maria José Marinho de Queirós - *Roteiro do fundo documental da Colegiada de Guimarães* – in. “Boletim de Trabalhos Históricos”, II Série, Vol. I, 1993, pp. 37-38.

39 Sobre o qual não nos detivemos, por não fazer parte do conjunto representado no enquadramento escolhido para a pintura.



Fig. 4 - A Colegiada de Guimarães – Augusto Roquemont (1804 - 1852), s/d. Localização indeterminada.

ou fonte da Colegiada, que era sensivelmente da mesma largura da torre sineira à qual estava adossado e era constituído por três bicas, sendo responsável pelo abastecimento de água potável à população, até ao final séc. XVI. Era largo, mas tinha no meio uma reentrância semicircular, aberta, de modo a permitir que os que ali iam à água se pudessem chegar à bica do meio. Os seus elementos mais destacados eram as duas pedras de armas; a de Guimarães, com uma imagem central da Senhora da Oliveira, em bronze, e a do brasão real.⁴⁰

Esta configuração corresponde a uma reconstrução do tanque do início do século XVI, aquando da reedificação da torre. O tanque original seria mais antigo e dataria de 1390, com base num documento (recibo de obra de 1392), existente no AMAP, segundo o qual (...) *João Garcia pedreiro mestre da obra da dita Igreja conheceu e confessou que recebera de Stevão Gonçalves (...) 800 libras d'esta moeda que ora corre de 10 soldos o raial que no dito tempo ainda avia d'aver do dito*

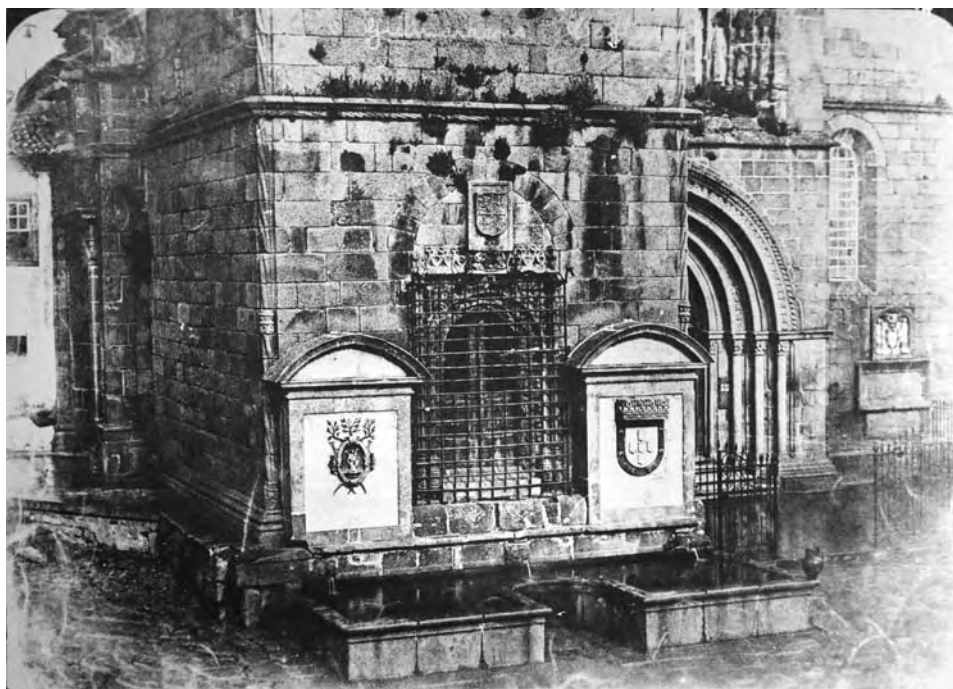


Fig. 5 - Tanque da Oliveira, cliché de Frederick W. Flower, 1845. AMAP, Cota 6-66-4-28

40 Tanque da Oliveira, cliché de Frederick W. Flower, 1845. Imagem cedida pelo Arquivo Municipal Alfredo Pimenta, Cota 6-66-4-28.



Fig. 6 – Pedra de armas da cidade, esquerda. Foto © Afonso Nunes



Fig. 7 – Pedra de armas reais, direita. Foto © Afonso Nunes

*concelho por razão do chafariz que no dito anno e tempo fez ao concelho (...).*⁴¹

Apesar de, no documento, não constar nenhuma descrição que ajude a identificar, sem dúvidas, o chafariz em referência como sendo o da Colegiada, os restantes elementos como, a assinatura de um contrato, valores, datas, a referência à “obra da dita Igreja”, parecem apontar para ser o que estamos a tratar.

Após a introdução do sistema público de abastecimento de água, esta fonte foi definitivamente derrubada em 20 de Agosto de 1904, passando as duas pedras de armas, a do escudo real e a da imagem da N^ª Sr.^a da Oliveira (naquela época as armas de Guimarães depois alteradas em 1929), a ser incorporadas na

41 Cf. *Tanque da Praça da Oliveira* – Documento do recibo de obra em: “João Garcia, mestre-pedreiro, recebe a paga de um chafariz” – ARQUIVO MUNICIPAL ALFREDO PIMENTA – Cota: 8-1-4-24.

coleção do Museu Arqueológico da Sociedade Martins Sarmento⁴². No brasão, as torres e quinas são de pedra de Ançã, embutidas no granito do escudo e têm ainda vestígios de policromia, tal como no da Sr.^a da Oliveira que, para além da pintura, tinha a imagem da Virgem, de pé, com o Menino ao colo. Esta era em bronze e encaixava num orifício colocado em frente da representação gráfica de uma oliveira.⁴³

Roquemont representa neste quadro, do qual desconhecemos a data⁴⁴, uma grande parte da fachada da Igreja da Colegiada. Conseguimos constatar a presença do janelão com os respectivos óculos. No espaço fronteiro ao edifício facilmente identificamos o monumento comumente designado como “Padrão do Salado” e, no canto inferior direito, a cerca envolvendo a oliveira milagrosa, por certo a original (de acordo com a data provável do quadro) pois esta só foi transplantada em 1875, vindo depois a morrer. Também do lado direito, mas ao fundo, vislumbra-se um nicho que actualmente já ali não existe. No quadro, conseguimos ver claramente a parte correspondente à bica direita do chafariz a qual ostentava as armas reais, onde confirmamos a existência de policromia. O quadro é suficientemente claro para que vejamos como as alterações, mesmo as mais pequenas modificações, conseguem transformar os espaços. Neste caso consideramos que o efeito mais evidente é o da perda do simbolismo. O carácter simbólico da praça, a sua força em termos de mensagem de poder, terreno e espiritual, perdeu-se ao desaparecerem os seus principais ícones;

42 Ambas pedras pertencem actualmente à “Secção de Epigrafia Latina e Escultura Antiga do Museu Arqueológico Martins Sarmento”. Agradecemos a disponibilidade demonstrada pela instituição, na pessoa da sua Técnica Superior de Conservação e Restauro, Dra. Patrícia Aguiar bem assim como a total cooperação e autorização para a captação fotográfica e utilização das imagens.

Agradecemos também ao Dr. Afonso Nunes, licenciado em Som e Imagem e Mestre em Realização Cinematográfica, pela UCP e, actualmente responsável pelo Departamento de Audio-Visual no Museu do FCP, a disponibilidade e total cooperação na recolha das imagens.

43 Cumpre-nos referir que as descrições mais antigas não referem a existência da figura destacável em bronze, como se vê por estes exemplos que encontramos; Cf. CRAESBEECK, Francisco Xavier da Serra - *Memórias ressuscitadas da Província de Entre Douro e Minho: no ano de 1726*. Ponte de Lima: Ed. Carvalhos de Basto, 1992, Vol. I, p. 137. “... e sobre a biqua da mão esquerda está huma imagem de Nossa Senhora, de pedra, encostada a huma oliveira (armas antigas desta villa); e sobre a bica da mão direita, está um escudo das armas do Reino, pintadas, e douradas”. Ver também Cf. COSTA, Padre António Carvalho da - “Corografia portugueza e descripçam topografica do famoso Reyno de Portugal, com as noticias das fundações das cidades, villas, &...” , 3 vol., Lisboa: na officina de Valentim da Costa Deslandes impressor de Sua Magestade, & á sua custa impresso, 1706-1712. - Tomo primeyro, p. 30.

44 Quer pela análise dos elementos representados no quadro, quer pelo facto de sabermos que em 14 de Junho de 1830, o pintor estar a assinar um contrato para realizar as obras de restauro do tecto desta mesma igreja e o desenho de um altar, é muito provável que a pintura seja de uma data aproximada desta.



1 - Janelão com os respectivos óculos

2 - "Padrão do Salado"

3 - Cerca envolvendo a oliveira milagrosa

4 - Bica da direita pertencente ao tanque-chafariz

5 - Nicho

Fig. 8 – Localização dos principais elementos com legenda

- A fonte armoriada. Unindo simbolicamente o poder terreno, representado pelo brasão real (e associado ao padroado real da Colegiada), ao poder espiritual da padroeira divina, a imagem da Virgem da Oliveira e que era simultaneamente também um símbolo terreno como brasão da cidade;

- A água que dela brotava. Desde sempre um poderoso elemento simbólico, ligado à vida, à purificação e à renovação mas também e, muito terrenamente, como um bem essencial à sobrevivência;

- A oliveira milagreira e lendária. Mantinha a presença permanente do carácter místico e, de algum modo, mágico, daquele local.

À excepção do monumento do Salado, que se manteve e, com ele a permanência da memória histórica nacional, e da torre sineira com a sua tríplice simbologia⁴⁵ (tão importante desde a época medieval), aqueles eram elementos

45 Vd. A este respeito e, sobre a importância da torre monumentalizada, o nosso trabalho; NUNES, Ana Paula Bandeira Morais Valongueiro - "*A Igreja de São Salvador de Freixo de Baixo*", in "*Actas do II CONGRESSO HISTÓRICO AMARANTE – Memória do passado, saudade do futuro*". 2.ª Secção; PATRIMÓNIO, ARTE E ARQUEOLOGIA. Câmara Municipal de Amarante, vol. II, tomo I, pp. 5-14. Amarante, 2009.

que distinguíam este local, em termos de “presença imaterial” não apenas do divino, mas também da tradição, da continuidade cultural e ritual, de um certo carácter lendário/mágico/maravilhoso e também da presença fortíssima do poder terreno. Este era um poder real, em ambos os sentidos do termo; real porque dos homens e Real, porque do rei. Ressalta bem claro da comparação entre a pintura e outros registos antigos e o actual a diferença de “impacto” de todo o local.



Fig. 9 – Quadro de Roquemont.



Fig. 10 – Pormenor da fachada correspondente aproximadamente à perspectiva da pintura. Foto © Afonso Nunes

Presentemente, o carácter algo “asséptico” e “vazio” do espaço, parece estar relacionado com a ausência de uma simbologia mais forte conferida, especialmente, pelo tanque/chafariz. Consideramos que, tal estrutura emprestava, não só à praça mas ao próprio edifício um aspecto de alguma forma majestoso, que podemos avaliar através da comparação entre uma memória fotográfica (coeva do quadro), com uma imagem actual (ver Fig. 11 e 12).



Fig. 11 - Tanque da Oliveira, cliché de Frederick W. Flower, 1845. Cota 6-66-4-28.

Fig. 12 - Pormenor equivalente, em foto actual. Foto © Afonso Nunes

Nas imagens seguintes, com perspectiva quase semelhante, mas de diferentes épocas e que apresentam uma vista total do edifício e um pouco da envolvente, reforça-se a sensação actual de algum despojamento tanto do edifício como do local, em resultado da ausência dos principais elementos já destacados.

As intervenções deste tipo têm implicações, provavelmente pouco profundas sob o ponto de vista urbanístico, no entanto, em termos simbólicos, os espaços deixam de ter uma continuidade histórica, perde-se parte daquilo que os legitimava ao longo de gerações e que, simultaneamente, lhes conferia o estatuto de centralidade de que disfrutavam, mercê de todas as funções e



Fig. 13 – Postal, sem data⁴⁶



Fig. 14 – O mesmo local, na actualidade.
Foto © Afonso Nunes

simbologias religiosas e profanas a eles associados e das quais já anteriormente falámos; é o *Genius Loci* que desaparece. Outros registos pictóricos da autoria de artistas de oitocentos, com datas mais recentes que aquela apontada para o quadro de Roquemont, reforçam e complementam esta sensação geral da existência de um sentido, um “espírito” próprio daquele local, transmitido pelos mesmos elementos já identificados e que lhe conferiam identidade. Veja-se o caso da conhecida gravura “Sé de Guimaraens”⁴⁷ de J. P. Monteiro, ou a de Pedroso sobre desenho de Nogueira da Silva publicada no “Arquivo Pitoresco”⁴⁸ e também a de Vivian⁴⁹, embora parcial e centrada no “Padrão do Salado”. Notemos, no entanto, que cerca de trinta anos separam, em média, o quadro das duas primeiras gravuras e da foto.

46 A imagem reproduzida foi-nos gentilmente cedida pelo Prof. Doutor Francisco Queiroz, a quem muito agradecemos.

47 BND: Acesso em linha. URL: <<http://purl.pt/23668>>. Cota do exemplar digitalizado: ea-94-21-a.

48 “A Igreja da Colegiada e o Padrão da Oliveira”, gravura de Pedroso sobre desenho de Nogueira da Silva, 1863, p. 353. in *Arquivo Pitoresco*, vol. IV, Lisboa, 1861, pp. 353-355.

49 BND: Acesso em linha. URL: <<http://purl.pt/23874>>. VIVIAN, George – *Scenery of Portugal & Spain* - 1798-1873, London, Estampa III. Cota do exemplar digitalizado: ea-117-a.

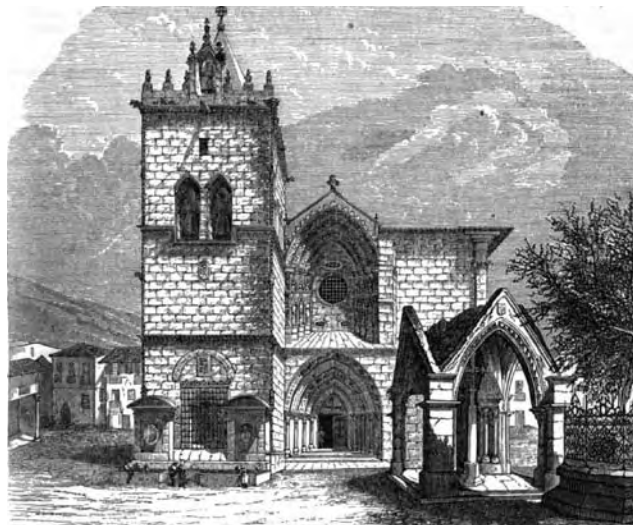


Fig. 15 - “Sé de Guimaraens”, J. P. Monteiro desenhou do natural e lithographou [ca. 1850], BND.

Fig. 16 - “A Igreja da Colegiada e o Padrão da Oliveira” - Gravura de Pedroso sobre desenho de Nogueira da Silva, 1863 in “Arquivo Pitoresco”.

Fig. 17 - “Padrão do Salado” - George Vivian, 1839, in “Scenery of Portugal & Spain”.

Fig. 18 - “A Colegiada de Guimarães” - Augusto Roquemont (1804 - 1852), s/d.

A pintura de Roquemont e a sua comparação com o mesmo local, na actualidade, permite-nos reflectir sobre as responsabilidades das intervenções urbanísticas, na preservação e na permissão de que o património do simbólico possa continuar a existir e deixar presente a sua marca e/ou identidade nos locais intervencionados e sujeitos, naturalmente, aos processos de transformação que fazem parte da evolução das cidades.



Fig. 19 – ROQUEMONT, Augusto (1804 - 1852), Cena de aldeia ou Chafariz de Guimarães – (Tanque do Carmo) 1842. Óleo sobre tela. 22 x 27,5 cm - Museu Nacional Soares dos Reis, Porto.

Cena de Aldeia ou Chafariz de Guimarães⁵⁰

Este quadro é o ponto de partida para a análise de um espaço que sofreu as maiores e as mais profundas alterações, quer do ponto de vista urbanístico, planificação e construção de novos espaços e arruamentos, quer também naquilo que respeita à alteração e/ou transferência de “objectos” urbanos, elementos arquitectónicos mais ou menos autónomos e passíveis de serem adaptados a outros espaços.

Este local, onde existia a citada fonte, era originalmente designado, como Terreiro do Carmo, por se encontrar fronteiro ao Convento do mesmo nome e por, à época, não se tratar de um jardim mas sim de um verdadeiro espaço aberto entre casas e ruas, com uma área considerável; um terreno com marcas rurais, quase baldio, em plena área urbana, como se pode ver numa gravura⁵¹ que a seguir reproduzimos, um pouco mais tardia do que a pintura.

Na parte que estava virada para o Convento (lado direito da gravura e de um observador posicionado a Norte) era delimitado por uma rua (actual Rua das Trinas) que fazia a continuidade e prolongamento da Rua de Santa Maria que ainda hoje existe. O tanque, ou chafariz do Carmo, situar-se-ia exactamente na parte norte do terreiro, encostado a uma fiada de casas que foram demolidas em 1890 (eventualmente as fronteiras àquelas cujas traseiras surgem representadas na mencionada gravura), portanto, até à introdução de uma série de melhoramentos resultantes do já referido plano de reformas urbanísticas levado a cabo após a elevação de Guimarães a cidade (1853). As obras, desde o estudo e levantamento dos terrenos até às evidentes transformações provocadas por derrubes, construções e mudanças de localização, decorreram entre 1863 e 1867 mas prolongar-se-iam até muito mais tarde, entrando em pleno séc. XX originando o actualmente designado Largo Martins Sarmiento e Jardim do Carmo (Fig. 21).

50 ROQUEMONT, Augusto (1804 - 1852), Cena de aldeia ou Chafariz de Guimarães – (Tanque do Carmo) 1842. Óleo sobre tela. 22 x 27,5 cm - Museu Nacional Soares dos Reis, Porto.

51 Cf. ARCHIVO PITTORESCO: Semanario Ilustrado - Castro, Irmão & C.^a, Lisboa, Typographia de Castro & Irmão, 1857-1868, Tomo V, N.º 8 (1862), pág. 57.

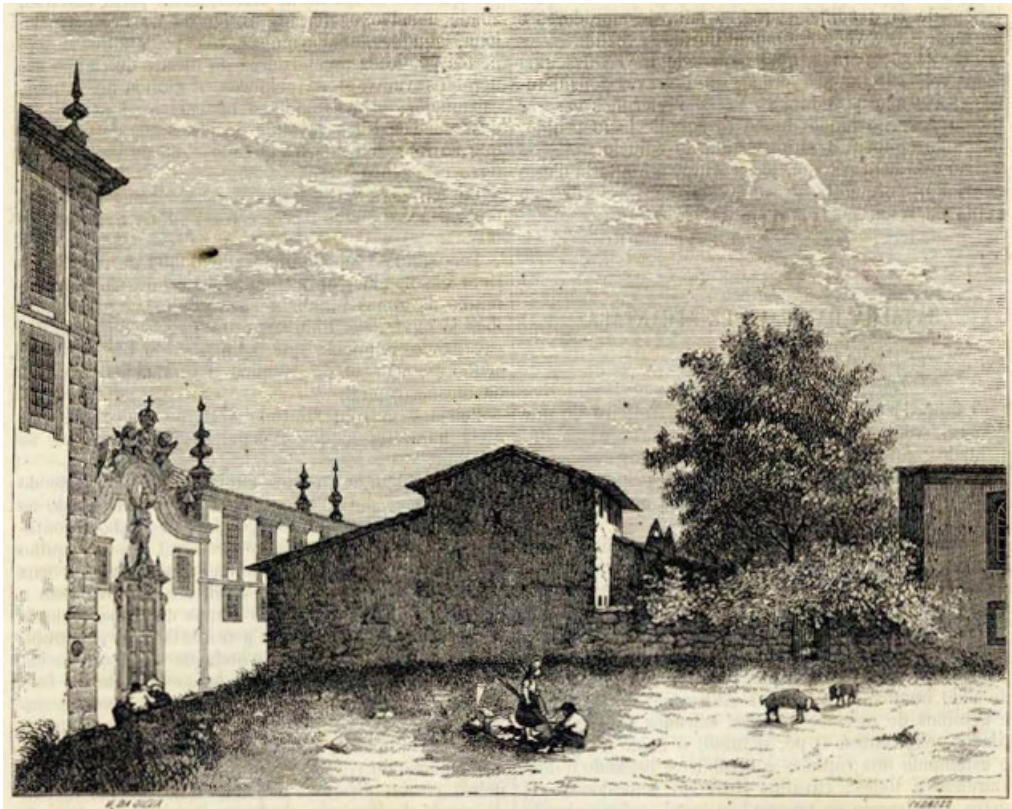


Fig. 20 – “Terreiro junto ao Convento do Carmo” – Gravura de Pedroso, desenho de Nogueira da Silva s/d, (aprox. ano de 1862)., in *Archivo Pittoresco*.

O jardim/terreiro não teria uma forma regular ou planificada. Só depois das citadas obras de regularização dos terrenos, demolição de casas e alguns edifícios e a deslocação de determinados elementos arquitectónicos, dali para outros locais, ou a “migração” de outros que vieram substituir alguns dos que foram retirados, tais como o próprio tanque/chafariz e a pequena capela dos Passos do Senhor (que também se observa na pintura), só após tudo isto é que a praça adquire a forma, função e aspecto que actualmente (ainda) consideramos ser o de um jardim urbano, nascendo o espaço que vemos nas imagens.⁵²

⁵² As imagens dos postais que reproduzimos nas figuras 21 e 22 foram-nos gentilmente cedidas pelo Professor Doutor Francisco Queiroz a quem muito agradecemos.



Fig. 21 – Largo Martins Sarmento (Jardim do Carmo) cerca de 1915.



Fig. 22 – Pormenor do jardim do Carmo com o “novo” chafariz trazido do Toural.

Sensivelmente a meio do largo/jardim vemos um exemplo que seleccionámos a fim de ilustrar as grandes mudanças operadas com estas obras. A fonte/chafariz quinhentista que existia anteriormente no Toural e que para aqui foi trazida e colocada aquando desta grande remodelação⁵³.

Analisemos agora, o destino do tanque pintado por Roquemont.

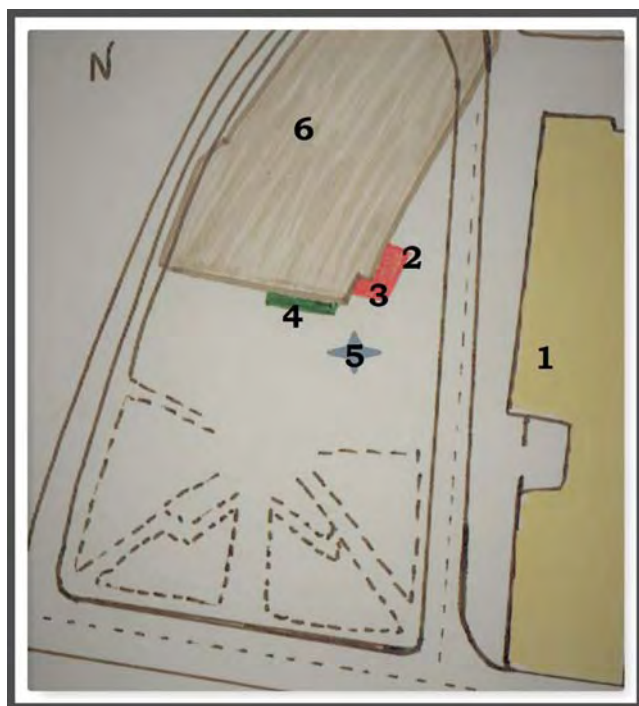
Observemos, com detalhe, a sua localização à época em que foi incluído na pintura em análise. A partir de uma planta da cidade, levantada pelo Eng.º Manoel D’Almeida Ribeiro (1863-1867)⁵⁴ e do seu cruzamento com outros documentos, mapas e vistas aéreas actuais tentámos obter através de um desenho simplificado⁵⁵, uma localização correcta do local, bem como a posição aproximada do ponto de observação do pintor.

53 Presentemente, desde as obras de remodelação ocorridas em 2011, esta fonte quinhentista, de taças sobrepostas, encontra-se de novo no seu local de origem, o renovado “Largo do Toural”. No local que esta ocupava, no jardim do Carmo (Largo Martins Sarmento), encontra-se hoje um tanque circular, com repuxo central, de concepção contemporânea.

54 Cf. AFONSO, José Ferrão *et al.*;... *op. cit.*, p. 18. Identificação dos elementos que surgem na pintura, da autoria do Prof. Ferrão Afonso, efectuada sobre a planta da cidade levantada pelo Eng.º Manoel D’Almeida Ribeiro, 1863-1867. Sob as marcações feitas actualmente, pode claramente observar-se o esquema da estrutura do actual jardim do Carmo.

55 Planta simplificada (da nossa autoria), obtida pelo cruzamento de diversas fontes e reproduzindo a localização dos elementos que surgem na pintura de Roquemont, proposta pelo Prof. Ferrão Afonso e efectuada sobre a planta da cidade levantada pelo Eng.º Manoel D’Almeida Ribeiro (1863-1867), presente na sua obra acima citada.

Desta sobreposição de planos (do antigo sobre o actual), podemos calcular a localização, não apenas do tanque, como também do provável ponto de observação do pintor. Este estaria sensivelmente em direcção ao centro do edifício principal (primitivo) do Convento do Carmo, e próximo a ele. À sua frente a cena a pintar, onde se destacava, ao centro, o tanque. À esquerda, algum casario e arvoredo em pano de fundo e, à direita, a capela-oratório dos Passos do Senhor. Por entre o casario e a capelinha, bem atrás do grande tanque que concentra as atenções do observador, espreitam as ameias daquilo que aparenta ser uma torre. Toda a cena se encontra povoada de populares e alguns animais domésticos. O primeiro elemento a analisar será o central, o tanque que, actualmente já não existe naquele local.



Legenda:

- 1 - Convento do Carmo**
- 2 - Capela da S.^a da Boa Hora (ou da Boa Morte)**
- 3 - Passo da Paixão**
- 4 - Tanque/Chafariz do Carmo**
- 5 - Ponto provável de observação do pintor**
- 6 - A área "riscada" é representativa desta zona no período anterior ao plano de reformas urbanísticas**

Nota: Toda a área restante representa a planta actual da cidade.

Fig. 23 - Identificação dos elementos que surgem na pintura, sobre a planta do jardim (actual) e (parte) da levantada pelo Eng.º Manoel D'Almeida Ribeiro, 1863-1867.

Com as obras de remodelação do espaço, levadas a cabo em 1890, este tanque é transferido para a Rua de Santo António⁵⁶, onde em 1927 é deslocado um pouco mais para sul ainda nessa mesma rua. Nas imagens seguintes vemos, com algum pormenor, a sua localização.



Fig.24 – Postal de 1915, “Guimarães – Rua 31 de Janeiro”. Colecção Privada. Quando a rua de St.º António, ainda era designada por Rua 31 de Janeiro.

Fig.25 - Destaque do pormenor do tanque do Carmo.



⁵⁶ Cf. FERNANDES, Mário Gonçalves – *Urbanismo... op. cit.* Vol. II p. 124. – “Guimarães - 1890 (12 de Novembro), *Tanque do Carmo. Projecto de mudança para a Rua Nova de Stº Antonio.* Alçado e Planta, Antonio Martins Ferreira, Conductor de Obras Publicas”. Podemos encontrar nesta reprodução do projecto, o desenho do tanque do Carmo o qual apresenta evidentes discrepâncias entre o tanque representado no quadro mas também com o mesmo tanque, no seu aspecto actual, concretamente ao nível da existência de três bicas em vez de duas sendo estas em forma de pequenas cabeças (e não de golfinho), da existência de uma moldura corrida a toda a largura do tanque, da forma de colocação e dimensão da pedra de armas (menor e menos destacada no topo), da largura do próprio tanque (que recebe a água), para além de outros pormenores. Como se trata de um projecto de rigor técnico (e não de uma criação artística), tudo faz supor uma real intervenção, ou projecto que se realizou, pelo menos, parcialmente.



Fig. 26 – Largo João da Motta Prego, localização actual do tanque. Foto © Afonso Nunes

Hoje, o mesmo tanque encontra-se localizado no pequeno Largo João da Motta Prego e apresenta dimensões mais reduzidas do que as originais e, notámos também, alterações relevantes ao nível de alguns pormenores decorativos e estruturais. Isto a julgar pela comparação da pintura com o tanque actual e destas duas também com o desenho do “alçado e planta” que identificámos na nota 56 deste trabalho.

Desconhecemos se estas diferenças se devem a alterações efectuadas no próprio chafariz, durante as diversas mudanças de lugar e consequentes adaptações ou se, por outro lado, se devem apenas a alguma “liberdade criativa” do pintor. Dúvidas se levantam relativamente às duas explicações, mas especialmente em relação à segunda pois, sendo este artista como o conhecemos, rigoroso no pormenor, no detalhe, perfeição no tratamento da imagem e incutindo grande realismo, no caso dos retratos que pintava, parece-nos quase impossível que descurasse elementos decorativos tão notórios e marcantes como os que a seguir analisamos. Não queremos, no entanto, deixar de apresentar a hipótese de o artista pretender depurar ao máximo a representação da fonte, deixando apenas em evidência a singeleza das linhas arquitectónicas.



Notemos as evidentes divergências quanto à moldura que encima o chafariz e que, na pintura, é representada como uma moldura simples e contínua rematando a parte superior enquanto, na construção, é composta por uma moldura dupla, sendo que a inferior aparece saliente em relação à parede e no centro é semelhante a um frontão semicircular interrompido, deixando que nesse espaço nasça o suporte para a pedra de armas coroada que encima o chafariz. O mesmo acontece com a segunda moldura (na fonte) que corre ao longo de toda a parte superior do murete, rematando-o, mas que é também interrompido a meio terminando cada extremidade em dois pequenos enrolamentos tipo voluta. Também o medalhão central, na pintura, aparece como decoração independente e isolado na parede branca. Já no tanque, que observámos *in loco*, este pormenor aparece “ligado” de cima a baixo, por uma larga faixa em pedra que o une à moldura que circunda toda a parede do chafariz. Julgamos estarem, as diferenças, claramente ilustradas nas imagens de pormenor que em cima destacámos e nestas que de seguida se apresentam.

Fig. 27 – Para melhor comparação, realce de pormenores da foto anterior (tanque actual) e do quadro.



Fig. 28 – Comparação entre o tanque da pintura e o actual, onde se pode ver toda a estrutura e identificar os elementos referidos no texto que permaneceram. Em destaque, na pintura, os dois bancos laterais que desapareceram.

Da sua observação resulta ainda que, além da estrutura geral da construção se mantêm inalterados os mesmos dois golfinhos de onde jorra a água, as duas urnas que encimam a estrutura e a pedra de armas coroada. No entanto, alterou-se a largura total do tanque, pois é notório que foram removidos os dois bancos laterais, adossados à parede que lhes servia de espaldar, nos quais, na pintura, se sentavam as duas figuras masculinas.

Se bem que não possa ser posta de parte a hipótese de uma opção estética por parte do pintor que o levou à designada liberdade criativa na representação de alguns pormenores, não nos parece menos viável a ideia de que estas alterações fossem provocadas pela sucessiva necessidade de adaptação desta construção às mudanças de local ou então, que o remate superior poderia ter sido um acrescento colocado sobre o já existente, por uma mudança do gosto da época. Por falta de outros elementos, esta hipótese será apenas suportada pela nossa análise formal. Sabemos ser muito frequentes no nosso país e ao longo dos tempos estes “arranjos” arquitectónicos, normalmente realizados com grande habilidade e mestria.

Sugerimos que o remate superior, o segundo, poderia ter sido um novo colocado sobre o primeiro, o pré-existente e, a este, ter-se interrompido a meio o arco central para o adaptar esteticamente às “inovações” introduzidas. Apesar disso, a construção conseguiu manter-se bastante equilibrada e até harmoniosa no seu todo. Na mesma linha/opção estética, ter-se-ia unido o medalhão central, através de uma faixa de pedra.

Pese embora a pouca qualidade gráfica da adaptação que fizemos “limpando” a foto do seu fundo e da moldura superior do chafariz, no sentido de ilustrar a nossa ideia, julgamos conseguir assim ajudar a visualizar como este seria, apenas com esse único friso, imaginando a continuidade da curvatura superior, tentando perceber se o modelo se assemelharia realmente ao quadro⁵⁷.



Fig. 29 - Início da “limpeza” da moldura superior.



Fig. 30 - Comparação da pintura com o resultado final.

57 Queremos realçar que as recentes pesquisas que temos vindo a realizar, com vista ao trabalho final de doutoramento, vieram trazer importantes e esclarecedores contributos também neste assunto pelo que, oportunamente, serão trazidos à luz.

No decurso das restantes alterações urbanísticas feitas no terreiro para o transformar em jardim, foi também deslocada, como já anteriormente dissemos, a pequena capela dos Passos da Paixão do Senhor que ali existia e que aparece, do lado direito do chafariz, na imagem pintada por Roquemont. Este oratório foi afastado para relativamente perto, ficando adossado ao Convento do Carmo, do outro lado da rua, onde ainda hoje permanece, como se pode ver na imagem. Na pintura, este é um elemento de bastante destaque, embora não se distingam com clareza as figuras do seu interior o que não permite uma eficaz identificação de qual dos Passos da Paixão estará representado⁵⁸.



Fig. 31 – Fachada Lateral do Convento com o Oratório destacado.
Foto © Afonso Nunes

⁵⁸ Daquilo que nos é possível ver, arriscamos a possibilidade de se tratar do episódio de Verónica limpando a face de Cristo.



Fig. 32 – Pormenor do quadro de Roquemont.

Fig. 33 – Foto do oratório (fechado)
Foto © Afonso Nunes.

Finalmente, não queremos terminar esta análise sem referir a torre que aparece representada na pintura cuja presença é bastante curiosa e levanta algumas questões importantes.

Se repararmos atentamente na imagem que apresentamos seguidamente, recordamos que, o pintor, a partir da posição estimada que definimos, não poderia ver nem o castelo com qualquer uma das suas torres, nem as torres do Paço Ducal que, além do mais, à época estariam num estado de ruína total ou parcial. Deste modo, a hipótese de estar a representar qualquer uma das de ambos edifícios estará, em princípio, posta de parte. Observemos agora, a imagem abaixo apresentada.



Fig. 34 – Quadro de Roquemont com a torre em destaque.

Fig. 35 – Vista aérea indicando os edifícios referência e a provável posição do pintor.

Notemos que, na planta de Guimarães de cerca de 1569 (de autor desconhecido), já não aparece a muralha transversal que ligava a porta de Santa Luzia ou Senhora da Graça (torre de S. Bento) com a porta da Freira ou Freiria (torre de Santa Cruz) torres que, no entanto, se mantiveram, uma vez que esta teria sido derrubada por ordem de D. João I por altura de 1420. A título meramente informativo diremos que existem diversos autores que fizeram reconstituições gráficas da cerca de muralhas mas na sua versão mais recente, ou seja já sem a muralha transversal. De entre eles salientamos a obra, *Património artístico e*

*cultural de Guimarães*⁵⁹ ou *Vimaranes*⁶⁰ bem como o mapa presente no fundo documental do SIPA.⁶¹

Perante a interrogação sobre que construção, afinal, poderia ser esta aqui representada propõe, o Professor Ferrão Afonso que “(...) *apesar de a direção da vista não deixar ver o Paço dos Duques. Estava aí [a torre] como memória e ideia de património.*”⁶² Reforçando esta ideia, estabelece o paralelismo com o exemplo de um antigo retrato de D. Mafalda, primeira rainha de Portugal, no qual, como pano de fundo se vê o Mosteiro de Santa Marinha e, num plano um pouco mais próximo, o Paço dos Duques e a muralha. Ora, uma vez que esta localização e posição relativa dos edifícios, geograficamente estaria incorrecta, ela dever-se-ia a uma vontade expressa de os representar juntos e como fundo da retratada em virtude da sua condição de fundadora do Mosteiro ali representado. Opinião que também partilhamos em relação a esta pintura da rainha, hoje existente na Ordem Terceira de S. Francisco, em Guimarães.

Trata-se claramente do tipo de pintura em que é usual este género de associação ou evocação, glorificando uma pessoa ligada a uma obra, uma edificação, um acontecimento ou um local, comum, no retrato de corte ou de aparato e, enfatizando a sua dimensão áulica, como no referido de D. Mafalda (de 1737)⁶³ o qual apresenta mesmo algum paralelismo, facilmente identificável, por exemplo, com a tipologia de retrato (e toda a envolvente) da do Marquês de Pombal de L. M. Vanloo⁶⁴ (1766, quase contemporâneo), pese embora a clara diferença de qualidade da pintura e da sumptuosidade conferida a toda a cena. Ambos evocam obras importantes, grandiosas, associadas à personalidade representada.

59 Cf. ALVES, José Maria Gomes; *op. cit.* Mapa do “Traçado da muralha da cidade” Vol.1, p. 167.

60 Cf. PINA, Luís de - *Vimaranes* - Porto, 1929, -“ Planta da cidade em 1863, com a reconstituição da cintura de muralhas e suas torres” p. 141, fig.40.

61 SIPA. Disponível em 26-10-2016 em: http://www.monumentos.pt/site/app_pagesuser/SIPA.aspx?id=1048

62 Cf. AFONSO, José Ferrão *et al.*;... *op. cit.* p. 19.

63 Quadro de D. Mafalda de Furtado, 1735 - VOTSF Guimarães. Apresentamos os nossos agradecimentos ao Sr. Dr. André Morais, historiador responsável pela área patrimonial e museológica da Venerável Ordem Terceira de S. Francisco de Guimarães, pela amabilidade e inestimável cooperação, não apenas para cedência da imagem e autorização para a sua utilização, como também para se prontificar a proceder à sua reprodução fotográfica, a qual, em virtude das grandes dimensões da obra e do local onde se encontra exposta, é de muito difícil enquadramento.

64 Agradecemos ao Gabinete da Presidência da Câmara Municipal de Oeiras, na pessoa da Sr.ª Dr.ª Elisabete Baião Brigadeiro, a amabilidade e graciosa cedência da imagem da pintura para a publicação neste trabalho.



Fig. 36 - Quadro de D. Mafalda, de Furtado, 1735. Venerável Ordem Terceira de São Francisco, Guimarães. Foto: Sr. Dr. André Morais.

Fig. 37 - Marquês de Pombal, óleo de Claude Joseph Vernet e Louis Van Loo, 1767, Coleção de Arte da Câmara Municipal de Oeiras



Em nossa opinião, este quadro do tanque do Carmo, não é um caso semelhante. O quadro de Roquemont trata uma cena diária, popular, de costumes, ele é um todo, um relato e, tal como um registo fotográfico, capta um momento de uma cena do dia-a-dia na qual, a torre parece ser apenas, não mais que um dos elementos presentes no cenário. Neste quadro, não conseguimos perceber, de que modo a mensagem da “memória e ideia de património” seria legível pelo observador através de uma quotidiana cena de costumes populares. Ela passaria despercebida, ilegível mesmo, pelo que, não se compreende a introdução de um “recado” tão importante⁶⁵, através de um vislumbre de torre por entre uma nesga de edifícios, num total efeito e lógica de racionalidade e, portanto, de realismo da paisagem ou talvez melhor dito, do cenário. Pensamos que se diluiria completamente. A não ser que se considere que o pintor o tivesse feito (a introdução de uma mensagem de património), numa atitude claramente condicente com os ideais românticos que influenciavam a pintura de paisagem, de viagens e também, a de costumes⁶⁶, como quem o faz “para si próprio”, por achar coerente introduzir no cenário, mais um elemento histórico-arquitectónico (uma torre medieval) que, embora (neste caso) não existindo, fosse facilmente identificável com uma cidade como Guimarães, reforçando assim, a identificação da cena com a respectiva cidade, mesmo para além dos elementos arquitectónicos claramente vimaranenses que no quadro já existiam, como o tanque e “aquele” passo da Paixão.

Contudo, devemos também considerar, não ser de todo impossível que “algo” realmente se visse do local de onde o pintor olhava, e fosse parte integrante da cena, elemento esse que constituía uma torre ou fazia parte de uma construção desse tipo. Lembremo-nos que Guimarães possuía ainda várias torres da rede de muralhas senão de pé, parcialmente, conforme já descrevermos, para além de um considerável número de casas-torre, de origem bastante remota que viriam a ser destruídas (algumas delas), mais tarde. Em parte esses testemunhos arquitectónicos dá-os Roquemont, na pintura de uma vista da ci-

65 E simultaneamente tão profundamente identificado com o poder e o prestígio, especialmente quando equiparado ao de D. Mafalda.

66 Cf. BELCHIOR, Lucília dos Santos – “Karl Albrecht Haupt (1852-1932) e o «desenho de viagem»: o registo dos monumentos nacionais: compreensão arquitectónica e fruição estética” – Tese de doutoramento, História (Arte, Património e Teoria do Restauro), Universidade de Lisboa, Faculdade de Letras, 2011, pp. 107-108.



Fig.38 - Comparação das três pinturas onde se verifica, na imagem central, a clara “diluição” acima referida.

dade de Guimarães⁶⁷, datada de inícios do séc. XIX (cerca de 1830/35), na qual são representados os principais edifícios da cidade, entre eles, algumas torres da cerca de muralhas e outras construções de aspecto semelhante. Sobre esta aguada diz Pedro Vitorino, a certa altura, no seu artigo da Revista Portuguesa; “*Num aspecto geral de Guimarães, valioso desenho do pintor Augusto Roquemont que existe na Sociedade de “Martins Sarmento”, observa-se essa construção [torre de S. Bento] pelo lado interno da muralha, vendo-se distintamente a abertura da parte pôsterio-superior da torre.*”⁶⁸

A legenda que acompanha a aguada, no canto superior direito apresenta algumas sequências de difícil leitura (ou susceptível de dúvidas), especialmente as letras que lhe correspondem no desenho. No entanto, a “Porta de Santa Luzia” que fazia parte da Torre de S. Bento, reconhece-se com facilidade.

Efectivamente, a probabilidade de esta torre (a de S. Bento) poder ser a que se vislumbra no quadro de Roquemont, foi uma das hipóteses que colocámos uma vez que as demolições se prolongaram no tempo (em 1835 ainda existia e, só em 1848 teria sido demolida uma grande parte). Pela orientação do tanque, relativamente à antiga rede de muralhas, a eventualidade de se entrever algo desta torre, pareceu-nos uma perspectiva a considerar como linha de pesquisa, entre outras.

Pedro Vitorino faz dela uma planta (Fig. 46)⁶⁹ no artigo que lhe dedica explicando, não só a sua beleza e localização, como também a sua utilidade para o antigo burgo, pois fazia a ligação à estrada para Braga (pela porta e Rua de Santa Luzia), remetendo-nos para a vista da cidade feita por Roquemont onde, conforme acima transcrevemos, refere aparecer representada.

Contudo, devido às questões que se nos colocaram, em virtude das diversas plantas e documentos consultados, várias possibilidades se mantêm em aberto, permitimo-nos a ousadia, que a curiosidade nos sugeriu, interrogando, sem mais pretensões do que o interesse em saber se seria possível ser aquela designada Torre de S. Bento ou uma outra torre da rede de muralhas que ainda sobrevivesse ou, talvez, uma construção semelhante, que do ponto de observação do pintor, pudesse ser avistada.

67 Vista Geral de Guimarães (vista panorâmica da cidade nos começos do séc. XIX) - Aguada de Augusto Roquemont, 930x350 mm - Coleção de Arte da Sociedade Martins Sarmento, 1830/35. Agradecemos ao Museu da Sociedade Martins Sarmento a autorização de publicação desta imagem.

68 Cf. VITORINO, Pedro - *A demolida...*, *op. cit.* p. 175.

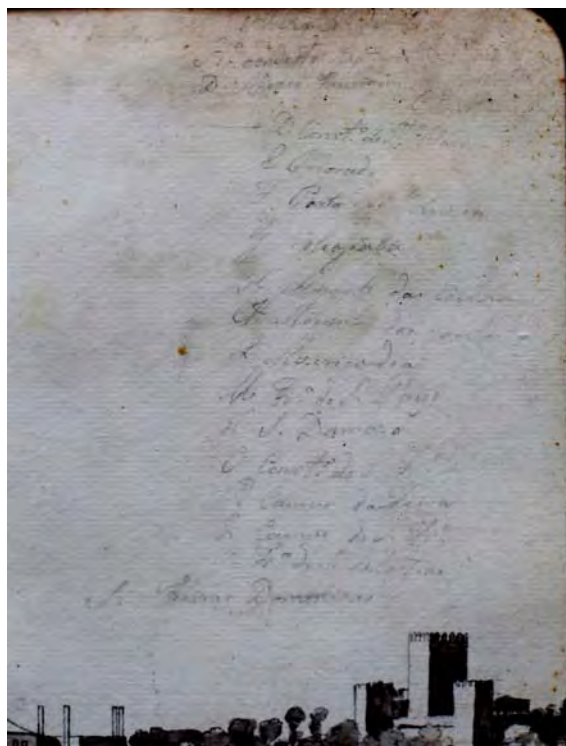
69 Cf. VITORINO, Pedro - *A demolida...*, *op. cit.* Fig. 2, p. 173.



Fig. 39 - Vista Geral de Guimarães (vista panorâmica da cidade nos começos do séc. XIX) - Aguada de Augusto Roquemont, 930x350 mm - (Colecção de Arte da Sociedade Martins Sarmento), 1830/35.



Fig.40 - Pormenor da Vista Geral de Guimarães onde distinguimos claramente, pelo menos dois edifícios do tipo "torre" sendo a mais baixa (e escura) aquela cuja forma mais se assemelha à da pintura do tanque do Carmo.



| LEGENDA | |
|---------|---|
| | (?) |
| A | (?) |
| | Stº aonde foi baptisado (?) D. Affonso Henriques (?) |
| C | (?) |
| D | Convto.º de S.ª Clara |
| E | Priorado |
| F | Porta de S.ª Luzia |
| G | Colegiada |
| H | Mirante das C (?) |
| I | Mirante dos (?) |
| L | Mezericordia |
| M | Fr.ª de S. Payo |
| N | S. Damazo |
| O | Convto.º de S. Frº |
| P | Campo da Feira |
| Q | Campo de S. Frº |
| R | Fr.ª de S. Sebastião |
| S | Freiras Domenicas |

Fig.41 - Legenda da vista de Guimarães (pormenor da aguada) e leitura (ao lado). Agradecemos ao Prof. Dr. Francisco Queiroz as sugestões que acrescentou na interpretação desta legenda.

Na obra *Guimarães do passado e do presente*⁷⁰ observamos, por exemplo, uma construção não identificada de aspecto semelhante a uma torre que, ainda no início do séc. XX, poderia ser vista daquele local, o designado Jardim do Carmo. Poderia ser esse edifício aqui destacado, a torre avistada pelo pintor e representada na pintura. Seria ela visível a partir do ponto onde se localizava o tanque (correspondente, sensivelmente, ao centro do actual jardim) bem como ao de localização do artista (um pouco mais à direita). A avaliar pela zona semi-circular que se consegue observar na base da imagem, trata-se do topo do jardim do Carmo o que faz supor que, mesmo com todas as alterações,

70 Fotografia - "Casas demolidas ao cimo do Largo do Carmo", in *Guimarães do passado e do presente*, org. de Joaquim Fernandes Guimarães, Câmara Municipal, 1985, pág. 109.

era bem provável que o topo desta torre pudesse ser observado pelo artista e que esse vislumbre resultasse um pouco à semelhança daquilo que aparece na pintura em análise.

No final desta análise sobre a questão da presença da torre na pintura e, apesar de não excluirmos liminarmente a possibilidade de uma manifestação de pura liberdade criativa do pintor ou tampouco uma consciente intenção de representação patrimonial (dentro do melhor espírito romântico), consideramos que, se bem que não tenhamos fechado por completo nenhuma das hipóteses que lançámos através de uma resposta definitiva, aquelas que apresentámos, para suportar a tese de se tratar efectivamente de parte integrante do cenário são suficientes para justificar, senão a certeza, a continuidade da dúvida e, portanto, da investigação⁷¹.

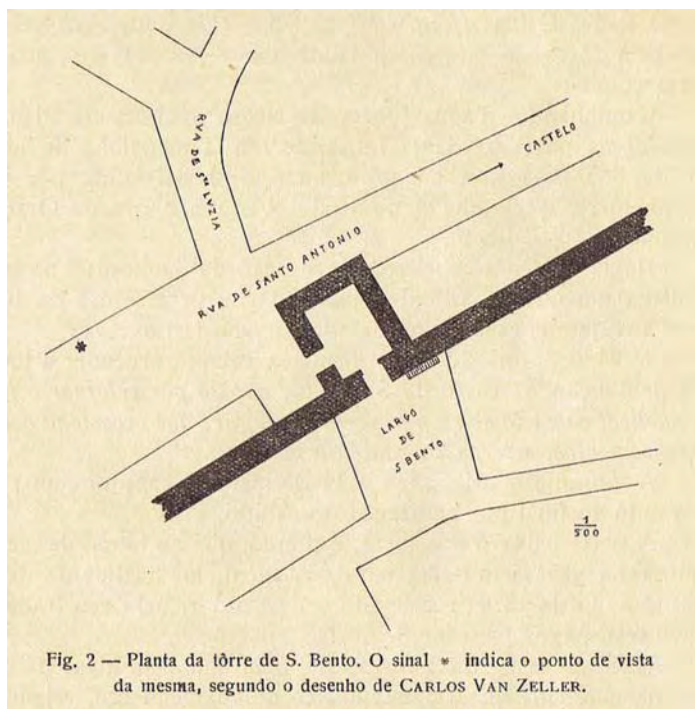


Fig. 2 — Planta da tórre de S. Bento. O sinal * indica o ponto de vista da mesma, segundo o desenho de CARLOS VAN ZELLER.

Fig. 42 - Planta da Torre de S. Bento da autoria de Pedro Vitorino.

⁷¹ Cumpre-nos novamente referir que, investigações e estudos posteriores à nossa comunicação neste 1º Colóquio, vieram trazer novas e importantes informações que não cabem no âmbito deste trabalho, não apenas porque, à altura da comunicação as desconhecíamos, mas também porque as iremos apresentar incluídas no nosso trabalho final de doutoramento.

A Varanda de Frei Jerónimo⁷²

Esta varanda, inserida no antigo Mosteiro de Santa Marinha da Costa, actualmente designado, Pousada de Santa Marinha, faz parte de um edifício que foi mosteiro masculino dos Cónegos Regrantes de Santo Agostinho o qual manteve, durante bastante tempo, a sua estrutura arquitectónica românica inicial.

Entretanto, entregue no séc. XVI aos frades Jerónimos vai, a partir daí crescendo e sendo ampliado, quer a nível da igreja quer dos dormitórios⁷³. Serão as grandes transformações feitas neste período que irão criar também uma varanda alpendrada no topo da ala alongada, a “Varanda de Frei Jerónimo”.

Após o Decreto de extinção das Ordens Religiosas e a 31 de Maio de 1834, os frades Jerónimos são intimados a sair do mosteiro e, a 9 de Julho desse ano, dá-se a expulsão definitiva destes religiosos. O mosteiro e a cerca são comprados em hasta pública pelo industrial José Ferreira Pinto Basto, fundador da Fábrica da Vista Alegre, e mais tarde é posto à venda pela Junta de Crédito Público⁷⁴.

Atentemos à varanda de cantaria. Localizada no topo do corpo do edifício é denominada como varanda de “Frei Jerónimo” ou de “São Jerónimo”, sendo constituída por um vasto alpendre apoiado em pilares⁷⁵.

No interior, encostados ao lado fechado ou da parede, apresenta bancos de pedra corridos, com espaldar de azulejos figurativos a azul e branco e, no centro, tem um chafariz de tanque quadrilobado, com uma taça central de quatro bicas, encimada por uma coluna com outras quatro bicas. Possui, a rematar um pináculo em forma de pirâmide com uma esfera no cimo. Todo o espaço da varanda é coberto por um tecto de madeira, em masseira, formando caixotões simples.

72 Colecção de Arte da Sociedade Martins Sarmento - Augusto Roquemont, “Varanda de Frei Jerónimo” (65,5x45,5) - 1840 - Museu da Casa de Sarmento. Agradecemos a amabilidade e disponibilidade demonstradas pela instituição, na pessoa da sua Técnica Superior de Conservação e Restauro, Dra. Patrícia Aguiar, na cedência da imagem e autorização de publicação.

73 Cf. COSTA, Alexandre Alves - “*Pousada Santa Marinha da Costa, 1976-1985*”. Revista Monumentos. Lisboa: Instituto da Habitação e Reabilitação Urbana, Outubro 2013, n.º 33, p. 105 (e-book).

74 Fonte SIPA.

75 “Varanda de Frei Jerónimo”, Colecção de postais 1900/2016-03-08. Imagem cedida pelo Arquivo Municipal Alfredo Pimenta, Cota 10-40-2-1-168.



Fig. 43 – Varanda de Frei Jerónimo – 1840 – 65,5x45,5 –
Museu da Casa de Sarmento. Quadro de Roquemont

A perspectiva da pintura é oposta à da foto anterior, ou seja, o pintor observa a partir da zona exterior da varanda (a zona dos pilares) e voltado para a cidade, a qual representa em pano de fundo da paisagem, tendo do seu lado direito, a parede da varanda, enquanto que a foto é tirada de “costas voltadas” para a cidade tendo, do lado esquerdo do observador, a parede azulejada.

Abrimos aqui um parenteses, para recordar como são algo comuns as representações de vistas, ou paisagens vimaranenses, a partir de varandas ou terraços. Referimos o caso incontornável da representação de Vivian⁷⁶, que nos apresenta a, ainda na altura incompleta, Igreja de Nossa Senhora dos Santos Passos pintada a partir de um local de grande intimidade e, quase poderia-

76 BND: Acesso em linha. URL: <<http://purl.pt/23874>>. VIVIAN, George – Scenery of Portugal & Spain – 1798-1873, London, Estampa XXII. Cota do exemplar digitalizado: ea-117-a.

mos dizer, recolhimento. O artista, aparentemente do interior da casa, trespassa com o olhar o espaço da varanda (preenchida por toda uma “iconografia” tradicional e popular) onde, de passagem, nos permite ver uma jovem sentada, de ar vagamente sevilhano, e que parece ignorá-lo (enquanto brinca com um pequeno cão) para representar, lá ao fundo, a paisagem com a igreja, o casario e a vegetação que se estende a perder de vista até ao monte. O ambiente ape-la, claramente, a uma imagem algo idealizada da realidade, apesar de manter o rigor necessário naquilo que res-peita ao aspecto geral do tratamento do espaço exterior.

Também não deixaremos de referir, o caso da vista de Guimarães, tirada a partir dos Jardins de Vila Flor, local semelhante a um terraço ajardinado de grandes dimensões, em virtude da cota mais alta que ocupa em relação à cidade. Pertencia este espaço à casa do Conde de Arrochela e a gravura, que apenas encontrámos num fascículo do *Arquivo Pittoresco*⁷⁷, terá sido feita a partir de uma fotografia de Antero Frederico de Seabra. A paisagem oferece-nos



Fig. 44 – Postal - Guimarães – Igreja, Mosteiro e Pousada de Santa Marinha da Costa. Colecção privada. Destaque da varanda da autoria da autora.



Fig. 45 – Postal – Varanda de Frei Jerónimo (pormenor)

uma generosa vista sobre a cidade com um considerável número de construções, algumas de possível identificação, tornando-se assim, um interessante documento mas de carácter completamente distinto, em nossa opinião, dos dois anteriores e bastante mais próximo da vista de Guimarães, aguada de Roquemont, que apresentámos na imagem de frontispício deste trabalho. A sua vertente mais documental e objectiva, afasta-o bastante do exemplo anterior da pintura de Vivian.

Retornando à análise do quadro em apreço e, apesar da diferença de perspectiva, entre a foto e a pintura, tudo o que vemos actualmente na varanda é coincidente com aquilo que vemos representado na pintura, à excepção dos azulejos que, um pouco estranhamente e, novamente para nós, devido às características do pintor, não aparecem no quadro. Esta é a diferença mais notória, ou talvez mesmo a única, entre o quadro e o modelo real.

Desconhecemos a razão desta opção do artista. Julgamos opção pois, as referências que existem sobre este revestimento azulejar, apontam para que



Fig. 46 - "O Campo da Feira" – George Vivian, 1839, in "Scenery of Portugal & Spain"

a colocação desta decoração seja próxima da data da construção da varanda, portanto muito anterior ao quadro, pelo que ele já lá estaria quando este foi pintado. Se analisarmos, muito sucintamente, os períodos mais marcantes de obras efectuadas apenas na varanda, verificamos que foi mandada construir

77 "A cidade de Guimarães, vista a partir dos jardins de Vila Flor", gravura de autor desconhecido tirada a partir de fotografia de Antero Frederico de Seabra. Arquivo Pitoresco, 1864, N° 43, p. 377, in *Arquivo Pitoresco*, vol. VII, Lisboa.

em 1682, por Frei Jerónimo dos Anjos, rematando aquela ala, ficando assim conhecida como “Varanda de São ou Frei Jerónimo“. Será apenas em 1707 que outro abade trienal, Frei Jerónimo de Santa Maria, manda instalar o chafariz naquele local. Cerca de quarenta anos depois, 1747, Frei Francisco de Santo António, promove uma ampla obra de azulejamento de diversos espaços; no novo dormitório, nas escadas, Sala do Capítulo, escadório da cerca e também da Varanda de Frei Jerónimo, sendo os azulejos atribuídos ao conhecido artista Policarpo de Oliveira Bernardes.

Curioso facto portanto o da não representação dos azulejos na pintura de Roquemont. As referências sobre o revestimento azulejar apontam claramente para que esta decoração tenha sido introduzida no local no séc. XVIII. Não conhecendo a razão para não serem contemplados na pintura, tratar-se-á novamente de uma opção estética do artista que, eventualmente aqui, como na pintura do tanque do Carmo pretendesse excluir todo o “barulho visual” que pudesse retirar o protagonismo à pureza das linhas arquitectónicas. Ou então, estariam os azulejos naquela altura, eventualmente ocultos, cobertos a



Fig.47 - A cidade de Guimarães, vista a partir dos jardins de Vila Flor. Gravura de autor desconhecido tirada a partir de fotografia de Antero Frederico de Seabra, 1864, in Arquivo Pitoresco.

estruque ou caiados, como era por vezes usual fazer-se e essa a razão pela qual o artista não os reconhece.

No entanto, esta última hipótese parece-nos pouco provável pois, cumpre-nos assinalar que, apenas cerca de 60 anos separam a pintura, da foto⁷⁸ em cima (Fig.52) onde, apesar da degradação evidente do espaço, é bem visível o revestimento cerâmico. Fica em aberto mais esta questão.

Conclusões

A imagem, neste caso a pintura, sempre foi um documento importante na obtenção de informação sobre as transformações operadas nas cidades e nos edifícios, ao longo dos tempos. As pinturas de Roquemont não são excepção e revelam-se uma importante e interessante fonte de informação.

São claros e evidentes três aspectos que constituem simultaneamente três casos distintos em termos urbanísticos e patrimoniais.

No primeiro quadro compreendemos a importância da (não) preservação dos elementos que conferem a identidade a um espaço ou construção. Aparentemente, conservando e respeitando o edificado e, maioritariamente, o traçado urbanístico (fazendo-o na sua quase totalidade) a intervenção acaba por, em certa medida, o “destruir” mesmo que talvez inadvertidamente, ao esquecer a preservação daquilo que confere a identidade simbólica, histórica e/ou cultural do local, quer do espaço, quer da construção. Ao não guardar as marcas de singularidade, descura-se e desvaloriza-se aquilo que torna o local diferente e distinto de outro qualquer, à partida, aparentemente semelhante; *o espírito do local*.

Na segunda pintura constatamos os efeitos e transformações provocados pelas intervenções radicais, bem como as questões levantadas pela “migração” que os objectos urbanos fazem ao longo dos tempos. Estão aqui, bem claros e evidentes, alguns exemplos destas intervenções profundas, por vezes mesmo, destrutivas sob o ponto de vista urbanístico, patrimonial e identitário. Por

78 “Chafariz da Varanda de Frei Jerónimo - Convento de Santa Marinha da Costa” (Colecção de fotografias 1800/2004), Foto Simão, cerca 1900. Imagem cedida pelo Arquivo Municipal Alfredo Pimenta, Cota 6-66-6-10.



Fig. 48 - Varanda de Frei Jerónimo no antigo Convento de Santa Marinha da Costa, c. 1900, Arquivo Municipal Alfredo Pimenta, Guimarães.

49 - Composição da autora, usando o pormenor referente à parede azulejada, nas duas fotos (actual e antiga) e na pintura.



esse facto e, pelos elementos representados na pintura, revela-se também a necessidade da realização de cadastros pormenorizados das intervenções, para memória futura, ainda mais nos casos em que elas são deste modo radicais.

No terceiro caso experimentamos o exemplo da preservação total de um espaço (referimo-nos apenas à varanda), alterando-se somente a instituição à qual estava afecto, uma vez que a função a que originalmente se destinava em pouco se modificou pois que as finalidades turísticas e de lazer (devido à beleza do próprio local) o permitiram e potenciaram, através da fruição da beleza do espaço e da paisagem. Apesar de não confrontado com as “solicitações” e necessidades com as quais os dois anteriores locais se depararam, convirá não esquecer que, também todo este edifício está, presentemente, afecto a uma utilização bem distante daquela para a qual foi construído.

Finalmente, como encarar as questões levantadas pelas divergências de pormenor encontradas entre as pinturas e a realidade; “Liberdade criativa do pintor”, eventual falta de rigor, consciente desejo de transmissão de uma mensagem concreta ou opção estética?

Questões às quais o historiador de arte tem, por vezes, dificuldade em responder, e/ou também por vezes, optar mais ainda quando não dispõem de outros elementos informativos, relativos a outras paisagens ou cenas de costumes que possam servir de ponto de partida para um estudo comparativo do *modus operandi* do artista, em relação ao tratamento de situações semelhantes mas relativas a outros locais. Efectivamente, para além da parte relevante da obra do pintor (em quantidade), se reportar às encomendas de retratos e, excluindo os trabalhos académicos, estudos, e outras tipologias também pontualmente abordadas, de entre as cenas de costumes e paisagens, é sobre Guimarães que, daquilo que até agora conhecemos, existem realmente elementos identificáveis do ponto de vista arquitectónico, urbanístico e monumental.

Não conhecemos, portanto, outras pinturas equivalentes que possam servir de termo comparativo para um estudo que nos pudesse informar sobre as opções do artista em condições equivalentes. Tal possibilidade permitiria inclusivamente perceber até que ponto este pintor partilha as ideias de autores que “*apenas procuravam reproduzir a mística dos valores patrimoniais*”, numa perspectiva puramente romântica, “*num contexto pitoresco e bucólico ou mesmo explorando o “sublime”, descurando, por vezes, os pormenores dos edifícios monumentais*”, parafraseando Lucília dos Santos Belchior⁷⁹, posição que contribuiria para res-

ponder às questões lançadas durante a nossa análise das pinturas.

Numa última referência queremos lembrar, o que deixámos já em nota que, em resultado das nossas recentes investigações e, decorrido um ano quase sobre o Colóquio, essas pesquisas vieram trazer nova luz a diversas questões aqui levantadas, estudos e conclusões que farão parte integrante do nosso trabalho final de doutoramento sobre a vida e obra de Augusto Roquemont.

Anexo I - Tabela 1 – Períodos prováveis de permanência de Roquemont em Guimarães

79 Cf. BELCHIOR, Lucília dos Santos – “Karl Albrecht Haupt... *op cit.* pp. 107-108.

| Roquemont – Permanências em Portugal | | | | |
|--------------------------------------|--|------------|---|--|
| ANO | FACTO | DATAS | DESTINO | LOCAL E TEMPO DE PERMANÊNCIA |
| 1828 | Chegada | 24 Agosto | Lisboa | ---- |
| 1828 | Chegada | 6 Outubro | Porto | ---- |
| 1828 | --- | 24 Outubro | Guimarães | Hóspede do Visconde de Azenha (Casa do Arco) |
| 1830 | Viagem | Verão | Régua | Permanência durante cerca de um ano |
| ---- | Volta ao Norte | --- | Guimarães | Até 1839 |
| 1839 | Procura residência | --- | Porto | Habita na rua de Stº António (durante 2 anos) |
| 1843 | Exposição Trienal | --- | Lisboa | Tempo indeterminado |
| ---- | ---- | --- | Divide as suas estadias entre Lisboa, Porto e Guimarães | Até 1847 |
| 1847 | Volta definitiva (até à data da morte) | Julho | Porto | 1º- Hospeda-se no Águia de Ouro e noutros locais 2º- Aluga casa na Praça da Batalha, 41 |



Palacete Visconde de Sacavém
Créditos fotográficos: Margarida Araújo

Os palacetes tardo-românticos do 2º Visconde de Sacavém, nas Caldas da Rainha e em Lisboa

Cristina Ramos e Horta

Resumo

Dois palacetes de gosto revivalista tardo-romântico de finais do século XIX, um situado em Caldas da Rainha, no Avenal, (residência de veraneio) e outro em Lisboa, na freguesia da Lapa, mandados construir pelo 2º Visconde de Sacavém, são o objecto do nosso estudo. Ambos se destacam pelas suas características muito específicas, constituindo, no aspecto decorativo, verdadeiros compêndios de azulejaria (tiles) e de faiança policroma relevada, num gosto eclético para o qual contribuem elementos ornamentais neorrenascentistas, neobarrocos, naturalistas e fantásticos. Um está edificado num meio rural, nos arredores de uma vila onde pulsava uma activa vida social, pontuada pela presença da família real e, outro, num centro urbano entre diversas residências apalaçadas.

A análise destes dois palacetes, suas semelhanças e diferenças, bem com a sua representatividade no tardo-romântico do nosso país, no final do século XIX, patente em emblemáticos palácios e em residências mais discretas e de menores dimensões, constitui o tema do nosso texto, trabalho aberto para que outros se sintam atraídos a aprofundar esta área e época tão sugestivas.

Palavras chave: Tardo-romântico, Visconde de Sacavém; azulejos; faiança; Caldas da Rainha.

Caldas da Rainha assistiu, no final do século XIX, a um dos seus períodos históricos mais brilhantes¹, com a crescente frequência das termas, no período estival, pelos estratos sociais mais elevados: a família real, uma elite nacional e estrangeira, bem como uma burguesia enriquecida. Afluência que exigia um melhoramento funcional dos equipamentos, serviços e instalações do Hospital, equipamento recreativo e determina uma renovação urbanística, com novos prédios, a maioria com revestimento a azulejos e outros de épocas anteriores, aburguesados e dotados de alterações decorativas nas fachadas. Verifica-se igualmente o desenvolvimento de infra estruturas como lojas e hotéis e a introdução de novos conceitos como a arquitectura paisagista, patente no Parque D. Carlos I².

A expansão urbana dá-se com uma orientação que irradia do centro histórico da vila e do Hospital Termal, Palácio Real e Rossio (actual Praça da Fruta), reorganizando-se num traçado moderno, até à estação de caminho-de-ferro que chega a Caldas em 1887, sempre em função do termalismo. Surgem novos edifícios, uns com fachadas em estilo Arte Nova e alguns exemplares com um nítido carácter romântico, como a Fábrica de Faianças com o seu exotismo e decorações de gosto oriental, o palacete Visconde de Sacavém, tardo-romântico que é o objecto do nosso trabalho e, mais tarde, o palacete Grandela na Foz do Arelho.

Situado a Sul do Parque D. Carlos, perto dos locais das Fábrica de Faianças, de Rafael Bordalo Pinheiro (1846-1905), e da Fábrica Bordalo Pinheiro³,

1 Os três períodos históricos mais brilhantes das Caldas foram: meados do século XV/XVI, época da fundação pela rainha D. Leonor, o século XVIII, com as sucessivas idas a banhos do rei D. João V que dota a vila de grandes melhoramentos e o século XIX em que se destaca a presença do príncipe D. Fernando.

2 As grandes obras do Hospital Termal Rainha D. Leonor e áreas anexas, ficaram a dever-se a Rodrigo Maria Berquó, (1839 - 1896), com formação técnica em engenharia e arquitectura e seu director entre 1888 e 1896. A sua obra incluiu também a Mata Rainha D. Leonor e o Parque D. Carlos I, a própria urbanização da vila, em que teve papel modernizador, através de novas posturas, determinante na qualidade de presidente da Câmara durante um ano.

3 Após a morte de Rafael Bordalo Pinheiro, em 1905, a Fábrica das Faianças hipotecada é vendida em 1907 e o novo proprietário deu a direcção artística ao escultor Costa Motta Sobrinho que assegurou a actividade da fábrica até 1916. O filho Manuel Gustavo Bordalo Pinheiro (1867-1920), banido da fábrica do pai e de posse dos equipamentos e moldes, requereu autorização para construir uma nova unidade fabril em terrenos contíguos à antiga Fábrica e que eram da irmã, Maria Helena. Com a colaboração empenhada dos melhores operários da Fábrica de Faianças, recomeçou a tarefa de reerguer uma empresa à qual estava ligada o nome, a arte e os conhecimentos de Rafael Bordalo Pinheiro: a Fábrica Bordalo Pinheiro, fundada em 1908. HORTA, Cristina. Manuel Gustavo Bordalo Pinheiro,

o palacete do 2º Visconde é um exemplar tardo-romântico, único em Caldas da Rainha. Até aos dias de hoje não se conhece nenhum estudo aprofundado sobre este palacete que, ao longo da historiografia, foi apenas aflorado por autores como José Queirós, Santos Simões, Lucília Verdelho da Costa⁴, e por nós, num catálogo de uma exposição sobre o Visconde e a cerâmica feita no Atelier Cerâmico⁵. Nestas breves abordagens, o palacete é referido, não como objecto arquitectónico na sua especificidade, mas sempre em função de outro tema, como a cerâmica, o termalismo, ou o urbanismo. O seu estilo eclético, mesclando vários modelos do passado e um leve toque da casa portuguesa, sempre nos suscitou a curiosidade e o desejo de o estudar e contextualizar, o que se prende igualmente com o desejo de garantir a sua preservação, dado que o estudo e a inventariação do património é sempre o primeiro passo para a sua preservação.

Os movimentos revivalistas que se impõem desde finais do século XVIII a inícios do século XX, ancorados nos estilos do passado e ligados ao apelo ao individualismo e sentimento, constituem o reflexo de processos de valorização e idealização da identidade nacional de cada país, legitimando questões de natureza política. Sobressai a arquitectura revivalista, neogótica, surgida na Inglaterra setecentista, estilo que vem posteriormente a incluir elementos de outras tendências, como o Renascimento e Barroco, manifestando-se em vários países e, tardiamente em Portugal no terceiro quartel do século XIX, prolongando-se no século XX.

Em Portugal, os crescentes conhecimento e consciência da história e da arte do seu passado, no terceiro quartel do século XIX, que se deve especialmente à acção de Joaquim de Vasconcelos, suscita uma recuperação, sobretudo, do estilo manuelino que evoca a época áurea das Navegações, assumindo uma nacionalidade reinventada. Outras áreas da arte, como a pintura, escultura e cerâmica assumiram, igualmente, características revivalistas, no caso da cerâmica com as obras de Rafael Bordalo Pinheiro, tanto as de influência renascentista italiana, como as de carácter nacionalista. São exemplos, entre outros, a *Mísula Manuelina*, 1891, em barro branco, do acervo do Museu da

4 AAVV. Terra de Águas, Edição Câmara Municipal das Caldas da Rainha.

5 Horta, Cristina, Wilhelm, Eberhard, Atelier Cerâmico Visconde de Sacavém, Caldas da Rainha (1892-1896) Museu da Cerâmica Caldas da Rainha, 2000.

Cerâmica, que recupera as formas da ourivesaria portuguesa dos séculos XV/ XVI⁶, e a *Talha Manuelina* com 2, 40 m de altura, executada, paradoxalmente, em 1892 numa fase de agravamento da crise financeira da fábrica e do país, decorada com motivos heráldicos, rendilhados, escudos, caravelas, as efígies do Infante D. Henrique e de Camões, numa apoteose nacionalista que atrai o rei D. Carlos, levando-o a adquirir a imponente peça, agora no Museu de Lisboa. Mais tarde Bordalo lança-se na execução da famosa Jarra Beethoven, paradigma da sua produção fantasiosa e exuberante, concluída no ano em que Bordalo encerra a fábrica⁷. A peça, decorada com figuras relevadas, fadas aladas, a águia sobre o busto do músico, inseridos numa profusa decoração floral, que modelou por encomenda de José Relvas, para a sua casa dos Patudos, em Alpiarça, foi rejeitada devido às suas excessivas dimensões e decoração. D. Carlos já não a pode adquirir e, posteriormente, foi levada pelo autor para o Brasil e acabou por ficar no Museu Nacional de Belas Artes do Rio de Janeiro.



1 - Mísula Manuelina, 1891, Rafael Bordalo Pinheiro Fábrica de Faianças das Caldas da Rainha, Ass.:R.Bordalo Pinheiro, 66 x 39 cm, MC 286.

6 HORTA, Cristina, Rafael Bordalo Pinheiro e a Fábrica das Faianças das Caldas da Rainha, (1884-1905) Julho de 2005, Ministério da Cultura, Instituto Português de Museus, Museu de Cerâmica, Caldas da Rainha, p. 53.

7 Segundo refere Sousa Viterbo: “Bordallo Pinheiro, na sua quasi infantil ingenuidade, chegou a supôr que a sua jarra Beethoven seria a varinha magica que o viesse salvar mais uma vez, mas enganou-se. Como deve ser cruel para a imaginação de um artista da pujança de Bordallo reconhecer que está deslocado no seu paiz e que este não é o meio apropriado para o desenvolvimento das suas creações!” Sousa Vieterbo, op. Cit, p.13.

A arquitectura revivalista no nosso país, num período de tempo que vai desde a segunda metade do século XIX e o considerado tardo-romântico de inícios do século XX, edifica-se, reedifica-se e recupera-se, geralmente sobre antigos mosteiros e ruínas, muito se devendo ao interesse de estrangeiros que visitam Portugal, deixando-se seduzir pelos nossos monumentos góticos, como William Beckford admirador especialmente da Batalha que visitou em 1794⁸, Guilherme Elsdon, Lord Byron, James Murphy, Francis Cook, Varnhagen, entre outros, que tanto exportam as tendências para os seus países como influenciam a recuperação de monumentos em Portugal.

Assinalam-se como os mais destacados exemplares arquitectónicos do panorama cultural português do Romantismo, o Palácio de Monserrate⁹, o Palácio da Pena e o Palácio da Quinta da Regaleira, usufruindo do espírito do lugar profundamente romântico de Sintra. O Palácio de Monserrate, construído sobre as ruínas da mansão neogótica edificada pelo inglês Gerard de Visme, foi projectado pelo arquitecto James Knowles e construído em 1858, por ordem de *Sir* Francis Cook para sua residência de Verão. Foi recuperado e adaptado segundo um programa revivalista eclético, sobressaindo o neogótico e neomourisco, bem como referências venezianas. Foi habitado, a partir de 1793 por William Beckford. Após uma longa fase de abandono foi recentemente alvo de uma excelente recuperação que lhe restituiu a dignidade e o valor artístico.

Exemplar paradigmático dos princípios estéticos representativos do gosto romântico de D. Fernando de Saxe Coburgo-Gotha, o Palácio da Pena foi construído sobre as ruínas do Mosteiro da Pena adquiridas pelo príncipe, sendo o projecto de reconstrução entregue ao Barão de Eschwege. Dotado de uma decoração exuberante em que se entrelaçam de forma *sui generis* os mais diversos estilos, do neogótico ao neomourisco, com ornamentos fantásticos e exóticos, alusões marítimas e uma iconografia eclética, o Palácio acastelado irrompe de forma quase irreal no arvoredo e no nevoeiro de Sintra.

O romântico e exótico Palácio da Regaleira, adquirido em 1892 por António Augusto Carvalho Monteiro (1848-1920) com a alcunha O Milhões (que

8 Portugal inspirou vários artistas estrangeiros como William Beckford que levou para Inglaterra um projecto inspirado na Batalha para ser construído em Fonthill, Wiltshire.

9 Sobre este Palácio ler NETO, Maria João, Monserrate, A casa Romântica de uma família inglesa, editora Caleidoscópio, 2015.

se relacionava com o Visconde de Sacavém), foi reconstruído e ampliado, sob o singular projecto de Luigi Manini que, conjugando, sobretudo, o neomanuelino e neorrenascentista, conferiu-lhe uma fantástica cenografia, como um jardim do Éden.

Além destas construções tardo românticas mais representativas, outros edifícios no mesmo estilo, mas mais simples e de menores dimensões, foram edificadas na capital e em vários locais do país, sendo exemplo os dois palacetes, o da Quinta Visconde de Sacavém, situada no Avenal, em Caldas da Rainha, concluído em 1893, e o palacete na rua do Sacramento, n° 24, na Lapa, Lisboa, finalizado já no início do século XX, ambos mandados construir pelo mesmo proprietário, o 2° Visconde de Sacavém, José Joaquim Pinto da Silva (1863 - 1928)¹⁰.



2 - Palacete Visconde de Sacavém.
Fachada Sul. Caldas da Rainha

¹⁰ O 2° Visconde era filho primogénito de José Joaquim Pinto da Silva 1835-1921 (nascido no Porto, tornou-se um comerciante abastado) e de Miquelina Francisca de Oliveira (1845-1866). Contraiu matrimónio a 1 de Fevereiro de 1890 com Matilde Adelaide da Silva Amado, enlace do qual nasceu José Manuel Pinto Sacavém, o 3.º Visconde. O título foi dado ao 1º Visconde, em 1874 pelo rei D. Luís, renovado pelo rei D. Carlos ao segundo visconde (2º Visconde), em 10 de Abril de 1890, passando para o 3º Visconde por autorização de Manuel II de Portugal no exílio, e transmitido ao actual 4º Visconde, Manuel de Sousa Pinto Sacavém (1941-).

Uma residência reflecte sempre a personalidade, o gosto e cultura de quem a mandou construir e habitou. O 2º Visconde de Sacavém fez parte de uma burguesia enriquecida e nobilitada que cultivava hábitos e gostos que procuravam emular o personagem de referência dessa época em Portugal, D. Fernando de Saxe Coburgo-Gotha e o seu gosto por um romantismo tardio. O príncipe alemão, dotado de excelente formação, cultura, sobretudo artística, colecionador, especialmente de cerâmica¹¹, foi também um importante mecenas e zelador do património nacional. Frequentador habitual da estância termal de Caldas da Rainha, terra com a qual desenvolveu uma relação afectiva muito especial, D. Fernando tornou-se um entusiasta da sua célebre cerâmica, desde 1852, altura da visita régia que fez à vila, acompanhado da família. Veio a ser activo mecenas de ceramistas como Manuel Mafra, cuja cerâmica deu a conhecer nas Grandes Exposições Internacionais, sendo premiada, e deu o seu apoio a Rafael Bordalo Pinheiro e à Fábrica de Faianças de Caldas da Rainha, fundada em 1884, de que foi um dos primeiros accionistas.

Todas estas vertentes de D. Fernando, procurou o Visconde de Sacavém praticar, desde mecenas à de artista.



3 - Fotografia do 2º Visconde de Sacavém. Insc: A. Falcão 1913. Colecção particular.

¹¹ Horta, Cristina Ramos, *A Cerâmica Artística das Caldas da Rainha na Colecção de D. Fernando II* in *Colecções de Arte Em Portugal e Brasil Nos séculos XIX e XX perfis e Trânsitos*, Maria José Neto, Marize Malta (eds). Editora Caleidoscópio. “D. Fernando II reuniu uma rica e expressiva colecção, sobretudo de cerâmica que integravam a galeria de arte e ornamentavam os palácios reais das Necessidades e da Pena.”

Indivíduo culto e moderno, receptivo às novidades que conhecia, sobretudo, nas suas visitas ao estrangeiro, apaixonado pela arte, o Visconde apreciava o convívio e as festas, integrando, em 1897, uma Comissão de Festas composta por Bordalo Pinheiro, pelo Marquês da Fronteira, por Vitorino Fróis, pelo Director do Hospital (conselheiro José Filipe) e pelo Presidente da Câmara (o ceramista Eduardo Mafra). Conviveu com personagens como Columbano, Grandela e Rafael Bordalo Pinheiro (este desenhou-o numa engraçada, mas respeitosa caricatura publicada no jornal a Paródia). Bordalo Pinheiro devia ter o Visconde em grande consideração pois representou-o em cerâmica, como “figura de movimento” de ar galante, usando fraque e cartola e numa postura de quem cumprimenta com ar simpático.

Foi mecenas de ceramistas caldenses, sobretudo do miniaturista Francisco Elias (1869-1937), cuja obra divulgou numa Exposição Regional realizada, em 1910, nos jardins da sua propriedade e noutra exposição em 1915, reunindo uma elite lisboeta que adquiria todas as obras expostas. Entre os assistentes incluíam-se: António de Carvalho Monteiro (proprietário da Regaleira e coleccionador de obras de arte), os Viscondes de Alvelos, a Condessa do Restello, José da Silva Pessanha, Hypacio de Brion, Alfredo de Kenedy Falcão, Comendador Jorge Lima, José Formosinho Sanches, Fernando Correia e muitos outros. Estiveram também presentes, a convite do Visconde, todos os funcionários da Fábrica «San Raphael»¹². Integrou ainda uma comissão, em 1910, nomeada por João Franco, para elaborar um relatório sobre «a resolução do problema das Caldas». Desta Comissão, presidida pelo prof. Alfredo Costa da Faculdade de Medicina de Lisboa, faziam parte: Ramalho Ortigão, Alfredo Cruz Lopes e Costa Sacadura, tendo sido elaborado um interessante trabalho publicado no Diário do Governo, em Outubro de 1910¹³.

Exímio fotógrafo, o Visconde cultivou a arte da fotografia, tendo introduzido em Portugal a técnica do bromóleo, participando em diversas exposições nacionais e internacionais. O seu gosto cultural alargou-se ao mundo natural, a exemplo de nobres e de monarcas como D. Pedro V¹⁴ e, das viagens que fazia ao estrangeiro trazia consigo espécimes vegetais raros que plantava nos seus jardins.

¹² Círculo das Caldas, n. 862, 29 de Setembro de 1915.

¹³ *Idem, Ibidem.*

¹⁴ AN TT. Documentos do Arquivo da Casa Real atestam as encomendas feitas ao estrangeiro de flores e plantas.



4 - Cachepot, Faiança policroma, 1892-1896, Atelier Cerâmico, Ass: Visconde de Sacavém, MC 457

Como já referimos, no final do século XIX, Caldas da Rainha -as Termas da Moda- era um local obrigatório para lazer e vilegiatura das elites, não só portuguesas como estrangeiras, que aí acorriam para fazer uso dos banhos, para descanso e usufruir um ambiente cultural marcado por convívio e tertúlias, no qual participavam personagens célebres, como a própria família real, membros da nobreza, da finança, política, entre os quais o 2º Visconde de Sacavém.

O apreço deste por Caldas da Rainha que costumava habitar, no período estival, com a família, num edifício situado na Praça Maria Pia (hoje Praça da República), levou-o a mandar edificar, na zona do Avenal, um palacete, rodeado de jardins com traçado romântico e uma interessante cenografia, destinado a ser a sua habitação de veraneio.

Em 1884, o Jornal local *O Demócrito* referia que “O Ex.mo Srº José Sacavém comprou uma porção de terreno para a edificação de um chalet”, anunciando a construção em Caldas da Rainha, do palacete de veraneio do Visconde de Sacavém, José Joaquim Pinto da Silva. A construção do palacete, com aprovação

da planta pela Câmara Municipal, foi entregue a Francisco Matias desenhador conhecido “mestre de obras do Hospital e membro da Associação dos Artistas Caldenses”¹⁵.

O palacete foi edificado num estilo tardo-romântico eclético, patente quer no tratamento rústico do seu exterior, nos pormenores neomanuelinos, nas janelas de recorte mudéjar, na aplicação de azulejaria diversa, quer nos jardins de traçado romântico, com lagos, estátuas, e recantos ornamentados, com uma organização simétrica, ao gosto francês, envolvendo poeticamente o edifício principal. Os beirais e alpendres típicos anunciam inequivocamente a casa portuguesa.

Como ponto mais visível na volumetria exterior do edifício destaca-se a torre de telhado de quatro águas, rasgada nas faces oeste, norte e sul por janelas geminadas em arco, em estilo neomudéjar. No topo do piso superior da



5 - Palacete. Fachada Sul e pormenor da Torre com o Relógio. Caldas da Rainha.

¹⁵ Caldense, 28 de Setembro de 1884.

face norte observamos um relógio com numeração romana, num fundo de azulejos brancos.

É visível a coexistência de diversos materiais, tanto a nível estrutural, como a pedra, calcária, unida por argamassa, do aparelho irregular das paredes e também nos vãos das janelas; o barro, usado nas telhas e em janelas, a cantaria, a madeira, os tijolos em vãos e nas janelas de tipo neomourisco e a telha marselhesa. No aspecto decorativo prevalece uma variedade de motivos, com varandas em ferro forjado, âncoras de metal sob os beirais, portadas em madeira em rede oblíquas e em bandas, encimando as vergas da janela da mansarda, e a presença de inúmeros elementos cerâmicos em apontamentos nas fachadas, bem como símbolos e ornamentos que acentuam a especificidade de todo o conjunto arquitectónico.

Os motivos decorativos, em cerâmica, como as gárgulas, de gosto neomedieval e exótico, em forma de cabeça de dragão e de javali, os remates da cornija com semi arcos, rosetas, o braço e a coroa do Visconde aplicados na fachada sul do palacete (feitos no Atelier Cerâmico), os remates de azulejos da Fábrica de Faianças e os vários painéis de azulejos barrocos, conferem um exotismo próprio do romântico, mas conjugam-se de forma equilibrada e graciosa, numa conseguida harmonia entre o edificado e os jardins.

A simbólica patente nos elementos decorativos deste local, como símbolos heráldicos, a cruz de Cristo, os elementos da Paixão, inscrições epigráficas e outra iconografia, revelam a vinculação do Visconde a uma das associações de teor iniciático da época.

O interior do palacete revela muita simplicidade, concentrando-se o requinte e a decoração no piso térreo, onde se situavam o salão, a sala de jantar e a cozinha, mantendo-se esta, actualmente, quase na forma original. No corredor estão aplicações em talha, pintura e azulejos, destacando-se as esculturas de efeito cenográfico de um atlante e de uma cariátide, dispostas face a face, e pinturas de paisagens sobre tela, sobre a verga de uma porta, assinadas pelo próprio Visconde de Sacavém. No salão, com lambris revestidos a azulejos de padronagem azul e branco, existia uma capela que foi retirada e o mobiliário guardado, quando da adaptação do palacete a museu, entre 1891 e 1893, mantendo-se uma lareira com azulejos holandeses. Os corredores do rés-do-chão



6-10 - Decorações cerâmicas. Gárgulas em forma de Dragão e Javali e Coroa do Visconde. Caldas da Rainha.

e do primeiro andar apresentam lambris com azulejos, destacando-se um de *Albarradas* e dois com cenas de picarias.

A azulejaria aplicada na casa e nos jardins, uma das características mais interessantes, ficou a dever-se ao hábito de coleccionismo do Visconde que a recolhia em obras¹⁶, demolições e no mercado antiquário, reutilizando-a. Assim, azulejos, de uma grande multiplicidade, em épocas, origens e tipologias, revestem o próprio edifício (interior e exterior) e, no exterior, aplicados em bancos, lagos, floreiras, escadas, animam os jardins, conferindo colorido e uma aparência romântica ao local.

Na fachada principal do palacete, no enquadramento do portão, estão presentes exemplares de produção hispano mourisca, com placas de teto em técnica de aresta, atribuídas à produção de Sevilha do início do século XVI, cuja viva policromia anima o pesado e escuro portão em madeira de origem conventual. Exemplares da mesma origem, com motivos de influência renascentista, estão aplicados na escadaria secundária do jardim. Neste local podem



11 - Entrada Secundária, com azulejos, que dá para a Rua da Fábrica das Faianças. Caldas da Rainha.

ainda admirar – se padrões dos séculos XVII e XVIII, policromos e a azul e branco, destacando-se um de laçarias e o conhecido padrão de pinha ou maçaroca, nas variantes azul, branco e amarelo, e azul e branco, exemplo da transição da policromia para a monocromia no último terço do século XVII e que incidiu frequentemente nos mesmos padrões.

Na parte inferior da fachada do palacete estão aplicados dois painéis de um padrão constituído por alternância de cruces e folhagem, envolvidos por cercaduras com motivos vegetalistas em manganês e, em frente, dois bancos de pedra revestidos com padronagem de parras.

16 Santos Simões refere os azulejos holandeses da antiga sala de jantar, como provenientes de um conjunto que pertenceu ao Hotel Inglaterra, em Lisboa, aplicados no último andar do Hotel e na fachada entre as janelas. Por ocasião das obras de ampliação do Hotel, em 1900, foram retirados e adquiridos pelo 2º Visconde de Sacavém. SIMÕES, J. M. dos Santos - *Carreaux Hollandais au Portugal*, 1955.

Os painéis figurativos do século XVIII nas quatro fachadas do palacete são os exemplares de maior interesse na azulejaria deste edifício. Na fachada Poente, assim como no muro exterior, estão aplicados painéis joaninos com movimentadas cenas de caçadas ao leão e ao leopardo em paisagens exóticas. Outros quatro painéis representam cidades portuárias, de gosto cosmopolita patente nas figuras femininas que usam chapéus-de-sol de gosto oriental, e nas cenas de fundo. Os enquadramentos das partes figuradas rematam com concheados e elementos asa de morcego. Ornamentam ainda as fachadas do exterior rústico do palacete, oito painéis, (cerca de 1750-60) com uma parte figurativa central com cenas galantes, de inspiração provável nas gravuras de Antoine Watteau, a roxo manganês, envolvida por uma moldura a azul-cobal-



12 - Painel de azulejos com cena de caçada ao leão, a azul e branco, meados do século XVIII, Portugal.

13 - Painel com fidalgo e cão ao centro a manganês, com moldura de concheados e asa de morcego a azul e branco, 2ª metade do século XVIII, Portugal.

to, com motivos asa de morcego e elementos vegetalista soltos, típicos da gramática decorativa rocaille.

No interior do palacete encontramos azulejos holandeses de figura avulsa dos séculos XVII e XVIII nas duas salas do rés-do-chão do edifício e, a ornamentar uma lareira, raros exemplares de azulejos de figura avulsa, com o centro ocupado por uma pequena paisagem em azul, inscrita num octógono em manganês esponjado, datados por Santos Simões de cerca de 1735 - 1740¹⁷. No exterior, a revestir um pequeno lago redondo, encontram-se azulejos holandeses de figura avulsa e de padrão, estes em manganês sobre fundo branco, com decoração de folhas de acanto recurvadas.

Alguns azulejos e painéis foram já retirados do local onde se encontravam originalmente, por ocasião de obras efectuadas em 1998, de que destacamos azulejos de padrão maneirista *ponta de diamante*, do início do século XVII, vários padrões policromos do início do século XVII e um registo de fachada pombalina, representando N.^a S.^a do Carmo, St.^o António e S. Marçal, (protectores da casa, da família e dos incêndios)¹⁸, com moldura concheada policroma. Permanecem guardados e aguardam uma nova reutilização, provavelmente no interior do museu.



14 - Lareira do Salão do palacete, com azulejos holandeses de figura avulsa.

17 SIMÕES, J. M. dos Santos – *Idem, idem*, 1955.

18 Iconografia frequente após o terramoto de 1755.



15 – Lago maior do jardim decorado com azulejos e esculturas em cerâmica.

Enquadradas nas zonas arborizadas, erguem-se esculturas, como o bronze representando uma figura feminina, segurando duas esferas nas mãos, do francês A. Carrier, (1824-1887), um anjo em pedra junto à entrada principal, dois querubins, em cerâmica, no topo do lago maior e na entrada secundária, executados no Atelier Cerâmico, bem como placas de azulejos com poemas de Edmond Rostand e inscrições alusivas a eventos aí ocorridos. Inúmeras floreiras e canteiros com azulejos da Fábrica de Faianças, foram aí colocados por Manuel Gustavo Bordalo Pinheiro¹⁹, sendo as últimas decorações azulejares a entrar neste espaço (1908), com padrões revivalistas, como *Bacalhôa*, *Árabes*,

¹⁹ Manuel Gustavo Bordalo Pinheiro, após a morte do pai e venda da Fábrica de Faianças, foi convidado pelo Visconde a exercer a sua actividade na oficina da sua quinta, onde permaneceu cerca de um ano até à inauguração da nova fábrica que mandou edificar num terreno da irmã, em 5 de Novembro de 1908, que ficaria com o nome de Faiança Artística das Caldas da Rainha Bordalo Pinheiro Lda. Horta, Cristina Ramos e, Manuel Gustavo Bordalo Pinheiro (1867-1920): obra cerâmica e gráfica, Instituto Português de Museus, Caldas da Rainha: Museu de Cerâmica, 2004

Esfera Armilar, naturalistas: *nabos, gatos, rãs* e no estilo Arte Nova como *borboletas, gafanhotos e nenúfares*, coloridos apontamentos nas alamedas, nos espaços verdes com árvores e espécies vegetais que prolongam e envolvem o palacete.

Ao estudar o património azulejar de Caldas da Rainha, no âmbito das campanhas de levantamento e estudo da azulejaria, João Miguel dos Santos Simões (1907-1972) refere, nas suas notas, a visita ao palacete Visconde de Sacavém, em Caldas da Rainha, realçando do seguinte modo o local *sui generis* e muito intimista que aí encontrou: “*o palacete está no meio de um jardim praticamente escondido das vistas indiscretas do transeunte*”, decorado com inúmeros azulejos de diversas épocas, origens e tipologias que revestem o edifício, bancos, lagos e floreiras, numa demonstração do estilo romântico de finais do século XIX. “*O Palacete (...) está recheado de cerâmicas e de azulejos, para aqui trazidos pelo fundador, grande amador de cerâmica e ele próprio ceramista.*”²⁰ refere o mesmo investigador.

O Visconde, entusiasmado pela cerâmica, pela criatividade dos ceramistas caldenses e o sucesso de Rafael Bordalo Pinheiro, fundou, no recinto da Quinta, em 1892, uma oficina intitulada Atelier Cerâmico, onde teve como colaboradores alguns dos principais operários da Fábrica de Faianças, de que se destaca o famoso modelador Avelino Belo e como director artístico o vienense Joseph Fuller (professor da Escola Industrial nas Caldas da Rainha). O próprio Visconde terá feito experiências neste material, sobretudo, pinturas sobre faiança que assinou e de que existem exemplares no Museu de Cerâmica. Esta oficina²¹ funcionou no edifício secundário da Quinta, com uma produção restrita e sem fins comerciais, mas muito requintada, tendo estado activa naquele local, apenas entre 1893 e 1896, altura em que foi transferida para Lisboa, passando a funcionar em edifício próprio em Campolide, dedicado a produzir as decorações cerâmicas do novo palacete do Visconde, em Lisboa, na rua do Sacramento à Lapa. Joseph Fuller acompanhou a mudança do Atelier para Lisboa, vindo a assumir o cargo de professor de Desenho e de Modelação da Escola Industrial (hoje secundária) Afonso Domingues, em Lisboa²².

20 MNAz, EJMSS, Santos Simões, n. 16 Dossier de Apontamentos, 29/8 /57.

21 Horta, Cristina Ramos, *A Produção do Atelier Cerâmico do Visconde de Sacavém*, Atelier Cerâmico do Visconde de Sacavém, Museu de Cerâmica, Caldas da Rainha. 2000, p 6-9.

22 Wilhelm, Eberhard Axel, O Vienense Josef Fuller_ director artístico e professor de desenho, Atelier Cerâmico do Visconde de Sacavém, Museu de Cerâmica, Caldas da Rainha. 2000 p. 10-12.

Mantendo o palacete em Caldas que lhe proporcionava o ambiente simultaneamente calmo e animado da estância termal, o Visconde decidiu mandar edificar uma nova casa em Lisboa, na Lapa, local habitado por muitos nobres. Freguesia instituída em 1770, a Lapa, antiga zona de conventos, começou a ser urbanizada após o terramoto de 1755, e nos séculos XVIII e XIX, desenvolvem-se nas suas ruas residências, entre as quais, vários palacetes. A maioria das “residências da Lapa, não alcançaram duma forma geral, as proporções das grandes casas senhoriais seiscentistas e setecentistas de bairros mais antigos da cidade”²³. Destacam-se algumas como o Palácio dos Viscondes do Porto Covo da Bandeira, na Rua de S. Domingos, casa solarenga e opulenta, o palacete dos Condes de Arnoso, palacete do Conde de Agrolongo²⁴ e, na Rua Esquina de Buenos de Aires o palacete dos Condes de Monte Real (1917).

A Rua do Sacramento, na Lapa²⁵ era a que concentrava maior número de palacetes na altura, sendo a escolhida pelo Visconde para o novo palacete construído entre 1897 e 1900, sob desenho e projecto do construtor civil Hermenegildo Faria Blanc (1809-1882). O projecto, de linhas sóbrias, com a introdução das decorações cerâmicas assume características tardo-românticas ecléticas que o Visconde muito apreciava e, pela sua exuberância distingue-se da maioria dos edifícios revivalistas da capital, assumindo também características diferentes da poética rural de Caldas da Rainha. Ao contrário do palacete de Caldas, rodeado de largos e acolhedores jardins num harmonioso conjunto entre o edificado e a natureza, o de Lisboa situa-se numa malha urbana apertada.

O palacete da Lapa surpreende quem o vê pelas exuberantes decorações cerâmicas nos vãos, lambris e nos recortes do edifício, reflectindo um ecletismo que mescla o estilo renascença dos Della Robbia, o naturalismo das “naturezas vivas” de Bordalo Pinheiro e muito do exotismo praticado no Atelier Cerâmico e continuado na Fábrica de Produtos Cerâmicos de Campolide, onde foram fabricados.

23 Assembleia Distrital de Lisboa, Lisboa Terceiro Tomo, 1988.

24 Projectado pelo arquiteto Arnaldo Adães Bermudes, e construído em 1909, agraciado com uma menção honrosa do Prémio Valmor, de gosto tardo romântico, misturando uma linguagem neorrenascentista e portuguesa, foi entretanto alvo de muitas alterações, com a supressão das decorações.

25 Actualmente pertence à freguesia da Estrela.



16 - Palacete do 2º Visconde na Rua do Sacramento, à Lapa

A fachada do corpo principal apresenta seis vãos, três portas emolduradas com elementos em cerâmica no primeiro nível e, no segundo, no andar nobre, uma varanda ladeada por duas janelas de sacada. As decorações relevadas de cada vão revelam uma exuberância que se pode considerar excessiva e de grande ostentação.

Cada janela de sacada apresenta na parte inferior um painel de azulejos do século XVIII, a azul e branco a que se justapõem motivos florais que terminam nos cantos com dragões e carrancas relevados policromos. Encimando a janela, uma cabeça de Medusa cujos cabelos transfigurados em serpentes se ligam a laços cor-de-rosa e a cornucópias de onde saem cachos de flores e frutos que se prolongam e dão lugar a um jarrão de modelação clássica. No topo destas janelas, num enquadramento de flores, putti alados, guirlandas de flores, delimitado por cordas com nós nas pontas, existe um nicho com um busto, sendo, respectivamente, em cada janela, um feminino e outro masculino. Curiosamente o busto feminino é muito similar a vários bustos feitos no



17 - Janela com profusão de decorações cerâmicas.



18 - Varanda do Palacete emoldurada com decorações cerâmicas.

Atelier Cerâmico, por Joseph Fuller e que fazem parte da exposição permanente do Museu de Cerâmica, em Caldas.

A varanda central, de maiores dimensões, apresenta decoração similar à das janelas, mas acentuada por molduras formadas por cordas com nós de inspiração manuelina, envolvendo todo o vão. No centro superior vê-se a cabeça da Medusa Górgona, com asas na cabeça, encimada por ornamentos naturalistas: cachos de uvas e parras, aplicados sobre flores de nenúfar que descendem lateralmente. De ambos os lados do vão interior da varanda situam-se ainda nichos com esculturas e um envolvimento neorocaille de pinturas sobre cerâmica com motivos em relevo, muitas com um carácter fantástico.

Alguns elementos decorativos são comuns ao palacete das Caldas e ao de Lisboa, mas neste, o estilo neorocaille impõe-se com motivos exuberantes numa sobreposição e apoteose de tudo aquilo que era possível fazer em cerâmica e aplicar na arquitectura.

A azulejaria reutilizada está presente nos vários painéis de azulejos a azul e branco e num registo aplicado no muro do jardim do palacete com N.ª S.ª do Carmo, St.º António e S. Marçal, datado de 1758²⁶, e que repete a temática de um painel do palacete das Caldas.

Assim como acontece com o primeiro palacete analisado, existe uma ausência de fontes documentais, resumindo-se mais uma vez as referências escritas, por José Queirós e a obras sobre inventários de monumentos e edifícios de Lisboa ou a Guias.

Entre o pouco que foi escrito dividem-se as opiniões entre favoráveis e outras muito críticas como a seguinte: “uma das mais estranhas e loucas fantasias do Romantismo tardio de finais de Oitocentos”²⁷. Contudo José Queirós afirma que, embora a ornamentação não agrade a toda a gente porque os gostos não são iguais, revelando assim a existência de alguma polémica, que aprecia o palacete, considerando-o uma obra interessante, com uma boa decoração que apenas necessitaria de ser mais cuidada e “com menos exuberância de detalhes”²⁸.

De qualquer forma trata-se de um edifício que representa uma época e um gosto exibicionista que embora excessivo, não deixa de ser curioso.

Os dois palacetes, ambos representativos de um tardo romântico, sendo do mesmo proprietário e as decorações cerâmicas feitas no mesmo local e pelos mesmos ceramistas, diferem profundamente, tanto na decoração como no envolvimento. O palacete de Caldas com uma estrutura orgânica, decorações mais simples e adequadas ao espaço, aberto para os jardins, beneficia do envolvimento natural dos jardins com lagos e alamedas, enquanto o palacete de Lisboa limitado no seu espaço e apertado entre outros imóveis, impõe-se pela sua extravagante decoração.

26 Segundo Santos Simões terá sido retirado da Rua da Escola Politécnica n. 183.

27 Assembleia Distrital de Lisboa, Lisboa Terceiro Tomo, 1988.

28 Queirós, José, A Cerâmica Portuguesa, Lisboa, pág. 181.

Os dois palacetes são testemunho de uma época que tem sido demasiado castigada no seu património e assistido a uma destruição sistemática de construções de muito valor histórico e artístico e de um tempo irrecuperável. Desejamos que estes exemplares se mantenham e em bom estado de conservação, um nas Caldas, porque além de ter as funções de Museu, tem valor sobretudo, como objecto de valor museológico e outro nas diversas funções que tem servido de Embaixada, Leiloeira.

Bibliografia

AA VV, *Nobreza de Portugal e Brasil*, Direcção Afonso Eduardo Martins Zuquete, Vol. III, Editorial Enciclopédia, Lisboa, 1984.

Queirós, José, *Cerâmica Portuguesa*, 2 vols., 2ª edição, Lisboa. 1907.

SIMÕES, J. M. dos Santos - *Carreaux Hollandais au Portugal*, 1955.

Atelier Cerâmico Visconde de Sacavém, Caldas da Rainha (1892-1896) Museu de Cerâmica Caldas da Rainha 2000.

Horta, Cristina Ramos e, *Manuel Gustavo Bordalo Pinheiro (1867-1920): obra cerâmica e gráfica*, Instituto Português de Museus, Caldas da Rainha: Museu de Cerâmica, 2004.

Periódicos

Demócrito, 1884.

Círculo das Caldas, n. 862, 29 de Setembro de 1915.

Círculo das Caldas, 30 de Março 1916.

MNAz, EJMSS , Santos Simões, n. 16 Dossier de Apontamentos, 29/8 /57

<http://digitale.gulbenkian.pt/>

Créditos Fotográficos

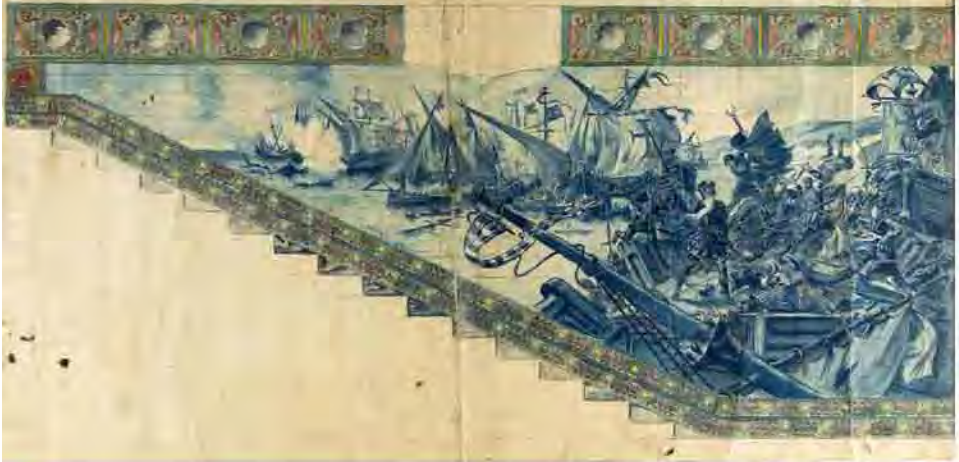
Margarida Araújo - foto de rosto, 2, 5-13, 15.

Cristina Ramos e Horta - 14, 1.

Mário Marzagão - 16, 17, 18.

DDF José Pessoa - 1, 4.

Alfonso de Albuquerque - Capitão de Dono, no dia da descoberta de Malacaça
no ano de 1512



Fontes iconográficas e estudos prévios da obra azulejar de Jorge Rey Colaço (1868-1942)

Claudia Emanuel¹

Resumo

Jorge Rey Colaço (1868-1942) foi uma figura marcante no panorama artístico e cultural nas primeiras décadas do século XX, nomeadamente como caricaturista, como pintor a óleo e principalmente como pintor de azulejos. Para a elaboração dos seus painéis, Colaço elaborava estudos prévios, que lhe serviam de guia ou de escolha para o cliente. São estes estudos em aguarela e fontes iconográficos que pretendemos dar a conhecer de forma a permitir o seu conhecimento e a sua salvaguarda.

Palavras chave: Colaço, Azulejos, Estudos, Aguarela, Fotografia

¹ Cláudia Emanuel - Licenciada em 2001 em «Pintura» na Escola Universitária das Artes de Coimbra e em 2008 em «Cerâmica», na mesma universidade. Mestre em «Património Artístico e Conservação» na Universidade Portucalense do Porto (2008). Doutoranda em «Estudos de Património» na Universidade Católica do Porto. Membro do grupo «Saudade Perpétua».

Jorge Rey Colaço

Jorge Rey Colaço foi uma figura marcante no panorama artístico e cultural nas primeiras décadas do século XX, nomeadamente como caricaturista, como pintor a óleo e principalmente como pintor de azulejos².

Colaço, homem “discreto e reservado mas bom conversador, de chapelão, com barba à Mefistófeles”³, nasceu em Tânger a 26 de Fevereiro de 1868. Era filho de José Daniel Raimundo Colaço e Macnamára (1831-1907), 1.º barão de Colaço e Macnamára⁴, Ministro em Marrocos (cônsul-geral de Portugal), caricaturista e pintor, e de Virgínia Maria Clara Vitória Raimunda Rey Colaço (1847-1927).

Em 1879, Jorge Colaço, com 11 anos frequentava o Colégio Vilar em Lisboa e em 1882 (14 anos) era aluno na Escola Académica.

Após os estudos preparatórios na Escola Académica de Lisboa, Jorge Colaço seguiu para Madrid a fim de prosseguir os estudos artísticos e contactar com os grandes mestres. Durante este percurso formativo na capital espanhola foi discípulo de José de Larrocha (1850-1933), González (1850-1933) e Alejandro Ferrant (1843-1907).

Com dezoito anos, e depois de uma breve passagem por Lisboa, seguiu para Paris e lá permaneceu durante sete anos. Esta longa estadia foi possível devido ao subsídio que lhe foi concedido pelo conde de Daupias (1818-1900), um grande mecenas de músicos e pintores, o que lhe permitiu frequentar as aulas do pintor Fernand Cormon⁵ (1845-1929) no seu *atelier*. Desta forma, Jorge Co-

2 EMANUEL, Cláudia; VIEIRA, Eduarda; MIRÃO, José; MIMOSO, João Manuel - Jorge Colaço um artista multifacetado. Estudo e caracterização das técnicas de pintura em azulejo. *GlazeArch2015*, LNEC, 2. Jul. 2015

3 AGUIAR, Tomaz d' - Jorge Colaço «Como que no soy português?». *Casas de Portugal*, n.º 18, 2000, p. 14. Mefistófeles é uma personagem satânica da idade média, conhecida pela barba aparada dos lados e comprida à frente, semelhante à que Jorge Colaço apresenta.

4 De realçar que o seu pai foi o primeiro e único barão de Colaço e Macnamára, e também Ministro em Marrocos na categoria de cônsul-geral de Portugal. ZÚQUETE, Afonso Eduardo Martins (coord.) - *No-breza de Portugal e do Brasil*. Lisboa: Ed. Enciclopédia, 2ª ed., 1960, p. 532.

5 Fernand Cormon (1845-1924) foi um pintor francês, nascido em Paris. Dirigiu a Escola de Arte «Cormon Atelier» na década de 1880, e orientava os seus alunos no sentido de criarem obras de pintura que, segundo ele, seriam aceites pelo júri do *Salon*. Entre os seus alunos, destacam-se por exemplo: Henri de Toulouse-Lautrec, Louis Anquetin, Eugène Boch, Paul Tampièr, Émile Bernard e Vincent Van Gogh. Fernand Cormon. In http://en.wikipedia.org/wiki/Fernand_Cormon [2013. 08. 21].

laço absorve a visão épica e teatralizada dos conjuntos pictóricos, reforçando o seu entendimento sobre a temática historicista, em voga no final do século XIX.

Em 1894 terá regressado a Portugal tendo em conta um documento, pertença da família Colaço, que refere que Daniel Colaço lhe sugere regressar à terra natal - Tânger e auxiliá-lo nas suas tarefas. Tal terá assim sucedido, tendo em nota que o documento relata que é nomeado para o cargo de Vice-Cônsul.

O mesmo documento acrescenta que o mestre esteve dois anos em Tânger, entre 1894 e 1896, mas a burocracia a que o lugar obrigava não se coadunava com a sua maneira de ser, e por isso terá resolvido rescindir contrato e regressar a Portugal.

Não se sentindo também realizado em Portugal resolve dedicar-se à arte e por ela tentar fortuna no Brasil. Nesse entretanto é convidado a dirigir o jornal *O Século – Suplemento Humorístico*, o que aceita prontamente.

Colaço, agora com residência fixa em Lisboa, pinta no seu próprio *atelier* na rua das Taipas, no que ficou conhecido por *Villa Martel*⁶.

A 23 de Novembro de 1898 Jorge Colaço contrai matrimónio no Santuário da Rocha – Carnaxide com Branca Eva de Gonta Syder Ribeiro (1880-1945), poetisa e escritora⁷, filha mais velha do poeta e político Tomás António Ribeiro Ferreira (1831-1901).

Durante este período (1902) conhece James Gilman, sócio da Fábrica de Sacavém. No ano seguinte a cunhada do mestre, Irene de Gonta, casa com o filho de James, Ralph Gilman.

6 A *Villa Martel* é um espaço da iniciativa de José Trigueiros de Martel, fundou os que são hoje considerados, os primeiros ateliers de artistas. Nela esculpiram e pintaram várias gerações de artistas, dos quais se destacam, o pintor Columbano Bordalo Pinheiro, Constantino Fernandes, Ricardo Ruivo, Carlos Reis, entre outros. AGUIAR, Tomaz d' – A magia dos azulejos: Jorge Colaço. *Casas de Portugal*. Lisboa. N.º 18 (2000), p. 16.

7 O casamento de Colaço com Branca era um contributo demonstrativo do universo ideológico e artístico. Branca encontrava-se inserida numa tendência literária, hoje designada por «Neo-romantismo Lusitanista» onde se afirmaram preocupações relacionadas com a problemática da decadência nacional e princípios patrióticos de regeneração através de um determinado retorno à tradição. PEREIRA, José Carlos Seabra – Tempo neo-romântico (contributo para o estudo das relações entre literatura e sociedade no primeiro quartel do século XX). *Análise Social*, vol. XIX, 1983, p. 845-873.

Esta amizade e laços familiares que entretanto uniu as duas famílias, permitiram a Colaço experimentar outras técnicas e suportes⁸, partindo da sua experiência base em pintura sobre tela. Assim, começa a aprender e a ensaiar a técnica de pintura sobre azulejo, apesar de ser um suporte bastante diferente do que estava acostumado.

Em data incerta, Colaço vai trabalhar para a fábrica de Sacavém e aí permanece até 1924. A partir desta data vai trabalhar para a Fábrica Cerâmica Lusitânia em Lisboa, em *atelier* independente da fábrica, tal como tinha acontecido em Sacavém, e aí continua até 1942.

Mas Jorge Colaço foi um artista que se destacou em várias modalidades artísticas, além de caricaturista era pintor a óleo, pintor de azulejos e também aguarelista.

Nos cerca de quatro centenas de estudos a aguarela elaborados pelo mestre, é visível o rigor do desenho e a qualidade pictórica, só possíveis com um grande conhecimento e domínio técnico, que Colaço tinha e soube transpor para a sua pintura, independentemente do suporte.

Colaço elaborava os estudos que a imaginação ou os pedidos lhe impunham, em aguarela e sobre papel comum, ou, em alternativa, transpunha para o painel a imagem sugerida por uma fotografia, um postal ou uma gravura, num livro ou periódico. Recorda a família Colaço que o mestre, no início da sua carreira artística, terá pintado aquilo que a sua imaginação ditava após ouvir as muitas histórias que se contavam pelo «Reino de Xerazade», mas muitos terão sido os fatores que levaram às suas escolhas iconográficas.

Metodologia

A investigação, que teve o seu início em 2009, no âmbito da tese de doutoramento em Conservação de Bens Culturais, na Universidade Católica do Porto (Escola das Artes) permitiu compreender a obra de Jorge Colaço que até à data se mantinha desvalorizada e ignorada, embora certos trabalhos artísticos

8 MIMOSO, João; SANTOS, Cláudia Emanuel - Inovação e criatividade na técnica de pintura sobre azulejo de Jorge Rey Colaço". *Jornadas Europeias do Património*, LNEC, 25. Set. 2015.

fossem já conhecidos pelos historiadores de arte⁹. A diversidade de temas utilizados por este artista dificultam, à partida, uma classificação estilística rígida, à qual se soma o estado incipiente dos estudos de azulejaria do século XX, no âmbito da historiografia das artes decorativas¹⁰. De referir que, na maioria das vezes, os historiadores de arte ao abordarem a obra azulejar de Jorge Colaço, se limitavam a citar estudos anteriores, o que originou uma perspetiva bastante redutora da obra deste artista. Logo, urgia colmatar as falhas existentes no inventário da sua obra, e assim dar a conhecer com profundidade este espólio artístico espalhado em Portugal continental e insular.

Este estudo permitiu o conhecimento/estudo de mais de mil painéis azulejares, em Portugal, Açores e Madeira, em 128 locais distintos. Estes foram produzidos durante quatro décadas (1904 a 1942) na Fábrica de Sacavém e na Fábrica Cerâmica Lusitânia e decoram espaços públicos e privados, quer ao nível do exterior quer do interior. Ressalva-se ainda que por vezes se limitam a painéis isolados, outras vezes fazem parte de um conjunto, mais ou menos vasto, e chegam mesmo a revestir silhares e superfícies parietais na totalidade.

Fontes iconográficas

Quase sempre os estudos que serviam de base para a elaboração da obra azulejar de Colaço tinham o seu início ditado pela sua imaginação. Uma vez por iniciativa própria, outras seguindo as indicações do cliente que apontava ou sugeria o que pretendia, ou mesmo que lhe entregava fotografias do que desejava. Fazendo cópia fiel, alterações ou acrescentos, as imagens nos painéis surgiam, permitindo por vezes, no futuro, fazer a correspondência com a respetiva fonte iconográfica. Principalmente no que concerne à inspiração e fonte iconográfica para a decoração azulejar das estações ferroviárias é clara

9 Santos, Cláudia Emanuel - Os azulejos de Jorge Rey Colaço no Hospital António Lopes, na Póvoa de Lanhoso. In *Matrizes da investigação em artes decorativas*, CITAR, U.C.P. p. 107-126.

10 Santos, Cláudia Emanuel; Vieira, Eduarda. "A obra de azulejaria de Jorge Colaço. Estado da Arte e contextualização", Trabalho apresentado no I Congresso Internacional Azulejar, In *Actas do I Congresso Internacional Azulejar*, (Out. 2012) Aveiro.

a opção pela fotografia. Cite-se como exemplo a Estação de Vale do Peso, em que as imagens foram pedidas à população para servirem de indicação ao que pretendiam¹¹.

As imagens fotográficas, de fácil reprodução e distribuição, que começaram a surgir no final do século XIX e que foram sendo difundidas, quer através da própria fotografia per si, quer através de publicações em papel (livros, jornais, revistas, estampas, postais, coleções fotográficas) permitiram a propagação de ideais mas também a divulgação de locais. Exemplo disso é a Estação de Marvão-Beirã cujos painéis azulejares mostram várias cidades e monumentos de norte a sul do país. Para os painéis que decoram a estação foi possível fazer a correspondência com a fonte iconográfica do painel alusivo à «Torre de Belém» [Lisboa] e com o painel relativo ao «Castelo de Marvão». Um estudo efetuado por Mingote Calderón¹² viabilizou o acesso à imagem alusiva à «Torre de Belém» num bilhete-postal que terá tido como suporte “um original fotográfico que sofreu alguns retoques, devidos neste caso a Eduardo Portugal”¹³. Para o painel cujo motivo é o Castelo daquela cidade, a imagem que terá servido de fonte iconográfica surge numa edição de 1938, a *Ocogravura*¹⁴.

No início do século XX surge um conjunto de publicações que compilam fotografias de monumentos, paisagens, cenas campestres e populares, das quais se destacam os 8 volumes de *A Arte e a Natureza em Portugal*, editados pela Casa Biel entre 1902 e 1908 mas, também, a vasta circulação de milhares de bi-

11 Segundo Maria Cristina Garcia Sala, que estudou o Ramal de Cáceres e respetivas estações, “o professor Manuel Subtil, que redigiu e publicou alguns trabalhos sobre a construção deste ramal, empenhou-se também neste projecto, fazendo diligências para que o conceituado artista realizasse estes painéis, havendo apenas a lamentar o facto de as Câmaras não possuírem as fotografias em quantidade e qualidade suficientes para enviar, sendo necessário recorrer às cedidas por alguns amadores, que serviriam de base ao trabalho do artista”. SALA, Maria Cristina Garcia – Levantamento tipológico nas estações do caminho-de-ferro no ramal de Cáceres. Dissertação de mestrado em apresentada na Universidade Lusíada de Lisboa, 2000.

12 Em 2016 foi elaborado um estudo por José Luis MINGOTE CALDERÓN [MINGOTE CALDERÓN, José Luis – *Da fotografia ao azulejo, Povo, monumentos e paisagens de Portugal na primeira metade do século XX*. Lisboa: Ed. Imprensa Nacional Casa da Moeda, 2016] que permitiu conhecer das fontes iconográficas e sobretudo o que esteve na base para a produção da azulejaria em Portugal na primeira metade do século XX.

13 MINGOTE CALDERÓN, José Luis – *Da fotografia ao azulejo, Povo, monumentos e paisagens de Portugal na primeira metade do século XX*. Lisboa: Ed. Imprensa Nacional Casa da Moeda, 2016, p. 57.

14 «O Castelo de Marvão, um dos mais antigos e melhor conservados de Portugal». OCOGRAVURA, Lda Rua da Rosa, 27, Lisboa. Escrita: 24 de outubro de 1938. Carimbada: 26 de outubro de 1938.

lhetes-postais acessíveis a quase todas as bolsas, e que, desse modo, permitiam o acesso e vulgarização de imagens a toda a população, e poder de escolha de motivos iconográficos aos artistas da época.

Reporte-se ainda o facto de as fotografias serem usadas repetidamente em suportes diferentes: revistas, bilhetes-postais, folhetins, entre outros, e em datas com grande desfasamento cronológico.

Nos anos trinta foram ainda editados, entre outros, dois livros com fotografias de carácter artístico e turístico, o *Portugal Monumental*¹⁵ e o *Portugal económico, monumental e artístico*¹⁶ que realçavam o valor dos monumentos e mostravam aos portugueses e aos turistas as belezas do país. Esse mote levou ao desenvolvimento do tão apregoado turismo e, paralelamente, à criação de elos ideológicos. Tal dado remete ainda para que os painéis azulejares se tenham transformado em documentos históricos, revelando os costumes e tradições de cada terra, assim como o vasto património cultural dos portugueses.

Apesar de Jorge Colaço ser um «monárquico dos quatro costados»¹⁷, a verdade é que a iconografia presente nos painéis do pintor acaba por seguir a temática ditada pela república e ir de encontro às referências ditadas e apregoadas pela Sociedade Propaganda de Portugal e, mais tarde, pelo Secretariado de Propaganda Nacional, criado em 1933 e dirigido por António Ferro. O período de laboração do mestre ocorre, como já referido, entre 1904 e 1942, não se evidenciando na sua obra quaisquer discrepâncias temáticas.

Fontes iconográficas na obra azulejar de Colaço

Os conjuntos azulejares conhecidos de Colaço e com os quais foi possível fazer correspondência com a respetiva fonte iconográfica, dizem respeito, na maioria das vezes, aos painéis colocados nas estações ferroviárias.

15 ALMEIDA, Alberto Pereira - *Portugal monumental*. Guarda: Ed. Sociedade de Papelaria, 1933.

16 ALMEIDA, Alberto Pereira - *Portugal económico, monumental e artístico*. Lisboa: Ed. Tipografia do Anuário Comercial, 1935.

17 Afirmação feita por D. Branca de Gonta no seu diário pessoal.

Os painéis que decoram as estações ferroviárias¹⁸, quer voltados para a gare, quer a decorar a fachada principal mostram temáticas alusivas a motivos etnográficos, arquitetónicos, históricos, entre outros, que pretendiam mostrar uma realidade nacional. Apesar da intencionalidade ser a de mostrar o país e suas gentes de forma verossímil, na maioria das vezes as imagens fotográficas que lhes serviram de base sofreram modificações, desde a fotografia, à sua transposição para o painel.

Por vezes o mestre inspirava-se nas imagens que obtinha, e criava uma nova composição, por sua vontade ou por vontade do cliente, outras transpunha de forma fidedigna para a sua obra azulejar o que havia surgido nos meios de divulgação mencionados, facto que inclusivamente ajuda por vezes a datar os painéis ou que noutros casos ajuda a interpretar os seus motivos, ou mesmo a esclarecê-los.

Para o painel da figura 1, que se encontra hoje em Lisboa na posse da família Botelho Moniz que, o terá encomendado, em data desconhecida, para a sala de jantar do palácio Botelho Moniz em Setúbal¹⁹, o artista usou uma fotografia pertença da família Botelho Moniz que posteriormente adaptou para a composição azulejar. A importância que era ter um automóvel, para a sociedade da época, terá levado a que a família tenha encomendado um painel onde é visível o Palácio Botelho Moniz em Setúbal em pano de fundo e o automóvel ao centro, em destaque (Fig. 2). Segundo recorda um descendente, este terá sido o primeiro automóvel (Fig. 3) a existir naquela cidade. Dentro do carro observam-se três gerações da família Botelho Moniz e o criado.

Existem casos em que não foi possível encontrar a imagem fotográfica que auxiliou a elaboração do painel. O *hall* de entrada da Casa Baeta²⁰, em Olhão, é decorado por um silhar em azulejos policromados que além de paisagens

18 LOURENÇO, Tiago Borges – *Postais azulejados. Decoração azulejar figurativa das estações ferroviárias portuguesas*. [S.l.: s.n.], 2014. Dissertação de Mestrado em História da Arte Contemporânea apresentada na Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa.

19 Desta encomenda faz ainda parte um outro painel alusivo ao Forte de São Filipe em Setúbal.

20 O chalé ou casa Baeta foi construída em 1928, em Olhão. O seu primeiro proprietário, Domingos Lourenço Baeta, antigo vereador da Câmara Municipal de Olhão, foi um representante da pujança económica da época que, proprietário de uma fábrica de conservas de peixe fundada em 1916, com os muitos rendimentos retirados da sua atividade, decidiu construir uma mansão que fosse um tributo à sociedade, economia e história de Olhão, que tanta riqueza lhe dera. BRITO, António Paula – Casa Baeta. In <http://www.olhao.web.pt/Patrimonio/CasaBaeta.htm> (2012. 10. 12).



Fig. 1: Painel Azulejar. Autor: Jorge Colaço.

Fig. 2: Pormenor.

Fig. 3: Fotografia que terá servido de fonte iconográfica para a elaboração do painel azulejar.

campestres, e alarradas, apresenta elementos de gramática barroca. Dois painéis ovais destacam-se do conjunto e retratam as duas filhas do proprietário do imóvel, Natércia e Virgínia, numa pose fotográfica, como se se tratasse de duas figuras de convite²¹, a darem as boas vindas aos familiares e convidados. A pose em que se encontram as figuras permite-nos avançar com a possibilidade de este painel ter sido baseado numa fotografia, ainda que a mesma não seja conhecida.

Por vezes, o painel final apresenta alterações em relação à imagem fotográfica mas que, no entanto, mesmo assim, tornam possível determinar o lugar a que dizem respeito, tendo em nota que o monumento ainda existe nos dias de hoje. Quando tal não acontece, nem sempre é possível fazer corresponder uma imagem com a localização exata. Na maioria das vezes, os motivos azulejares suprimem o lugar de procedência ou sequer sugerem uma pista identificativa. Veja-se o exemplo do «Pelourinho de Alfarela» (Fig. 4). Na fotografia que terá servido de base ao painel (Fig. 5) observa-se a paisagem campestre com os campos cultivados e a arquitetura vernacular da zona que, no entanto não



Fig. 4: Painel azulejar: «Pelourinho de Alfarela».



Fig. 5: Fotografia do Pelourinho de Alfarela. © MNAz.

21 ARRUDA, Luísa – *Azulejaria Barroca Portuguesa* – Figuras de convite. Lisboa: Ed. Inapa, 1993.

é visível no painel de azulejos. Aqui é acrescentada uma árvore «despida», no lado direito e, no canto inferior direito, um livro. A fotografia a preto e branco do pelourinho de Alfarela apresenta, no seu verso, uma breve descrição, que se pensa poder ter sido um apoio oferecido ao pintor. Muito embora não haja certezas quanto a esta hipótese, trata-se de um documento pertinente, razão pela qual se transcreve de seguida pois, a confirmar-se a nossa ideia, permite compreender melhor o seu método de trabalho e avaliar a liberdade que detinha em realizar alterações nas suas obras (Fig. 6).

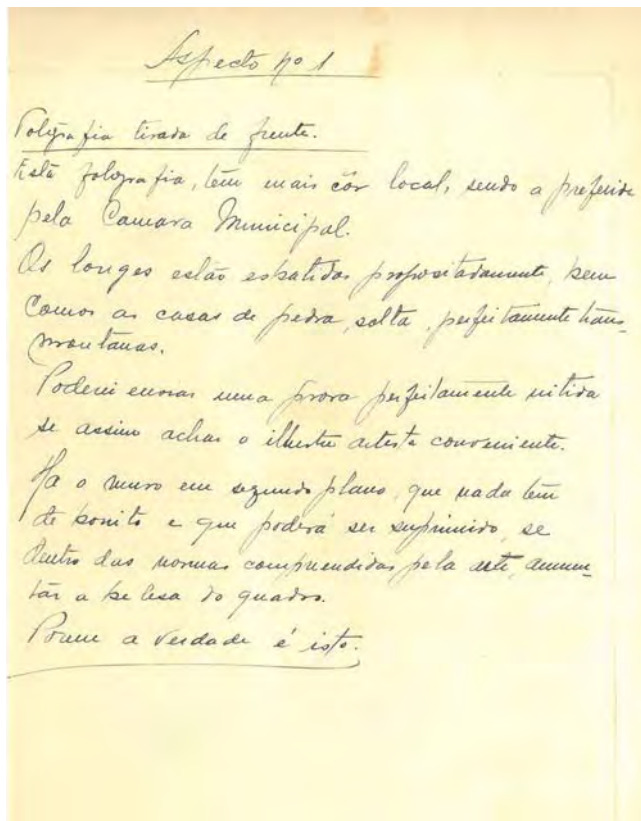


Fig. 6: Verso da fotografia do Pelourinho de Alfarela. © MNAz.

Transcrição do verso da fotografia do Pelourinho de Alfarela:

“Aspecto n.º 1.

Fotografia tirada de frente.

Esta fotografia tem mais côr local, sendo a preferida pela Camara Municipal.

Os longes estão esbatidos propositadamente bem como as casas de pedra solta, perfeitamente transmontanas. Poderei enviar uma prova perfeitamente nítida se assim achar o illustre artista conveniente.

Há o muro em segundo plano, que nada tem de bonito e que poderá ser suprimido, se dentro das normas compreendidas pela arte, aumentar a beleza do quadro.

*Porém a verdade é isto”.*²²

²² Transcrição do verso da fotografia do Pelourinho de Alfarela. © MNAz (Documentação não inventariada).

Um outro exemplo sobejamente divulgado na imprensa prende-se com o painel alusivo a «Lord Wellington» que decora o Palace Hotel no Bussaco (1907), ao qual os meios de comunicação da época várias vezes fizeram alusão devido às semelhanças existentes entre o retrato do duque que a família terá enviado a Jorge Colaço e a figura que se observa nos painéis.

“Estes azulejos são bem uma obra de arte, cheia de vigor e onde o celebre guerreiro aparece arrogante e grandioso na cópia fiel do retrato que os seus descendentes residentes em Inglaterra enviaram ao artista”²³. No mês seguinte, a *Ilustração Portuguesa* reitera o mesmo tema: “O mestre artista fez uma verdadeira obra-prima com o retrato de Wellington, copia fiel d’um magnífico quadro que os descendentes do duque de ferro lhe enviaram, a fim de o guiarem no seu trabalho”²⁴.

A propósito dos painéis que decoram a Villa Ralph, no Monte Estoril (Fig. 7), as imagens e os modelos seguidos foram divulgados por Renate Petriconi e publicados na revista *Keramos*²⁵, em 1998. A autora refere que, há muitos anos atrás, adquiriu, num antiquário de Lisboa, folhas únicas de modelos decorativos (Fig. 8) de Estugarda, datados da primeira década do século XX, e que assim pôde comprovar as semelhanças entre estes e os painéis de Colaço pintados para a Villa Ralph.



Fig. 7: Painel azulejar. Autor: Jorge Colaço.
© Renate Petriconi.

Fig. 8: Modelo para o painel azulejar. © Renate Petriconi.

23 Azulejos de Jorge Colaço e Gomes Fernandes destinados ao Hotel do Bussaco. *Ilustração Portuguesa*, 28 de Novembro de 1904, p. 61.

24 «Lord Wellington». *Ilustração Portuguesa*, 11 de Dezembro de 1904, p. 109.

25 PETRICONI, Renate – O pintor português Jorge Colaço com especial referência à sua pintura de arte nova em azulejos. *Revista Keramos*, nº 162. Ano 1998. (Tradução de Renate Petriconi).

Inspiração ditada por outros artistas

Em outras obras de Jorge Colaço é possível reconhecer como fontes de inspiração as obras de outros artistas, de épocas mais recuadas. Talvez por apreciação dos artistas do «ciclo dos mestres», nomeadamente por Gabriel del Barco e por António de Oliveira Bernardes, entre outros, Jorge Colaço desenhou cópias dos painéis azulejares que decoram distintos espaços religiosos da autoria daqueles.

O Palácio do Correio-Mor em Loures apresenta painéis com molduras de tipologia barroca (Fig. 9) bastante semelhantes às que envolvem os painéis do Convento de Belém, nos Açores (Fig. 10).



Fig. 9: Silhar de azulejos. Sala Central. Palácio do Correio-Mor, Loures.



Fig. 10: Painel azulejar. «João Soares D'Albergaria recebe do infante D. Henrique a capitania de S. Miguel e St. Maria». Ass. Jorge Colaço. Convento de Belém .

Casos houve em que Colaço se limitou a transpor para o azulejo uma pintura, como é exemplo o quadro de El-Rei D. Carlos alusivo à pesca do atum, na capitania do porto de Vila Real de Santo António, em que o mestre escreve no painel «Do quadro Del Rei D. Carlos». A mesma imagem é usada também para decorar um dos bancos do jardim do pescador, em Olhão, sem no entanto esta referência estar inscrita no painel.

No painel assinado «Atelier Jorge Colaço» para a Câmara Municipal de Figueiró dos Vinhos, a cartela identificativa faz referência à pintura «As Padeiras (Mercado em Figueiró) do quadro de Malhôa», não deixando qualquer dúvida sobre a sua fonte gráfica.

Os exemplos enunciados mostram as diversas utilizações da imagem por Jorge Colaço. A sua comparação com o painel final torna possível observar se o pintor ou o cliente pretenderam ser fiéis à imagem ou se, pelo contrário, o painel final apresenta alterações simples ou profundas.

Estudos prévios da autoria de Jorge Colaço

Para além do recurso a fontes iconográficas, Jorge Colaço transpunha para os seus painéis de uma forma mais ou menos fidedigna, e elaborava ainda os seus próprios estudos, que eventualmente poderiam ter tido alguma fonte de inspiração.

Ressalva-se que, apesar da existência de avultado número de desenhos prévios, nem todos terão sido efetivamente concretizados ou, simplesmente, ainda não foi encontrado o painel correspondente. O facto de haver vários estudos diferentes para um mesmo painel, coloca a hipótese de Jorge Colaço os ter realizado apenas para si próprio, ou para oferecer aos seus clientes soluções alternativas.

Muito embora a maioria dos estudos corresponda ao motivo principal, outros foram elaborados apenas para as molduras ou incidiram no desenho de um módulo-padrão²⁶.

26 SANTOS – Cláudia Emanuel - Artes decorativas nas fachadas da arquitectura bairradina. Azulejos e fingidos (1850-1950). Ed. Câmara Municipal da Mealhada, 2015, p. 83.

Um colaborador de Colaço, Mário O. Soares, explica que os estudos aguarelados realizados na escala 1:10, com um desenho expressivo e vigoroso, por vezes com alguns pormenores acentuados a grafite²⁷, eram posteriormente transpostos, através de papel vegetal pela técnica do *estrusido*, para os azulejos. No verso, o mestre chega por vezes a fazer um estudo para algum pormenor do motivo.

Sobre os estudos era quase sempre delineada uma quadrícula, de forma a permitir a correta transposição dos mesmos para o suporte final, o azulejo. No entanto, em alguns painéis nota-se que o mestre ignorou a existência do reticulado, revelando que terá usado o suporte cerâmico como se de uma tela se tratasse.

O estudo apresentado na figura 11 apresenta rigor e qualidade pictórica que o mestre transpôs do mesmo modo para o azulejo. Ressalva-se que o rosto de um dos algozes está cortado e não centrado num azulejo como seria mais correto, ao contrário do que acontece nas figuras principais do painel (Fig. 12). Tal incorreção, no entanto, é visível desde o estudo até ao painel final, o que faz destacar, mais uma vez, o facto de o mestre propositadamente ignorar a existência do reticulado.



Fig. 11: Estudo em aguarela para painel azulejar. © MNaz.



Fig. 12: Painel azulejar. Ass. Jorge Colaço.

27 SOARES, MÁRIO O. – Jorge Colaço, pintor de azulejos. *Mundo da Arte*. Separata do n.º 2, 2.ª série. Coimbra: Ed. EPARTUR, Janeiro, 1982, p. 23.

Marcas/Inscrições nos estudos

Alguns dos estudos apresentam inscrições acerca das medidas do painel, número de azulejos, nome do encomendante, alterações a fazer ao motivo, entre outras anotações.

Na maioria das vezes as marcas/inscrições limitam-se a meras indicações, quer da fábrica onde provavelmente o mestre estaria a laborar, como um dos estudos que ostenta um carimbo da Fábrica Lusitânia, quer uma breve referência acerca da colocação do painel –«DinningRoom (tiles)»–, até à localização do mesmo–«Coimbra»–, o que nem sempre é suficiente para se situar o painel final.

Em outros exemplos as indicações dadas pelo mestre não são susceptíveis de interpretação, como é o caso de um estudo que, na face nobre, a grafite, refere «Coimbra» e «122»; e, no verso, «Sun Bob e Senhora (?) 0,75 2,00 ou 2,4 L Augusta dos Santos Alves (?), 0,75 2,70 ou 37,0». Outro exemplo apresenta como única inscrição «2, 34 2,71=16 ³/₄», que não descodificámos.

Ocasionalmente o mestre coloca uma inscrição, que torna possível e imediata a localização do painel. No caso dos estudos para o Apeadeiro de Abrunhosa, o mestre registou uma inscrição na parte superior (Fig. 13) «*Croquis de um panneau de topo em azulejo para o novo apeadeiro da Abrunhosa*», o que permitiu

localizar o painel.

Tratando-se de um painel colocado no exterior as probabilidades são maiores de a informação ser partilhado mas, no caso dos painéis que decoram o interior de um imóvel particular, as hipóteses de vir a encontrá-los torna-se bastante reduzida daí que qualquer indício seja importante para a sua localização.

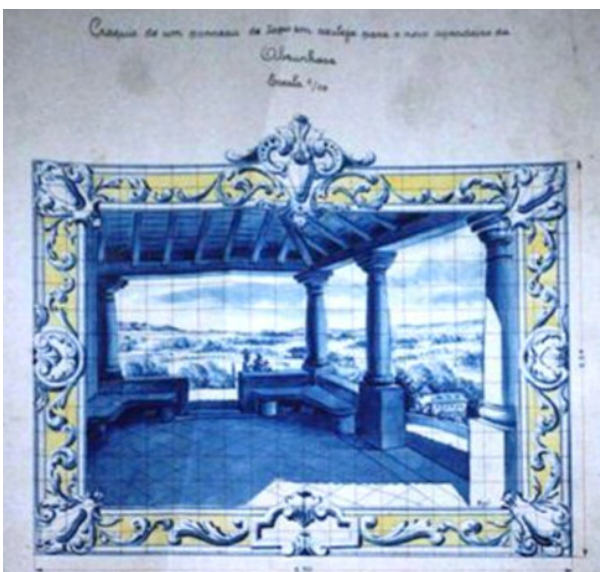


Fig. 13: Estudo em aguarela para um painel azulejar. Inscrição no estudo: «Croquis de um panneau de topo em azulejo para o novo apeadeiro da Abrunhosa».

© MNAz.



Fig. 14: Estudo aguarelado para painel azulejar. © MNaz.



Fig. 15: Painel azulejar.

Por vezes, as inscrições presentes nos estudos não correspondem à realidade com que hoje nos deparamos. Quer porque o projeto não foi executado, quer porque houve obras de remodelação e o painel já não subsiste. Este facto remete para a inscrição «Jose Martins avenida Barbosa du Bocage-45» e medidas manuscritas pelo autor «JML», que não foram suficientes para localizar o painel, uma vez que o imóvel original foi demolido, desconhecendo-se se foram salvaguardados os azulejos que decoravam os aventais das janelas ou se terão também sido arrasados.

Apesar de nem sempre ajudarem a localizar o painel, estas marcas ou inscrições limitam-no temporalmente, como é exemplo um dos estudos que apresenta o carimbo da Fábrica Lusitânia [Companhia da Fábrica Cerâmica Lusitânia - Rua do Arco do Cego, 88 Lisboa], o que circunscreve o período de produção do estudo aos anos de 1924 a 1942. Ocasionalmente o estudo pode ainda esclarecer qual a data de realização e, por conseguinte, a datação do painel, cuja execução terá de ser posterior como é notório num dos estudos: «Lisboa, 3 de Dezembro de 1929. [Ass.] Jorge Colaço».

Em outros exemplos, os estudos mostram que o cliente nem sempre gostou de determinada parte do desenho e solicitou alterações. Um destes casos

mostra S. Francisco de Assis e um lobo (Fig. 14), encontrando-se a margem direita preenchida, numa faixa vertical, com indicações manuscritas relativas à alteração do projeto inicial: «Não gosto da árvore no lado esquerdo e gostaria do Santo sem estar inclinado para o lobo, isto é o Santo mais direito e o lobo olhando mais para cima. O lugar da árvore à esquerda preciso-o sem desenho para poder pôr algumas palavras. As açucenas que não se pareçam com um palmito». O painel de S. Francisco com o lobo ainda apresenta outras alterações, o que sugere posteriores indicações do cliente, isto na hipótese de o painel conhecido (Fig. 15) ser efetivamente o painel final que corresponde ao estudo.

Apesar das diversas inscrições presentes nos estudos, a maioria limita-se a simples anotações com o número de azulejos, medidas dos painéis, atribuição de cores, assinatura do artista, e até a identificação do tema, elementos que, por si só, não permitem identificar a localização do painel final.

Pelo contrário, inscrições como «Quadro da sala de comer do Exm^o Sr.^o Santos Jorge em Rio Frio» remetem quer para o localidade onde se encontram (Rio Frio) e o local do imóvel (Sala de comer), quer para o seu proprietário (Santos Jorge), permitindo facilmente localizar o painel.

Descrição/comparação dos estudos com o painel final

Após a inventariação dos painéis azulejares é possível observar que nem todos os painéis correspondem a um determinado estudo, e vice-versa. Em algumas situações o painel apenas corresponde parcialmente ao estudo, foi objeto de alterações, ou foi substituído por outro estudo posterior.

Um dos estudos, que pertence à coleção do MNAz está executado na frente e verso do papel e remete para um dos painéis que veio a decorar a estação de Vale do Peso. A parte da frente apresenta o interior de uma habitação popular, com três figuras femininas, a do centro está sentada e pinta um pote, sendo observada por duas figuras femininas que se encontram à porta (Fig. 16). No lado esquerdo do painel veem-se várias peças cerâmicas. No estudo que se apresenta no verso é acrescentada uma quarta figura, que levanta um



Fig. 16: Estudo aguarelado para painel de azulejo. © MNAz.

Fig. 17: Estudo aguarelado para painel de azulejo. (verso). © MNAz.

Fig. 18: Painel azulejar.

pote, como que o estivesse a mostrar às figuras femininas que se encontram à porta (Fig. 17).

O painel final acrescenta bordados com ramagens a valorizar os trajes tradicionais; o empedramento das paredes foi suavizado; as peças cerâmicas representam a olaria tradicional de Nisa, com a decoração efetuada com incrustação de pequenas pedras da região; as figuras à porta «perderam» os mantos na cabeça e uma das figuras ostenta os tradicionais cordões de ouro em uso na região (Fig. 18).

O estudo enquanto obra *per si*

Muito provavelmente, desde que a azulejaria se tornou figurativa, que os artistas pré-idealizam a sua obra através de estudos. Nos estudos aguarelados que realizou, Jorge Colaço não se limitou a efetuar desenhos para painéis azulejares, mas antes idealizou decorações de vestíbulos, salas, quartos, etc.. O rigor do desenho, o cuidado e as características pictóricas e estilísticas que apresentam transformam estes desenhos em objetos de arte *per si*.

Vários exemplos o demonstram, destacando-se ainda o facto de alguns dos estudos apresentarem a decoração completa de uma dependência, desde o mobiliário (cadeiras, mesas, bancos), a fogões de sala, a varandins em madeira, tapeçarias, etc. (Fig. 19).

Estudos para a moldura e para azulejos módulo-padrão

Os estudos remetem, na maioria das vezes, para o motivo central do painel ou para a figuração e a moldura respetiva. No entanto, conhecem-se exemplos que mostram como Jorge Colaço refletiu, também, sobre outros elementos, como as molduras, por vezes reveladoras de uma qualidade e cuidado superior em relação ao motivo central, enquanto por vezes se limitava a breves apontamentos e/ou estudos de cor, sendo que eram executados em policromia ou monocromia.



Fig. 19: Estudo para uma divisão que mostra vários painéis, silbans e pormenores em azulejo da autoria de Jorge Colaço.
© Família Colaço.



Fig. 20: Estudo para painel azulejar.



Fig. 21: Estudo para painel azulejar.



Fig. 22: Painel azulejar. © MNAz.

Os estudos para as molduras apresentam motivos geométricos ou motivos florais estilizados, mas são os elementos de gramática barroca que imperam: enrolamentos, concheados, arquiteturas fingidas, etc..

Sobre as molduras há ainda a acrescentar o facto de Colaço, e mais uma vez, salvaguarda-se de quem terá partido esta opção, ter utilizado a mesma moldura em dois painéis diferentes.

Sobressaem ainda estudos para azulejos de padrão com os quais, na maioria das vezes, não é possível fazer a correspondência com o painel final. Num mesmo estudo podem ser apresentadas várias alternativas para o padrão, permanecendo também neste campo a incerteza se seriam alternativas para o cliente ou estudos do mestre.

Um conjunto inventariado, outrora colocado em parte incerta, e hoje pertença do MNAz, elaborado por Colaço, apresenta como motivo principal azulejo módulo-padrão. Também para este conjunto, o artista elaborou vários desenhos (Fig. 20, 21), salvaguardando-se no entanto como hipótese terem servido de estudo para outros painéis, ainda desconhecidos.

Estudos diversos

Entre os vários estudos em aguarela executados por Colaço surgem exemplares que não serviram de base para a elaboração de um «painel azulejar». Exemplo disso são os desenhos que apontam tratar-se de estudos para placas toponímicas ou identificativas de algo.

Um desses esboços sugere tratar-se de um ensaio para a capa do catálogo «Azulejos Artísticos de Jorge Colaço» (Fig. 23) que o mestre concebeu quando se encontrava a laborar na Fábrica Lusitânia (Fig. 24). No entanto, propõem-se outras hipóteses, como por exemplo ser um painel identificativo do atelier do mestre.

No espólio documental, pertença do MNAz, encontra-se ainda um pequeno cartão que, não sendo um estudo aguarelado, se assemelha a um, tendo em conta os traços, os «escorridos» e os dizeres que ostenta, iguais aos que são visíveis na capa do catálogo «Azulejos artísticos de Jorge Colaço». No entanto, trata-se de um cartão-de-visita do mestre (Fig. 25).



Fig. 23: Capa [final] do catálogo «Azulejos artísticos de Jorge Colaço». Oficinas - R. do Arco do Cego, 88. Telefone 2626 N. Lisboa.



Fig. 24: «Azulejos artísticos de Jorge Colaço (?)» © MNAz.

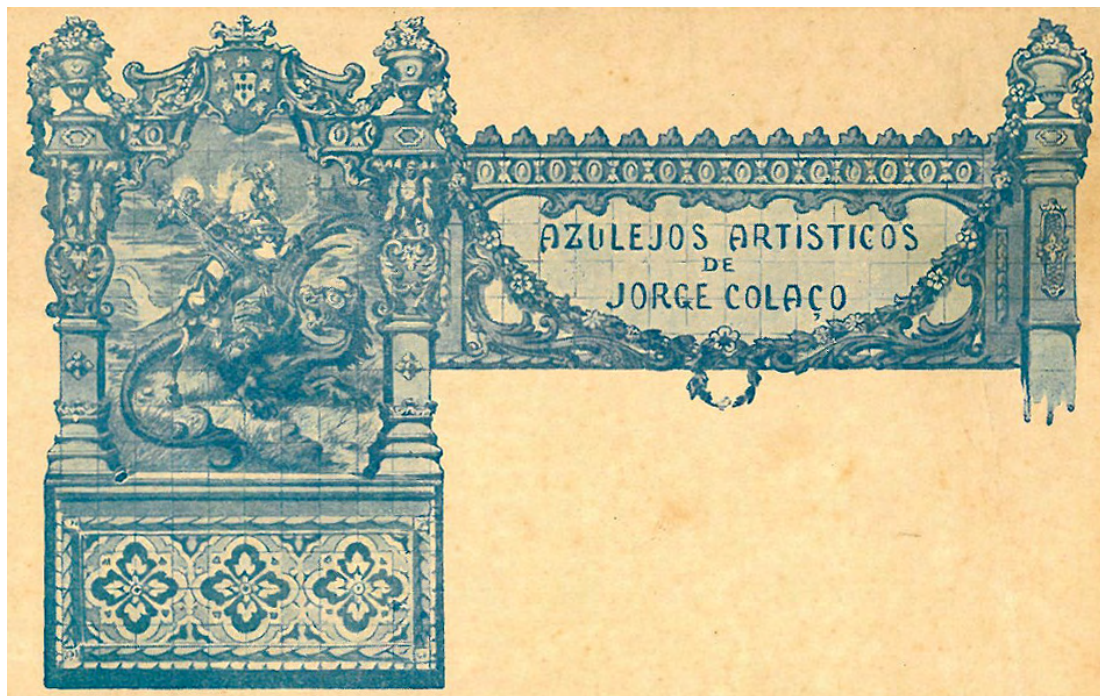


Fig. 25: Cartão-de-visita de Jorge Colaço. © MNAz.



Fig. 26: Estudo aguarelado para um «Menu».

Um dos estudos, a julgar pelos dizeres que ostenta e pela configuração que apresenta, parece ter como finalidade um «Menu». No entanto, e tendo em nota o carácter auto caricatural coloca-se como suposição ter sido usado num almoço doméstico em jeito de graça! (Fig. 26).

Ressalve-se que muitos dos estudos sugerem várias opções para painéis azulejares. Exemplo disso é um estudo que aponta tratar-se de uma decoração azulejar para uma sepultura. Outros remetem para a decoração de aventais de janelas, barras de camas, e mesmo para as costas de um cadeirão, para a decoração de silhares, de pilares, e ainda de lareiras.

Sobre este último item – lareiras – um dos estudos mostra o mesmo motivo que se encontra na fachada do antigo Hotel Aviz (Fig. 27), na Av. Fontes Pereira de Melo,

em Lisboa, demolido em 1962). O estudo recorda a tradicional chaminé em forma de trapézio das lareiras a lenha tradicionais: o motivo central está envolto numa moldura decorada com uma sucessão de elementos vegetistas curvilíneos entre outros estriados. Na base, ao centro, é visível uma cabeça de leão e, na parte superior, uma pequena flor de oito pétalas. Ao centro da composição aparece um brasão envolvido por uma águia. Sob esta encontra-se o esboço, a lápis, de uma estrutura para a colocação desse painel, que se assemelha a uma lareira. Sem imagens que o comprovem poderá supor-se que outrora tenha decorado um qualquer salão daquele solene edifício, ou, porventura, que o estudo não tenha sequer chegado a «sair do papel». De destacar que o Hotel Aviz foi primitivamente a habitação particular (1907 a 1921) do sr. José J. da Silva Graça, proprietário e diretor do jornal O Século, para quem Colaço



Fig. 27: Estudo para painel azulejar.
© MNAz.



Fig. 28: Fachada do Hotel Aviz.

trabalhou como caricaturista. Em 1919 o imóvel é adquirido pelo seu genro, José Rugeroni, que o decide transformar num hotel de luxo. É inaugurado a 24 de Outubro de 1933 com a designação de «Aviz Hotel»²⁸ (Fig. 28).

Em maio de 1892 é inaugurado o Hospital «novo» de Lamego. Algumas décadas depois, em 1932, o dr. João d'Almeida envia uma carta ao mestre a partilhar com este o sonho de um dia ver o átrio do Hospital de Lamego decorado com painéis de azulejos com «episódios da vida dos santos portugueses que se relacionem com as misericórdias», o que veio a suceder mas, o médico acrescenta ainda “Atrevo-me também a pedir-lhe a esmola dum pequeno desenho para mandar fazer mais alguns postais para serem vendidos a favôr do Hospital”.

Este pedido remete para o facto de eventualmente alguns dos estudos inventariados terem servido para ser reproduzidos em bilhetes-postais ou qualquer outro meio de divulgação, aumentando o leque de alternativas para a elaboração do vasto número de estudos conhecidos do mestre Jorge Rey Colaço.

A inventariação da obra azulejar de Jorge Colaço converteu-se num processo que excedeu as expectativas iniciais e determinou uma revisão da própria metodologia de tratamento e análise dos resultados. Dos cerca de cinquenta painéis de que partimos inicialmente, o vasto património azulejar da sua lavra, atingiu rapidamente mais de um milhar. O mesmo é válido para os mais de quatrocentos estudos aguarelados do mesmo autor. Destes estudos apenas foi possível fazer a correspondência com 119, o que é demonstrativo do vasto trabalho que ainda é necessário fazer. Evidentemente que o facto de ainda existirem mais de trezentos estudos com os quais não foi possível fazer a identificação não significa que efetivamente, os mesmos tenham sido executados. Estes estudos não identificados poderão por hipótese ter servido de escolha para o encomendante, como alternativa a outros. Por outro lado o inesgotável mundo das fontes iconográficas levar-nos-ia a procurar entre os milhares de fotografias e bilhetes-postais produzidos na época ou em épocas anteriores de modo a ser possível fazer a correspondência com os painéis azulejares que Colaço produziu.

²⁸ Palacete Silva Graça. In <http://restosdecoleccion.blogspot.pt/2012/07/palacete-silva-graca.html> (2015. 08. 27).

Quer partindo de fotografias, quer partindo da imaginação do artista, os painéis da autoria de Colaço oferecem ao investigador um leque alargado de potencialidades a estudar.

A inventariação da obra azulejar de Colaço e dos estudos que lhe estão associados, permitiu divulgar, e sobretudo conhecer a sua obra, pois o conhecimento e a sua partilha são um dos instrumentos essenciais para a sua salvaguarda.

Resumos em idioma estrangeiro

[01] Rita van Zeller

A “outra” Casa das Palhacinhas. Algumas notas sobre a história do edifício do Arquivo Municipal Sophia de Mello Breyner e da família Silva, das Palhacinhas

This work offers a few notes on the history of the building that today lodges the city archive of Vila Nova de Gaia (Arquivo Municipal Sophia de Mello Breyner) and about the family who built and inhabited it for nearly a century: the Silvas / Vasconcellos Porto.

Keywords: Quinta das Palhacinhas, Arquivo Municipal Sophia de Mello Breyner, Vila Nova de Gaia.

[02] Nuno Simão Ferreira

«Alcipe» e a relação entre o Classicismo e o nascente Romantismo no “Tratado da Velhice”

The “Tratado da Velhice” (Old Age Treaty) is till today an unpublished manuscript, existing in the Portuguese National Archive “Torre do Tombo” and present in the “Casa de Fronteira” private archive, referring to the legacy of the 4th Marquess of Alorna, also known as Alcipe. The “Tratado da Velhice” might have been written by Alcipe herself, near the end of her life. The original text is continuous, not divided into parts and / nor with titles.

We emphasize that “Tratado da Velhice” is an extensive and truly interesting monologue that Alcipe / 4th Marquess of Alorna has dedicated to her daughter. There is no lively debate of ideas here, but in our view this is intentional, since this philosophical essay is written in a way that clarifies and objectifies the subject of old age in terms of gender. In this essay, Alcipe approaches the essence, rights and duties of old age.

The reference and identification with Cicero’s thinking, shows that Alcipe shares the universe of the classical culture that was the basis of the erudition of the educated elite of the 18th and 19th centuries.

The reference and identification with Montaigne’s ideas, relates to the fact that in the seventies, Leonor became fascinated by the Encyclopedists, she read forbidden books, and did not always take into account the dangers of her behavior.

Tirse (Teresa de Mello Breyner, Countess of Vimieiro) was afflicted by the readings of her friend Alcipe, with the abusive disclosure of her poems and even with her studies. Firstly, she feared the improper circulation of her poems. Secondly, Tirse was concerned that Leonor studied English and would advise her to also devote herself to Latin, in order to create a sort of balance. Tirse had the notion or assumed at that time, that a woman’s knowledge and skills, should be kept secret like her written works.

Keywords: Old Age Treaty, Alcipe, Tirse, Classicism, Enlightenment, Pre-Romanticism.

[03] Ricardo Charters d’Azevedo

Códigos do bom-tom ou de civilidade

Rules of conduct were being distilled to the readers willing to increase their acceptance in society, because there would be the key to their social advancement. These rules have reached the people through small ballads or proverbs easy to remember. Written in a clear and didactic way, the guides to good behavior, or good manners, or treatises of *savoir-vivre*, devoted to the science of civilization or civility, introduced its readers in the so-said noble life of society, or of the wealthy. Also, we find, in the nineteenth century, rules and regulations we can call codes of conduct, which were no more than the transcription of the usual accepted behaviors. The manuals on duels, board games and or dancing completed the requirements presented in civility manuals.

The extraordinary richness of such texts led us to present the evolution of these ma-

nuals since the sixteenth century, adding some good examples of rules that, nowadays, under the current culture, can make us smile.

Keywords: civility books, conduct codes, behavior, protocol.

[04] **Duarte Serrano**

Perfis diplomáticos portugueses no Oriente Próximo: de Lisboa para Constantinopla

Portugal officially started diplomatic relations with the Ottoman Empire in 1843, under the Treaty of Friendship, Commerce, and Navigation. The Portuguese Legation in Constantinople suffered from budgetary cuts and sometimes it was closed. The main reason was because Portugal was still recovering from the Civil War and, afterwards, the need to reduce costs, being the Legation of Constantinople one of the choices for that purpose. Besides, the real interest of the Portuguese wasn't the Legation of Constantinople, but getting the exequatur for a permanent diplomat in Alexandria. However, first it would be necessary to have diplomatic links with the Sublime Porte. The need to impose an axis between Malta, Cairo, Alexandria and Aden was the aim. Following a good relationship with the newly created kingdom of Italy, fruit of the marriage of King Luís I of Portugal with Dona Maria Pia di Savoia, Portugal had in the ambassadors of this kingdom allies that managed the Portuguese affairs in the Ottoman Empire. However, with the onset of the war in Tripolitania, between Italy and the Ottoman Empire, in 1909, Italy became no longer a viable diplomatic channel.

Keywords: Ottoman Empire, Portugal, diplomacy

[05] **Paulo de Assunção**

A saudade é cor-de-rosa: memórias de Amélia de Leuchtenberg - Imperatriz do Brasil

This article aims to trace the biographical sketch of Amélie Eugénie Napoleone Auguste de Beauharnais, princess of Leuchtenberg (1812-1873), second wife of Emperor Pedro I of Brazil (Pedro IV of Portugal). The intention is to outline, by means of passive and active correspondence, the movement of the spirit of a woman surrounded by the web of life. Early on, the young Amélie of Leuchtenberg was required to address challenges such as marriage to a widower king, father of five children and with a reputation

of incorrigible lover. Undaunted, she faced the crossing of the Atlantic Ocean and the difficulties that have emerged, carrying in the heart the “saudade”. Her reign would be short in tropical lands. After the abdication of D. Pedro I (1831), she returned to Europe and accompanied the process of liberal wars and the movement of the Portuguese literary romanticism. With the death of Pedro (1834) she dedicated herself to the common daughter, until her death, in 1853. Since then, Amélia lived a life of reclusion in the Palace of the Green Windows (Lisbon), acting in charitable actions and demonstrating an extreme attention to family and friends; a woman who lived moments of perpetual nostalgia.

Keywords: Amélia of Leuchtenberg, D. Pedro IV, “saudade”, Liberalism, Romanticism.

[06] Rui Manuel da Costa Fiadeiro Duarte (de Cifantes e Leão)

Cafés Históricos do Porto: a aventura sedentária

For a better understanding of the surrounding phenomenon of coffeehouses we decided to produce a synopsis of the most important historical facts about the cultivation of coffee throughout the ages and its various geographies, alongside with a diachronic review of the first establishments that operated, more or less, worldwide, whether selling coffee powder or grain, or the beverage prepared from this plant.

As to Portugal, and the city of Porto in particular, coffeehouses were, par excellence – during a period of social and political tranquillity and greater economic and financial strength such as the “Regeneração” – the great fora where, like no other place, most people gravitate to in transverse and democratic fashion, either to experience new forms of time and leisure, to enjoy games and drinking, as well as, in that very same plural environment, to exchange thoughts of political, social, economic, literary, artistic and commercial nature, amongst many other issues.

Coffeehouses were like the nerve centre of ideological exchange that took place in animated conversations expressing personal opinions. They were the parlor for a new way to experience the local life and to gather up all kinds of news, whether they were about politics (including movements against the dominating political systems) or business opportunities. They could also work as a get-together or a place to simply socialise with others. Frequented by intellectuals, scientists, proprietors, artists, journalists,

politicians, traders, industrialists, financiers, prelates, students, typical local characters, coffeehouses were also a place of socialisation through gaming (backgammon, cards, dominoes, keno, billiards, checkers and chess) and an opportunity to drink (the drinks in vogue at the time such as coffee, moka, blackcurrant and peppermint juices, Doppel-Kümmel or other liquors, and cognac or scotch, and to try and taste something new, like beer - bock -, snow or ice cream), while chatting.

The contributions that we bring, besides information on sociability, possibly considered more of the field of *petite histoire*, belong to the subject of modern habits and experiences of Porto (which is very important to feel the pulse of the city, its inhabitants and those institutions) and also aim to provide, through combination and systematisation, some data (which, in other works that deal with the history of the city, are insufficient, sparse and/or fragmented), whose annexation, and disclosure in some cases, becomes a way to provide a framework that allows to adequately address the issues that we deal with, making of it, above all, a diachronic and diacritical read.

Keywords: Coffee history; Historical Coffeehouses of Porto; Sociability in 19th century Porto; Gatherings (Tertulia); Personalities

[07] **Sílvia Barradas**

Mobiliário Urbano de Fundação Artística em Lisboa Oitocentista

During the second half of the nineteenth century, the predominance of French taste in the design of the city of Lisbon became quite evident, including cast-iron street furniture. To assess it, we have analysed the role of Lisbon's City Council Technical Department - the main responsible for the urban planning and consequent acquisition of cast iron street furniture in the city. From a legal and urban point of view, we have concluded that Haussmann's plan of 1867 to Paris had a great influence on the action of the City Council Technical Department and led to the arrival of the first types of cast iron street furniture in Lisbon. These types of furniture came to meet the emerging needs of new sanitary and public health policies, following recent trends in urban beautification of the French nineteenth century. With the development and proliferation of public services, gradually appeared in Lisbon new types of street furniture, such as: benches, urinals, kiosks, columns, advertising panels, among others.

With this paper, we intend to present an inventory of all the different typologies

of street furniture in cast iron under French influence that appeared in Lisbon in the second half of the nineteenth century.

Keywords: Cast-iron street furniture; French “Fonte d’Art”; Lisbon City Council Technical Department; “Les Promenades de Paris”.

[08] Ana Patrícia R. Alho

O subsistema hidráulico superior nos jazigos dos Benfeitores da Misericórdia (Cemitério do Alto de São João, em Lisboa) e dos Condes do Ameal (Cemitério da Conchada, em Coimbra). Caso de estudo

This article follows the doctoral thesis we met to conclude at the Faculty of Arts, University of Lisbon, under the title: “The hydraulic system of sacred Gothic architecture in Portugal from the thirteenth to sixteenth centuries.” This project is part of a concept of architecture understood as a structured set of systems that, in stages, are the concern of the master builder. This set of systems includes the hydraulic system, divided into upper hydraulic subsystem (referring rainwater) and lower hydraulic subsystem (referenced to ground), but, in this specific paper we will refer only to the first mentioned subsystem. With regard to the upper hydraulic subsystem we recorded solutions found in many religious buildings belonging to the Gothic and late Gothic architecture, both Portuguese and European, confined between the 13th and the 16th centuries, in order to conclude what were the most adopted solutions and architectural elements used as auxiliary in upper hydraulic systems, including: gargoyles, gutters, flying buttresses, buttresses, terraces, roofs, among others.

In this paper, we will focus our attention in the upper hydraulic subsystem present in two mausoleums: the one of the Benefactors of the Misericórdia brotherhood, in Lisbon, and the one of the Count of Ameal, in Coimbra (both dating from the late nineteenth century and early twentieth century, belonging to the Portuguese late Romanticist period), not neglecting the analysis of the restorations carried out in both mausoleums, with special attention to facelifts that somehow affected the upper hydraulic subsystem. As for the mausoleum of the Benefactors, at the entrance of the Alto de São João Cemetery, in Lisbon, and the mausoleum of the Counts of Ameal at the Conchada Cemetery, in Coimbra; the first is a work belonging to Neomanuelino style richly carved, designed by the architect Adães Bermudes and built between 1906 and 1909 to gather

the remains of those who had supported the Brotherhood of Misericórdia of Lisbon, and the second one was designed by António Augusto da Costa Mota, the Uncle (1862-1930), at the request of the Count of Ameal, João Ayres de Campos, in 1895, occupying a plot where converge the most important paths of the cemetery. It has a polygonal plan, with a neo-Gothic revivalist design. The mausoleum has a crypt, where the coffins of the deceased family members were placed.

Keywords: Architecture, mausoleums, Hydraulics, water, gargoyles

[09] António Teixeira Lopes Cruz

As figuras de costumes populares de José Joaquim Teixeira Lopes

The sculptor José Joaquim Teixeira Lopes (also known as Teixeira Lopes the Father) devoted himself very early to create miniatures in baked clay, representing popular costumes painted accordingly, which constituted a small but significant area among the various that his multifaceted artistic production covered. The proliferation of figures and groups reached the scale of tens, and by investing in a high sculpture/pictorial quality, he managed to confront and overcome the vast competition that was invading the figurines grasping market, but with limited artistic cravings. It should be noted that, contrary to what is suggested by some authors, the magnificent production of the kind that characterized the seventeenth and eighteenth centuries, in Portugal, namely with regard to cradle figurines, was not interrupted, but, instead, maintained a continuity ensured by first rate artists and popular modest nature clay modellers without subtle ties or artistic concerns.

Keywords: figurines in baked clay; clay sculptors of the eighteenth and nineteenth centuries; José Joaquim Teixeira Lopes

[10] Susana Moncívio

Maria da Glória da Fonseca Vasconcelos (n. 1831) e Leonor Augusta Gonçalves Pinto (1849-1931), elementos de uma família de artistas ativos no Porto e em Vila Nova de Gaia, entre o século XVIII e o século XX

Bien que le titre met en évidence seulement les éléments du sexe féminin, cette

étude se concentre sur trois générations d'une famille d'artistes actifs à Porto et à Vila Nova de Gaia, depuis la fin du XVIIIe siècle jusqu'au XXe siècle. Nous avons abordé les aspects biographiques, la formation, l'exercice et les mécanismes de représentation artistiques de António Simões Pereira de Vasconcelos (actif entre 1805 et 1819), comme portraitiste et peintre de fleurs; son beau-fils, Manuel Pinto da Fonseca (1802-1882), sculpteur, professeur et directeur de l'Académie des Beaux-Arts de Porto; Maria da Glória da Fonseca Vasconcelos (n. 1831) et Eduardo da Fonseca Vasconcelos (1835-1913), leurs enfants; et une cousine, Leonor Augusta Gonçalves Pinto (1849-1931). Cette approche diachronique comprend une période de bouleversement social, politique et militaire, aussi bien que du changement des mentalités, correspondant à la transition d'une société du Ancien Régime à une société sous régime libéral, mais, surtout, elle renforce notre ligne de recherche sur l'éducation par les Beaux-Arts et la construction sociale de la figure de la Femme Artiste.

Mots-clés: éducation artistique; femmes artistes; Porto; Vila Nova de Gaia; XIX^e-me siècle.

[11] **António Francisco Cota Fevereiro**

Os espaços de culto privados na transição do século XIX para o XX

A private religious space was designed according to the owner's desire. In most cases, that space was built inside the house. In other cases, it was built in a separate building, connected, or not, to the house.

Private religious spaces were still built inside the house, in a more complex and wide context, during the second half of the nineteenth century. The house was by then designed according to new needs of the bourgeoisie, connecting effectively the different internal areas, in order to separate the main rooms of the building from the service areas.

Generally, the motivation for these private religious spaces was the concretization of a spiritual need. In one case, was to perpetuate a sentimental fact that occurred in the owners' life. In another one, the purpose was to provide a religious space for the community.

In this paper we have listed, in chronological order, some projects by architects, builders and other artists, for private religious spaces which defined an era in the history of Portuguese architecture. This study focused in the projects built in and around

Lisbon (except one, for Mirandela), between 1884 and 1910.

Keywords: chapel, oratory, stained glass, Architecture, religiosity, Lisbon, Estoril

[12] **Tiago Henriques**

O 1º Conde de Valenças e a encomenda artística, através de correspondência do Arquivo da Casa de Lourical

This paper focuses on the records concerning the so-called house of Pau da Bandeira, located in the neighborhood of Lapa, in Lisbon. The studied correspondence, allows us an approach to the objects and furniture currently existing in the house, as well as the understanding of some options taken when the building was decorated. The photographic survey that has been carried out is the only remaining testimony of many of the details mentioned in the documentation.

Keywords: Count of Valenças, Rafael Bordalo Pinheiro, Decorative Arts, archive, Lapa, Architecture.

[13] **Rui Manuel da Costa Fiadeiro Duarte (de Cifantes e Leão)**

Sebastião Sampaio de Souza Sanhudo: a sua vida e a sua obra (1851-1901)

Sebastião Sanhudo, nowadays a very forgotten name in the Portuguese cultural and artistic panorama, was, nevertheless, one of the most recognized and justifiably more meritorious humorists/caricaturists, portraitists, graphic chroniclers and lithographers from 19th century Portugal.

It is imperative, therefore, to summon to the memory of men this great name of Portuguese printed graphic arts and humor, which at the time was one of the best known figures in the country and in the North in particular, both for his life of work and for the circle of personal relationships that he managed to establish around himself, composed by the most respected Porto's cultural creators and agents that intervened in the city's society (artists, journalists, capitalists, lawyers, members of the parliament, theatrologists, prelates, teachers, comedigraphers, businessmen, doctors, military officers, photographers, filmmakers and head figures of the most reputed institutions of Porto).

Born in Ponte do Lima on 20/2/1851, he took his primary studies there and from an early age revealed a singular skill in drawing, “which he cultivated freely, without masters or guidance”, dedicating great affection to its learning and practice, something that never failed to accompany him throughout the course of his life.

In the early 1870s he moved to Porto and joined in the army as a volunteer for five years. On October 13, 1871, he applied for admission to the Academia Portuense de Belas-Artes to attend the classes of historical drawing taught by Tadeu Maria d’Almeida Furtado. He was enrolled in this academy from 1871 to 1874, always completing each academical period with singular approval and merit, yet not complying with the regularity five years of attendance and approval required for the successful completion of the course. He was also a student at Instituto Industrial (1870-1872).

He was one of the most achieved lithographers of his time, having founded in 1877 the Litografia Portuguesa company, of modeling importance, which, by always being in the vanguard of technique and by the excellent graphical works composed in it, he was always recognized for, giving an important contribution to the art of engraving, as well as for his profile as owner, having so often supported the publishing of aperiodical titles – which congeded renowned names of writing and the arts – thus contributing with a big part to alleviate the sufferings and deficiencies of editions of munificence.

As a caricaturist he was recognized, by his peers, as an author of his own design in his graphic stroke, different from the all-embracing rafaelita (after caricaturist Rafael Bordalo Pinheiro) school. A friend and collaborator (as correspondent in the North) of Rafael Bordalo Pinheiro’s and Leal da Câmara’s humoristic periodicals, who found in his work a valuable graphic contribution, they saw Sanhudo as a confirmed and praiseworthy author in the area of humour and with a very unique and personal stroke, thus contributing with his critical eye and position in the North of the country to enrich the periodicals of these figures of Lisbon.

He was the founder of the following humour periodicals: Pae Paulino (15/7/1877-26/4/1879 – Sanhudo left it on 7/1/1878), Piparotes (6/1/1889-17/2/1889) and O Sorvete (6/18/1878-30/12/1900 – the longest humour periodical in the 19th century and one of the most enduring of all time), which remains as his greatest legacy to this important area of the press and that forever perpetuates his name.

He engendered several almanacs that accompanied his periodical humorous production. Most of them, such as Galeria do Sorvete (1879 and 1881), Procissão de Celebidades Portuenses (1884), Almanack do Sorvete para 1888 and O Cosmorama (1901),

are notorious masterpieces, both for their character of innovation or by the mastery of its achievement.

Sanhudo was one of the pioneers of the art of chronicling and narration in the form of comics, or *bande dessinée*, in Portugal, having from the beginning of his production devoted much of his work to this unique art form at the time so revolutionary and innovative.

He contributed to, and subsidized, innumerable aperiodical publications with beneficent and humanitarian aims, revealing in this actions his acknowledged and broad facet of a good and generous man, always willing to help.

As a portraitist he was one of the most remarkable and accomplished authors, reaching, through his meticulous and skillful stroke, true works of psychography of all those upon whom he shed his look and his unique art.

Sanhudo, when confronted with Bordalo, had a very prognostic position in humour; since Bordalo focused on the personal satire of the political actors, while Sanhudo focused more on attacking policies. This foresight approach of Sanhudo will show, *grosso modo*, later – with the arrival of modernism at the end of the first decade of the 20th century –, in the cartoon field, when it opted for that centrality in politics, for the ironical critique of society and its systems, focusing on city life, with the respective asymmetries between classes and the clash of material cleavages, and where an inflection is observed, operating identically at the schematic and thematic level. This makes Sanhudo an author far ahead of his time.

The recognition, both for the totality of his production and for his personality, next to his peers (Bordalo Pinheiro, Leal da Câmara, Alfredo Mâncio, Cândido da Cunha, Manuel Monterroso), as well as for the innumerable and variegated national and foreign publications that mentioned him and his work with much appreciation and singling it out, make Sanhudo a reference in the panorama of humour.

The general reckoning and principality of the work of this lithographer, chronicler, portraitist, illustrator, humorist and caricaturist is one of the greatest repositories of literary and graphic documentation on the Portuguese 19th century at all levels. An irrefragable fountain for History and Heritage.

Keywords: History of the press; history of the comic strip; history of humour; history of caricature; history of Porto; lithography; portrait; humour; caricature; Sebastião Sanhudo.

[14] **Elen Biguelini**

Maria Peregrina de Sousa e sua irmã, Maria do Patrocínio de Sousa, no periódico «A Grinalda»

Maria Peregrina de Sousa (1809-1894) was a well-known Portuguese writer who published a large number of feuilleton's (at least forty-five) in several journals all over the country. Her sister, Maria do Patrocínio de Sousa (1823-1864), dedicated her life to literature as well, but has not reached the same level of notoriety as her sister. Although leading a secluded life near Porto, these two writers participated in the literary movement of their time and had their work published in the journal *A Grinalda* (1855-1869). This paper intends to analyse the work of these two authoresses in this journal where women creations' where uncommonly accepted. Using both Cultural History and Feminist Literary Criticism, this work has the objective of understanding their work, what opinions they expressed, as well as the themes they wrote about. It also intends to amplify the knowledge about female Portuguese writers in the middle of the XIX century.

Keywords: Women's History, Maria Peregrina de Sousa, Portugal, 19th century.

[15] **Hélder Barbosa / Daniela Alves / Francisco Queiroz**

Abílio Augusto Monteiro (1851-1913): esboço de uma biografia

Abílio Augusto Monteiro remains almost unknown in the social history of Oporto. Nevertheless, this discreet notary of the late nineteenth century, with his entrepreneurial character and a great multiplicity of interests, left us an important legacy. He took part of what was to become the first brigade of volunteer fire-fighters in Oporto, founded in 1875 upon a proposal of his friend - and later brother-in-law - Alexandre Teodoro Glama. His job led Abílio Monteiro to establish in the village of Maia and, consequently, to disconnect from the formation of the aforesaid fire brigade. Maia was by then a somewhat underdeveloped rural territory. The knowledge and experience that Abílio Monteiro brought from the city of Oporto was well applied in the municipality of Maia, namely through the foundation of new institutions and the development of the local press. In Maia, he held various positions and was noticed in multiple aspects of the local economy. Abílio Monteiro was supported by the most influential man of his time in Maia: the former emigrant in Brazil and well-known local benefactor, Viscount

of Barreiros. Aside from his activity as notary, in which he excelled at having been the editor of a specialized journal, Abílio Monteiro also focused, among other things, on the methods to teach calligraphy, on the problem of forged documents, and on the use of handwriting as a method of personality diagnosis. He was, in fact, the Portuguese pioneer in terms of Graphology and Forensic Document Expertise.

Keywords: Abílio Augusto Monteiro, Porto, Maia, 19th century, Graphology.

[16] Ana Catarina Necho

Miguel Augusto Bombarda: uma figura incontornável da Política e Medicina Portuguesa

In the first conference “Saudade Perpétua”, that took place in Vila Nova de Gaia in June 2016, our purpose was to focus on a personality that had a great impact, not only in Medical Sciences, but also by changing the political context that emerged in Portugal in the first decade of the twentieth century.

In this way we have drawn a historical, political and social context of the late nineteenth and the early twentieth centuries, when Portugal was in an antagonistic situation: Monarchy vs. Republic. What were the actions and consequences of this cleavage? In this context of great complexity, it is important to highlight the figure of Miguel Augusto Bombarda, as a politic, and his contributes to the change that occurred in the Portuguese political scene.

Concomitantly, Portugal was living in a context in which the Neopositivist current was consolidating, affirming experience and progress. These factors made possible a better knowledge of the human being. It is in this sense that Miguel Augusto Bombarda was also highlighted, because of the way he made possible a new dialogue among sciences. Portugal, along with other European countries, contributed decisively to the development of Psychiatry and Neurology and Miguel Augusto Bombarda had a very important role in a better understanding of alienated, by creating buildings suitable for their recovery.

Keywords: alienated; asylums; mental care; Psychiatry; Politics.

[17] Nuno Saldanha

Francisco Metrass (1825-1861). Melancholia, Eros e Tanatos

One of the most extraordinary artists in the panorama of Portuguese Romantic Painting, Francisco Metrass is the painter who best personifies the “romantic idea”. In one hand, by the aspects associated with his tragic life, prematurely taken by tuberculosis, known as the “the captain of all men of death”; on the other hand, for the peculiar work that he left us, and the important renewal he developed within the History Painting. More than a systematic study, in addition to bringing to light some unpublished data, we pretend to sketch an analysis through some of the aspects that best characterized he’s work – Melancholy, Death and eroticism – giving special attention to the most important masterpiece of his career, the *Only God!*, from 1856.

Keywords: Romanticism, Francisco Metrass, 19th Century Art, History of Painting, Melancholy, Eros and Thanatos

[18] Nuno Borges de Araújo

Imagens de ausência: o retrato fotográfico como simulacro durante o período romântico

The photographic portrait has as objective the fixation of the image of the portrayed, to fulfill certain social functions, as it already happened with the pictorial portrait, from which it inherited an iconographic tradition. During the Romantic period, particularly from the sixties of the nineteenth century, its most common uses are as business cards, integrating albums, or framed and exposed on furniture or affixed to walls of familiar or institutional spaces. Besides these, there were less conventional uses, such as those whose existence in the family context is directly related to the physical absence of the portrayed. It can be a definitive absence, by death, or temporary, for reasons of travel, change of residence or emigration. In the first case, the portraits used may have been taken during person lives or just after their death. The latter were mainly taken from people who were never portrayed in life, particularly children, from whom close family wanted to preserve an image. They were usually kept in a sphere of privacy, although they could be shown to family and friends. Another frequent practice was to bring in medallions and other jewelry, photographic portraits of close relatives,

such as husband, father or mother. These could be of deceased or absent people, whose memory was intended to remain present in everyday life, and even to express it publicly. In this case, the physical closeness established between the portrait bearer and the portrayed person is all the more pertinent the greater the feeling that unites them and the longer, if not definitive, absence.

Keywords: photography, 19th century, Romanticism, post-mortem, jewelry

[19] **Ana Paula Morais**

Guimarães urbano do século XIX a partir de três quadros de Roquemont

Born in Switzerland, Auguste Roquemont lived most of his life in Portugal, dividing his stays and artistic activity between three cities: Oporto, Guimarães and, occasionally, Lisbon. We will focus our review on Guimarães, from the point of view of urban transformations and particularly the built heritage, using, as a starting point for our analysis, three paintings from Roquemont representing ethnographic scenes and/or urban landscapes. We will discuss structures that no longer exist, in the same places the artist lived and attended.

Keywords: Guimarães, urbanism, built heritage, paintings, urban transformation

[20] **Cristina Maria Ribeiro da Silva Ramos e Horta**

Os palacetes tardo-românticos do 2º Visconde de Sacavém, nas Caldas da Rainha e em Lisboa

Two revivalist late Romantic style small palaces, dating from the late nineteenth century, one situated in Caldas da Rainha at Avenal (summer residence), the other located in the Lapa parish in Lisboa, built by the 2nd Viscount of Sacavem, is the subject matter of this paper. Both of them stand out on account of their very specific characteristics, constituting, as to their decorative aspect, true reference manuals in ceramic tiles and of polychrome relief faience, so much in tune with the then eclectic artistic taste to which contributed neo-renacentist, neo-baroque, naturalist and fantastic (fantastical/fanciful?) ornamental elements. One was built in a rural environment, in the outskirts of a small village where an intense social life was fueled by the presence of the

royal family and, the other, built in an urban center amongst several palaces-like residences. One was built in a rural environment, in the outskirts of a small village where an intense social life was fueled by the presence of the royal family and, the other, built in an urban center amongst several palaces-like residences.

The analysis of these two small palaces, their similarities, where they differ, as well as what makes them representative of the late romantic style in our country in the late 19th-century, evident in emblematic palaces more discreet and of smaller dimensions, constitutes the subject matter of our paper, which I wish to keep open to those likely to do farther research in this area and this period.

Keywords: late romantic style; 2nd Viscount of Sacavém; tiles; faience; Caldas da Rainha.

[21] Cláudia Emanuel

Fontes iconográficas e estudos prévios da obra azulejar de Jorge Rey Colaço (1868-1942)

Jorge Rey Colaço (1868-1942) was a striking figure in the artistic and cultural panorama in the first decades of the 20th century, namely as a caricaturist, as an oil painter and mainly as a tile painter. For the elaboration of its panels Colaço elaborated previous studies, that served him as guide or for the client's choice. These are studies in water-color, iconographic sources that we intend to reveal in a way that allows for its better knowledge and safeguard.

Keywords: Jorge Colaço, tiles; sketches; iconographic resources

Índice

| | |
|---|-----|
| Apresentação | II |
| 1. Rita van Zeller | 19 |
| A “outra” Casa das Palhacinhas. Algumas notas sobre a história do edifício do Arquivo Municipal Sophia de Mello Breyner e da família Silva, das Palhacinhas | |
| 2. Nuno Simão Ferreira | 80 |
| «Alcipe» e a relação entre o Classicismo e o nascente Romantismo no “Tratado da Velhice” | |
| 3. Ricardo Charters d’Azevedo. | 134 |
| Códigos do bom-tom ou de civilidade | |
| 4. Duarte Serrano. | 188 |
| Perfis diplomáticos portugueses no Oriente Próximo: de Lisboa para Constantinopla | |
| 5. Paulo de Assunção. | 216 |
| A saudade é cor-de-rosa: memórias de Amélia de Leuchtenberg - Imperatriz do Brasil | |
| 6. Rui Manuel da Costa Fiadeiro Duarte (de Cifantes e Leão). | 242 |
| Cafés Históricos do Porto: a aventura sedentária | |
| 7. Sílvia Barradas | 306 |
| Mobiliário Urbano de Fundação Artística na Lisboa Oitocentista | |
| 8. Ana Patrícia R. Alho. | 366 |
| O subsistema hidráulico superior nos jazigos dos Benfeitores da Misericórdia (Cemitério do Alto de São João, em Lisboa) e dos Condes do Ameal (Cemitério da Conchada, em Coimbra). Caso de estudo | |
| 9. António Teixeira Lopes Cruz. | 380 |
| As figuras de costumes populares de José Joaquim Teixeira Lopes | |

| | |
|--|-----|
| 10. Susana Moncívio. | 424 |
| Maria da Glória da Fonseca Vasconcelos (n. 1831) e Leonor Augusta Gonçalves Pinto (1849-1931), elementos de uma família de artistas ativos no Porto e em Vila Nova de Gaia, entre o século XVIII e o século XX | |
| 11. António Francisco Cota Fevereiro. | 476 |
| Os espaços de culto privados na transição do século XIX para o XX | |
| 12. Tiago Henriques. | 558 |
| O 1º Conde de Valenças e a encomenda artística, através de correspondência do Arquivo da Casa de Louriçal | |
| 13. Rui Manuel da Costa Fiadeiro Duarte (de Cifantes e Leão). | 604 |
| Sebastião Sampaio de Souza Sanhudo: a sua vida e a sua obra (1851-1901) | |
| 14. Elen Biguelini. | 712 |
| Maria Peregrina de Sousa e sua irmã, Maria do Patrocínio de Sousa, no periódico «A Grinalda» | |
| 15. Hélder Barbosa / Daniela Alves / Francisco Queiroz. | 730 |
| Abílio Augusto Monteiro (1851-1913): esboço de uma biografia | |
| 16. Ana Catarina Necho. | 752 |
| Miguel Augusto Bombarda: uma figura incontornável da Política e Medicina Portuguesa | |
| 17. Nuno Saldanha. | 768 |
| Francisco Metrass (1825-1861). Melancolia, Eros e Tanatos | |
| 18. Nuno Borges de Araújo. | 800 |
| Imagens de ausência: o retrato fotográfico como simulacro durante o período romântico | |
| 19. Ana Paula Morais. | 822 |
| Guimarães urbano do século XIX a partir de três quadros de Roquemont | |

| | |
|---|-----|
| 20. Cristina Maria Ribeiro da Silva Ramos e Horta. | 878 |
| Os palacetes tardo-românticos do 2º Visconde de Sacavém, nas Caldas da Rainha e em Lisboa | |
| 21. Cláudia Emanuel. | 902 |
| Fontes iconográficas e estudos prévios da obra azulejar de Jorge Rey Colaço (1868-1942) | |
| Resumos em idioma estrangeiro. | 930 |



SAUDADE PERPÉTUA