

COORDENAÇÃO

GONÇALO DE VASCONCELOS E SOUSA

II CONGRESSO

# O PORTO ROMÂNTICO

ACTAS



CATÓLICA  
CITAR - CENTRO DE INVESTIGAÇÃO  
EM CIÊNCIA E TECNOLOGIA DAS ARTES



PORTO



**CATOLICA**  
CITAR - CENTRO DE INVESTIGAÇÃO  
EM CIÊNCIA E TECNOLOGIA DAS ARTES



PORTO

**FCT**

Fundação para a Ciência e a Tecnologia

## FICHA TÉCNICA

---

### TÍTULO

II CONGRESSO “O PORTO ROMÂNTICO” - ACTAS

### COORDENAÇÃO

Gonçalo de Vasconcelos e Sousa

### DESIGN GRÁFICO + E-PAGINAÇÃO

Carlos Gonçalves

### EDIÇÃO

CITAR  
Centro de Investigação em Ciência e Tecnologia das Artes  
Escola das Artes da Universidade Católica Portuguesa

### ISBN

978-989-8497-07-9

### LOCAL DE EDIÇÃO

Porto

### DATA

Junho de 2016



# ÍNDICE

## INTRODUÇÃO

Gonçalo de Vasconcelos e Sousa . . . . . 7

## DE “BEBIDA ESTRANHA” A “BEBIDA DA MODA”: CONSUMOS E REPRESENTAÇÕES DA CERVEJA NO PORTO ROMÂNTICO

Gaspar Martins Pereira . . . . . 9

## O CONSELHEIRO AGOSTINHO ALBANO DA SILVEIRA PINTO

João Miranda Lemos . . . . . 17

## GOMES DE CASTRO, FERREIRA BORGES, COSTA CARVALHO E GOMES MONTEIRO: PERCURSOS BURGUESES NA TRANSIÇÃO PARA O LIBERALISMO (1780-1850)

Abel Rodrigues . . . . . 27

## JOSÉ PEREIRA REIS: LENTE DA ESCOLA MÉDICO-CIRÚRGICA DO PORTO

João Miranda Lemos . . . . . 42

## PROSTITUIÇÃO NO PORTO (DITO) ROMÂNTICO

Luís Alberto Alves & Francisco Miguel Araújo . . . . . 53

## O PIANO NO PORTO NA VIRAGEM DO SÉCULO XX: O CONSERVATÓRIO DE MÚSICA DA CIDADE

Cristóvão Luiz, Sofia Lourenço, Paulo Ferreira-Lopes . . . . . 65

## “EU SOU UM ROMÂNTICO”: JOÃO ARROYO E IDENTIDADE MUSICAL

João-Heitor Rigaud . . . . . 74

## JOAQUIM DE VASCONCELOS E O PROBLEMA DE UMA MUSICOLOGIA PERIFÉRICA

Maria José Artiaga . . . . . 82

## REFIGURANDO AS RELAÇÕES, PESSOAIS E LITERÁRIAS, ENTRE DOIS ESCRITORES ROMÂNTICOS: JÚLIO DINIS E CAMILO CASTELO BRANCO

Carmen Matos Abreu . . . . . 96

## DO ROMANTISMO AO ROMANTISMO: A EVOLUÇÃO DO PENSAMENTO LITERÁRIO DO PORTUENSE ALEXANDRE DA CONCEIÇÃO (1842-1889)

Isabel Rio Novo/ Célia Vieira . . . . . 109

## AGUSTINA BESSA-LUÍS: REPRESENTAÇÕES ROMÂNTICAS DO PORTO

Maria do Carmo Cardoso Mendes . . . . . 121

## A HARPA (1873-1876): UMA REVISTA LITERÁRIA DO PORTO OITOCENTISTA

Elsa Pereira . . . . . 129

<b>GUILHERME DO AMARAL, UM FLÂNEUR PORTUENSE</b>	
Tânia Moreira . . . . .	143
<b>CORRENTES CIENTÍFICAS E CULTURAIS NA ESCOLA MÉDICO-CIRÚRGICA DO PORTO</b>	
Francisco Miguel Araújo . . . . .	150
<b>FRANCISCO ANTÓNIO DA SILVA OEIRENSE (1797-1868). UM PINTOR LISBOETA NO PORTO ROMÂNTICO</b>	
Ana Paula Bandeira Morais . . . . .	161
<b>CHRISTINA AMÉLIA MACHADO (1860-1884): A PRIMEIRA ALUNA DA ACADEMIA PORTUENSE DE BELAS ARTES OU A PREFIGURAÇÃO DE UM DESTINO COLETIVO</b>	
Susana Moncóvio . . . . .	175
<b>DO TECTO AO CHÃO: UM OLHAR ABRANGENTE DAS TIPOLOGIAS DECORATIVAS NOS AMBIENTES BURGUESES DOMÉSTICOS (PORTO, SEGUNDA METADE DE OITOCENTOS E PRIMEIRAS DÉCADAS DE NOVECENTOS)</b>	
Maria de São José Pinto Leite . . . . .	189
<b>ASPECTOS HISTÓRICOS E DECORATIVOS DOS EDIFÍCIOS PORTUENSES DA FÁBRICA DE CERÂMICA DAS DEVESAS</b>	
José Francisco Ferreira Queiroz . . . . .	202
<b>OS MOSTRUÁRIOS DA FÁBRICA DE SANTO ANTÓNIO DO VALE DA PIEDADE</b>	
José Francisco Ferreira Queiroz, José Guilherme Brochado Teixeira . . . . .	226
<b>IRMANDADE DE NOSSA SENHORA DA LAPA: UMA LEITURA DO SEU ESPÓLIO MUSEOLÓGICO</b>	
Eva Mesquita Cordeiro, Teresa Campos dos Santos . . . . .	235
<b>NOTAS SOBRE O MOBILIÁRIO DO PALÁCIO DA BOLSA (1834-1910) E A FIGURA DE ZEFERINO JOSÉ PINTO</b>	
Adelina Valente . . . . .	249
<b>JOÃO ANTÓNIO CORREIA (1822-1896): AUTORREPRESENTAÇÃO E AS ESPECIFICIDADES DA EXPRESSÃO ARTÍSTICA DO PINTOR.</b>	
Artur Vasconcelos . . . . .	257
<b>A SOCIEDADE ORPHEON PORTUENSE (1881-2008). TRADIÇÃO E INOVAÇÃO. A QUESTÃO METODOLÓGICA</b>	
Constança Vieira de Andrade, H. L. Gomes de Araújo . . . . .	269
<b>O PORTO E A MAIA: AS RELAÇÕES OITOCENTISTAS</b>	
Daniela Filipa Duarte Alves, Hélder Filipe Sequeira Barbosa Jorge Ricardo Pinto . . . . .	276
<b>AS TEORIAS LITERÁRIAS DE GUILHERME BRAGA (1845-1874) E A POESIA PANFLETÁRIA NO PORTO</b>	
Isabel Rio Novo; Célia Vieira . . . . .	289
<b>TEMPOS ROMÂNTICOS. OU ROMANTISMO COMO RECORRÊNCIA NAS ARTES</b>	
José Guilherme Abreu . . . . .	301

## **A INVISIBILIDADE DO ORGANISTA. ARTISTAS PORTUENSES ENTRE O ROMANTISMO E A CONTEMPORANEIDADE**

Laura Castro . . . . . 322

## **O COLECIONISMO TARDO-ROMÂNTICO EM DIONÍSIO PINHEIRO**

J. M. Vieira Duque . . . . . 332

## **UM “HERÓI ROMÂNTICO” NO PORTO OITOCENTISTA: CARLOS ALBERTO DE SABOIA**

Jorge Martins Ribeiro . . . . . 338

## **FAIANÇA DO ROMANTISMO: A PRODUÇÃO DA FÁBRICA DE SANTO ANTÓNIO DE VALE DE PIEDADE**

Laura Cristina Peixoto de Sousa . . . . . 349

## **OS AGENTES DA MODA NO PORTO (1830-1850)**

Maria Antonieta Lopes Vilão Vaz de Morais . . . . . 363

## **O NACIONAL – DA APOLOGIA DA FEDERAÇÃO PENINSULAR À CONTESTAÇÃO ANTI-IBÉRICA (1846-1870)**

Maria da Conceição Meireles Pereira . . . . . 372

## **GASPAR JOAQUIM BORGES DE CASTRO E O GAVETO DA RUA DO ROSÁRIO**

Daniela Filipa Duarte Alves, Hélder Filipe Sequeira Barbosa e Jorge Ricardo Pinto . . . . . 383

## **O ESPAÇO DA CIDADE COMO ARENA DO CONFRONTO DAS IDEIAS: O CASO PORTUENSE NA TRANSIÇÃO ENTRE OS SÉCULOS XIX E XX – PROCESSOS DEMOCRÁTICOS E FORMAS DE DEMOCRACIA EM CONTEXTO URBANO**

Mário João Mesquita . . . . . 398

## **MANINI E PEREIRA CÃO. CENOGRAFIA E PINTURA DECORATIVA NO PALÁCIO DA BOLSA DO PORTO**

Miguel Montez Leal . . . . . 409

## **IMPRESSÕES DA IMPRENSA PERIÓDICA CATÓLICA DO PORTO ROMÂNTICO: O CASO DE CAMILO CASTELO-BRANCO**

Nuno Henriques . . . . . 418

## **A FAMÍLIA ARROIO E O SEU NOTÁVEL CONTRIBUTO NA CULTURA MUSICAL OITOCENTISTA**

Rosa Maria Sánchez . . . . . 426

## **FIGURAS PICARESCAS NO PORTO NA SEGUNDA METADE DO SÉCULO XIX**

Rui Manuel da Costa Fiadeiro Duarte (de Cifantes e Leão) . . . . . 431

## **TERTÚLIAS OITOCENTISTAS DO PORTO**

Rui Manuel da Costa Fiadeiro Duarte (de Cifantes e Leão) . . . . . 454

## **A BOTICA DO HOSPITAL REAL DE SANTO ANTÓNIO**

Sónia Faria, José Francisco Ferreira Queiroz . . . . . 469

# FRANCISCO ANTÓNIO DA SILVA OEIRENSE (1797-1868). UM PINTOR LISBOETA NO PORTO ROMÂNTICO

Ana Paula Bandeira Morais<sup>1</sup>

*“O termómetro do sucesso é meramente a inveja dos fracassados.”*  
Salvador Dali

## Introdução

O Porto de Oitocentos, urbe activa e empreendedora, atraiu pessoas oriundas das mais variadas partes do país e do estrangeiro movidos pelas mais diversas razões, pessoais e/ou profissionais. Francisco António Silva Oeirense<sup>2</sup> foi um destes homens. O estudo da sua vida e actividades como pintor retratista e homem de múltiplas facetas tem-nos interessado desde 2007. Recentemente, novos contributos vieram trazer mais luz sobre esta figura oitocentista que dividiu a sua vida entre as duas principais cidades portuguesas. Esta comunicação reúne as pesquisas feitas para o nosso primeiro estudo sobre o artista, enriquecidas com novas achegas.

## Oeirense

Francisco António da Silva explica, pelo seu próprio punho, a razão do nome “Oeirense”, segundo ele, “*por haver varios Artistas appellidados Silvas, juntei ao meu nome de Francisco António da Silva, o apelido de Oeirense, por ter nascido em Oeiras, e isto ser costume dentro e fora de Portugal*”<sup>3</sup>.

O artista viu pela primeira vez a luz do dia em Oeiras, a 24 de Dezembro de 1797, numa época em que o mundo, e particularmente o continente europeu, atravessavam uma fase especialmente difícil e complexa. Internacionalmente, o final do século XVIII trouxera consigo a Revolução Francesa e, com ela, “*a total dissolução do Feudalismo, uma ordem produtiva e social primordialmente agrícola e submetida a uma rígida hierarquia que sobrevivera durante sete séculos*”<sup>4</sup> que, de um momento para o outro, deixa de existir para surgir uma nova *elite* de contornos económico-sociais marcadamente burgueses; o poder

<sup>1</sup> Investigadora Convidada do Centro de Investigação em Ciência e Tecnologia das Artes (CITAR) e doutoranda em Estudos do Património (UCP-Porto).

<sup>2</sup> Vd., para informação mais detalhada, o trabalho da autora em NUNES, Ana Paula Bandeira Morais Valongueiro – *Francisco António Silva Oeirense (1797-1868): o pintor e o poder*. [S.l.: s.n.], 2009. Dissertação de Mestrado em História da Arte Portuguesa apresentada à Faculdade de Letras da Universidade do Porto.

<sup>3</sup> NUNES, Ana Paula Bandeira Morais Valongueiro – *Francisco, ...*, op. cit., p. 7.

<sup>4</sup> EISENMAN, Stephen F; et al. – *Historia critica del arte del siglo XIX*. Madrid: Ediciones Akal, 2001, p. 7. Tradução livre da autora.

deixará de ser depositado por Deus nas mãos do Soberano, para que a sua posse passe a ser atribuída e legitimada pelo povo. É uma época de grandes mudanças. Oeirense foi casado com D. Joana Rita Caldeira e Silva e teve um filho, de nome Caetano da Silva Oeirense que também se dedicou à pintura. Francisco António da Silva Oeirense morreu em Lisboa, na tarde do dia 6 de Janeiro de 1868.

Durante a sua vida desempenhou diversos cargos e interessou-se por variadas actividades. Foi pintor retratista, litógrafo, fiscal da Oficina Litográfica e autor da “*Coleção de Gravuras dos Retratos dos Liberais de 1820*”. Académico de Mérito da Academia Real de Belas Artes de Lisboa, foi seu Director Honorário, nomeado a 13 de Maio 1837, e também Lente de Gravura e Desenho Histórico da Academia Portuense de Belas Artes, sendo simultaneamente coleccionador de arte de reconhecidos méritos, ao que juntou a rendosa actividade de negociante nesta área. Era também Pensionista Viajante do estado e Cavaleiro da Ordem de Cristo, entre outros cargos, funções e actividades que desempenhou.

Desde o início da pesquisa colocaram-se permanentemente questões sobre o tipo de aprendizagem artística que teria tido, tanto mais porque éramos constantemente confrontados com diversas opiniões muito críticas sobre o pintor e partilhadas quer por contemporâneos seus, quer por historiadores actuais. Ora era “*O Oeirense patriota de 20, negociante de quadros, desenhador medíocre, [que] foi mais político do que artista*”<sup>5</sup>, ou o “*Silva Oeirense, académico que, [...] artisticamente nunca voou alto*”<sup>6</sup>, ou ainda em afirmações mitigadas de alguma indefinição quanto ao seu talento como aquela de que “*O que se sabe, sem dúvidas, é que foi um influente liberal de alto valor e figura de extraordinário relevo dentro da arte portuguesa*”<sup>7</sup>.

Será ele mesmo, Oeirense, que, pelo seu punho, nos dará a informação necessária sobre a sua formação. Em 1811 entrara como aluno para a oficina de Bartolozzi, conforme podemos constatar pela declaração manuscrita que fez: “*Declaro que fui despachado em 5 de Novembro de 1811, com a penção de 480 r.º diários, como Aluno da Aula de Gravura de que era Professor Francisco Bartolozzi*”<sup>8</sup>, reforçada noutro texto também manuscrito pelo pintor e recentemente localizado, datado de 1840, onde se diz: “*Francisco Antonio Silva Oeirense, Director Honorario da Academia de Lisboa, por Decreto de 13 de Maio de 1837, actual Lente de Gravura, e Desenho Historico da Academia Portuense das Bellas Artes, foi despachado pensionista do Estado com 480 reis diários, em 13 d’Agosto de 1811*”<sup>9</sup>.

Do cruzamento destes documentos com as informações recolhidas em obras de autores coevos, confirmámos não apenas a origem e natureza da sua aprendizagem na oficina e aula de gravura de Bartolozzi, como também percebemos que, apesar dessa formação inicial a sua opção profissional viria a ser a da pintura, dedicando-se ao retrato, tal como resulta da leitura da curta referência que lhe dedica,

<sup>5</sup> FRANÇA, José-Augusto – *A arte em Portugal no século XIX*. 3ª ed. Lisboa: Livraria Bertrand, 1990, vol. 1, pp. 124 e 125.

<sup>6</sup> CARVALHO, José Alberto Seabra – *O retrato ao serviço da História* [ca.8]. [Em linha]. Lisboa: Secretaria-Geral do Min. Finanças e Adm. Pública, 2006 – actual. 06 Set. 2009. Disponível em: [http://www.sgmf.pt/Institucional/Historia/Indexe/Documents/f887640b0ab547b9a92bfd35fc8f19f9ensaios2\\_joséalbertoseabracarvalho.pdf](http://www.sgmf.pt/Institucional/Historia/Indexe/Documents/f887640b0ab547b9a92bfd35fc8f19f9ensaios2_joséalbertoseabracarvalho.pdf).

<sup>7</sup> SOARES, Ernesto – *História da gravura artística em Portugal: os artistas e as suas obras*. Lisboa: Instituto para a Alta Cultura, 1940-1941, vol. II, p. 388.

<sup>8</sup> NUNES, Ana Paula Bandeira Morais Valongueiro – *Francisco...*, op. cit., p. 6. *Declaração e cedencia da penção que recebia pelo Tesouro o Lente de Gravura e Desenho da Academia Portuense de Belas Artes*. Documento que julgamos inédito. Ver, no final, Anexo I.

<sup>9</sup> *Declarações dos Empregados da Academia dos Lugares que Servião antes de ser despachado pº esta Academia e que foraõ pedidos pº Governo* (1840), AFBAUP, Cota 61, f. 1. Ver no final Anexo II.

na sua obra, Cirilo Wolkmar Machado<sup>10</sup>: “*Francisco Antonio da Silva, applicou-se á pintura*”, secundada pela de um outro estrangeiro, o Conde Raczynski, que confirma não apenas a sua frequência das aulas de Bartolozzi: “*Silva (François-Antoine da), graveur, voyez Bartolozzi*”<sup>11</sup>, mas também a sua opção pela pintura retratística: “*Silva Oeirense, peintre à Porto, fait des portraits, et est Agé à peut près de 50 ans. Voyez Lettres, p. 385*”<sup>12</sup>.

Os periódicos da época, especialmente a imprensa diária que não era particularmente “amiga” de Oeirense, especulavam sobre as qualificações profissionais de Oeirense e também sobre as questões relacionadas com as suas actividades subsidiárias. Efectivamente, uma das armas de arremesso que os mais aguerridos detractores seus contemporâneos usam frequentemente é a de o acusar de que o título de pensionista viajante não corresponderia à actividade ou função que deveria realizar. Encontrámos com muita frequência, em textos da época, referências descredibilizadoras como: “*dissessem que o pensionista viajante parado é muito útil (não sei para que)*”<sup>13</sup> ou então: “*a respeito do tal viajante em secco, só diz que é muito util, mas não diz para que*”<sup>14</sup>. Outras há que põem em causa aspectos do seu carácter e respeitabilidade. Esta imagem, veiculada essencialmente pelos periódicos da época, mas também nalguns documentos particulares e oficiais, assenta em descrições do género: “*tiveram de sujeitar-se aos golpes da ignorância e da impostura, o sr. Oeirense, atirando-lhe quatro cajadadas de saloio, os transtornou por tal modo, e por gosto seu, que preparou os meios de mostrar a sua vileza, e baixos sentimentos, vingando-se de quantos homens honrados*”<sup>15</sup>, ou então: “*por influencia do sr. Oeirense, desse homem que [...] comendo ociosamente 800\$000rs. sem querer, nem saber fazer cousa alguma, salvo enredar, e insultar grosseiramente os alumnos da academia*”<sup>16</sup>, e outras mais. Afirmações como estas não se limitam à crítica pura. O sarcasmo é evidente e reforça a intencionalidade da mensagem: desacreditar o seu carácter, a sua função e/ou actividade(s).

A dúvida sobre o seu percurso de aprendizagem e sobre se realmente saiu do país, se aprendera algo mais fora de Portugal, ou mesmo se exercera este último cargo de pensionista viajante, mantinha-se. Não encontrámos, entre a documentação, nada que o confirmasse cabalmente, mas também, é certo, nada que o negasse, uma vez que as afirmações que lemos apenas se ficam por este tipo de atoardas, alusões e insinuações, nunca sendo apresentados factos.

A este propósito, no seu trabalho *As Academias e Escolas de Belas Artes e o Ensino Artístico (1836-1910)*, Maria Helena Lisboa afirma que Oeirense viajou para o estrangeiro, na sua qualidade de “pensionista viajante”; no entanto, não conhecemos mais documentação justificativa do facto para

---

<sup>10</sup> MACHADO, Cirilo Volkmar – *Collecção de Memórias relativas às vidas dos Pintores e Escultores*. Coimbra: Imprensa da Universidade, 1823, p. 233.

<sup>11</sup> RACZYNSKI, A. – *Dictionnaire historico-artistique du Portugal pour faire suite à l'ouvrage ayant pour titre: Les Arts en Portugal. Lettres adressées à la Société artistique et scientifique de Berlin accompagnées de documents. Par Le Comte A. Raczynski*. Paris: Jules Renouard et C.<sup>ie</sup>, Libraires-Éditeurs, et Commissionnaires pour l'Étranger, 1847, p. 102.

<sup>12</sup> RACZYNSKI, A. – *Dictionnaire...*, *op. cit.*, p. 276.

<sup>13</sup> Vd. *O Toureiro*, nº 175, de 29 de Novembro de 1837, p. 699. Este artigo surge assinado por “um amigo dos concursos”. Sublinhado nosso.

<sup>14</sup> Vd. *O Toureiro*, *Ibidem*. Sublinhado nosso.

<sup>15</sup> Vd. *O Examinador*, Lisboa, nº 92, 9 de Junho 1837, pp. 371 e 372. Sublinhados nossos.

<sup>16</sup> Vd. *O Examinador*, *Ibidem*. Sublinhados nossos.

além da já referida. Levantamos a questão em relação à sua afirmação de que “*Francisco Silva Oeirense, só foi nomeado [para lente de gravura e desenho no Porto] em 1838, já que no ano da fundação da Academia fora enviado uma segunda vez para o estrangeiro como pensionista viajante*”<sup>17</sup>. Constatámos que, à data da fundação da Academia (Novembro de 1836) estava Oeirense a receber na Academia (mas em Lisboa), Joaquim Rodrigues Braga, que lá ia apresentar uma proposta de professores para as diversas aulas da Academia Portuense, facto que parece inviabilizar a sua permanência, nessa mesma altura, no estrangeiro. Oeirense leva, pessoalmente, Joaquim Rodrigues Braga à Comissão dos Artistas, onde falam sobre o assunto do corpo docente do Porto, tal como consta em documento que transcrevemos na nossa dissertação<sup>18</sup>. Poderemos mesmo afirmar que o pintor nunca esteve nos planos iniciais para leccionar no Porto, qualquer que fosse a cadeira, conforme se pode confirmar pelas duas referidas propostas de professores, apresentadas separadamente por Joaquim Rodrigues Braga e pelo próprio Oeirense<sup>19</sup>.

Mais tarde, o pintor realiza pela sua mão, o programa para a Aula de Desenho da Academia Portuense. A este propósito, encontramos novamente a referência à sua condição de “*viajante pago pelo Estado*” no já citado trabalho de Maria Helena Lisboa<sup>20</sup>. Fica aberta a questão.

## Oeirense Pintor

A opção pela actividade de pintor é clara desde bem cedo. As referências à sua acção profissional nesta área são constantes. Oeirense assume-se claramente como pintor retratista nos vários anúncios que recolhemos na imprensa daquele tempo. Em 1830, publicita os seus serviços como pintor, em anúncio na *Gazeta de Lisboa* (o mais antigo que até agora encontrámos), apresentando-se disponível para ensinar desenho e pintura, bem como para mostrar as suas obras a qualquer interessado, como referência do seu trabalho; “*Francisco António Silva Oeirense, Artista Pensionario do Estado, Pintor Historico, e Retratista em grande e em pequeno, mudou a sua habitação para a rua nova do Carvalho, ao arco pequeno do Marquez, proximo ao cães do Sodré nº 31, 2º andar: o mesmo artista acceita em sua casa discipulos de Desenho, e Pintura, e mostrara as suas obras, para poderem ajuizar do seu merito, ás pessoas que precisarem dos seus trabalhos*”<sup>21</sup>.

---

<sup>17</sup> LISBOA, Maria Helena – *As Academias e Escolas de Belas Artes e o Ensino Artístico (1836-1910)*, Edições Colibri; Instituto de História da Arte / Estudos de Arte Contemporânea, F.C.S.H.U.N.L., 2007, p. 206.

<sup>18</sup> NUNES, Ana Paula Bandeira Morais Valongueiro – *Francisco...*, *op. cit.* Vd. doc. nº 3, de 20 de Novembro de 1836, Torre do Tombo, Pasta – Academia Portuense de Belas Artes – 1836/1843.

<sup>19</sup> IDEM, *Ibidem*, docs. nº 1 e nº 2, Torre do Tombo, Pasta – Academia Portuense de Belas Artes – 1836/1843. Proposta de Joaquim Rodrigues Braga e de Oeirense, respectivamente, para leccionar as diversas aulas.

<sup>20</sup> LISBOA, Maria Helena – *As academias...*, *op. cit.*, p. 103. “*Já no texto de Oeirense não se encontra o reflexo de uma prática profissional; observa-se, no entanto, o conhecimento de variados métodos de aprendizagem que, muito provavelmente, recolheu nas academias europeias por onde passou enquanto “pensionista viajante” pago pelo Estado.*”

<sup>21</sup> Vd. *Gazeta de Lisboa*, Lisboa, nº 25, 29 de Janeiro 1830, p. 100.

Sucedem-se outros anúncios do mesmo teor em diversos periódicos: *O Nacional*<sup>22</sup>, *O Diário do Governo*<sup>23</sup>, *O Periódico dos Pobres no Porto*<sup>24</sup>, etc. Até mesmo num anúncio publicado pela Academia de Belas Artes do Porto, onde se torna pública a informação sobre a data de abertura das matrículas e das aulas de gravura e “*se annuncia, que o Lente respectivo se offerece, como Professor particular, a fazer seguir a prelecção propria da sua Cadeira de outra de desenho de Figura, e de Paisagem, assim para utilidade particular dos seus discipulos, como para a geral do publico. = Paulino José de Carvalho, Secretario*”<sup>25</sup>.

É realmente indiscutível que toda a sua pintura<sup>26</sup> que hoje conhecemos e está identificada é exclusivamente constituída por retratos, pelo que parece ter sido esta a área em que realmente se especializou ou, pelo menos, aquela em que era mais procurado pelos seus clientes. Pelos anúncios que Oeirense publica parece que, apesar de já exercer a actividade de pintor retratista anteriormente, deverá ter ganho projecção com o lançamento da colecção das gravuras dos heróis de 1820, criando aparentemente considerável clientela, com predominância de pessoas oriundas da classe média alta da sociedade portuguesa e que, à época, tinham lugares de destaque na sociedade, economia e política do país. Foi, aliás, esse tipo de clientela que apurámos do levantamento do conjunto de pinturas que conseguimos identificar e/ou localizar, deles destacando os retratos de Luís Mouzinho de Albuquerque (1833)<sup>27</sup>, herói, intelectual e cientista (fig. 1); Manuel de Cerqueira Vilaça Bacelar (1845)<sup>28</sup>, clérigo, coleccionador e capitalista (fig. 2); Manuel da Silva Passos (1846?), intelectual, político e governante (fig. 3) e Francisco Manuel Álvares Botelho (1851), professor, filantropo e fundador do Montepio Geral (fig. 4), são aqueles que pudemos ver presencialmente e, portanto, estudar com pormenor<sup>29</sup>. As restantes pinturas, muitas delas, desapareceram ou foram impossíveis de localizar, restando-nos apenas a possibilidade de fazer um cruzamento de informações e referências encontradas em publicações dispersas<sup>30</sup>. Desta pequena amostragem de telas de Oeirense julgamos poder confirmar um estrato social de alguma relevância, ou mesmo muito importante (vd. o caso de D. Maria), em razão dos cargos que desempenha, e/ou do poder económico e político que possui. Não vimos, até agora, retratos de

<sup>22</sup> Vd. *O Nacional*, Lisboa, nº 196, 13 de Julho de 1835, p. 921

<sup>23</sup> Vd. *Diário do Governo*, Lisboa, nº 163, 13 de Julho 1835, p. 681.

<sup>24</sup> Vd. *Periodico dos Pobres no Porto*, nº 40, 28 de Maio de 1844, p. 157

<sup>25</sup> Vd. *O Athleta*. Porto, nº 167, 24 de Dezembro de 1838.

<sup>26</sup> Não nos referimos ao caso da gravura de que encontrámos três exemplares de diferentes temáticas: uma gravura de tipos/cenas populares e duas outras representando “putti”.

<sup>27</sup> PINHEIRO, Magda – *Luís Mousinho de Albuquerque. Um intelectual na Revolução*. Lisboa: Fundação Maria Manuela e Vasco de Albuquerque d’Orey; Quetzal Editores, 1992, pp. 8-9. A autora nota que esta importante figura do liberalismo, das artes e das ciências é completamente esquecida, na descrição do tecto de Columbano no Museu Militar (na edição de 1913 do catálogo), assim como o é noutras obras de referência no campo da História e da Literatura.

<sup>28</sup> Para informação mais detalhada sobre esta figura, vd. NUNES, Ana Paula Bandeira Morais Valongueiro – Manuel de Cerqueira Vilaça Bacelar (1766-1860). Uma figura do Porto Romântico. *In Actas do Congresso O Porto Romântico*. Porto: UCE-Porto; CITAR, 2012, pp. 299-320.

<sup>29</sup> Em virtude das condicionantes de espaço, limitar-nos-emos a referir algumas das conclusões e remetemos para a leitura da nossa dissertação.

<sup>30</sup> Vd. NUNES, Ana Paula Bandeira Morais Valongueiro – *Francisco...*, *op. cit.*, para uma leitura mais aprofundada deste assunto.

indivíduos anónimos ou de senhoras, à excepção, claro está da rainha que, pela sua própria condição, deverá ser considerada num tipo específico de clientela. Nestas encomendas, o pintor é capaz de uma melhor qualidade geral do seu trabalho. Oeirense assina quase todos os seus trabalhos e em regra utiliza materiais de boa ou muito boa qualidade.

Como nota final, deveremos referir que Oeirense fazia, aparentemente, algumas incursões na pintura de paisagem, para além dos já conhecidos retratos. Pelo menos, é aquilo que diz Heeringen<sup>31</sup>, quando observa o estúdio do pintor e este lhe diz que também faz paisagens. Entusiasmado, o alemão espera ver lindas vistas de Lisboa ou locais pitorescos. Desilusão: “o pintor mostra-lhe uma simples gravura em cobre de um parque inglês, grande e bonita, e uma aguarela da sua autoria feita a partir da gravura, o que muito desilude Heeringen. Aliás, tudo o que o pintor tem para mostrar são parques ingleses, todos copiados de gravuras”<sup>32</sup>.

## Oeirense Gravador

Tivemos já oportunidade de ver que o percurso formativo de Oeirense foi feito na área específica da gravura, sob a orientação e ensino de Bartolozzi. Recordemos que, até à chegada deste italiano, a gravura tem uma história algo irregular e, de forma geral, sem reflexos de grande implantação ou popularidade no nosso país. Mesmo até no que concerne ao conhecimento dos métodos de gravar que vão surgindo Europa fora, Portugal parece sempre atrasado vários anos relativamente à realidade europeia. Só com a criação da Aula de Gravura (24 de Dezembro de 1768), conjuntamente com a Impressão Régia e a Real Fábrica de Cartas de Jogar, com a finalidade de ter um especialista que ensinasse a arte de gravar em chapa metálica,<sup>33</sup> se verificará algum incremento. Justificava-se esta criação com a necessidade de que nada faltasse à impressão régia, sendo a gravura uma arte de grande utilidade para variados fins, inclusivamente os de propaganda. Nomeado como mestre desta aula, Joaquim Carneiro da Silva deveria aceitar ensinar todos os que a quisessem aprender. O método usado era essencialmente o buril e água-forte. Formou alguns nomes conceituados, mas com a sua saída, em 1786, termina esta aula.

Até 1801 funciona a escola de gravura do Arco do Cego, continuando com o ensino do mesmo processo, que se tornava satisfatório para as necessidades existentes. No século XIX, D. João VI encarrega D. Rodrigo de Sousa Coutinho da reforma da Imprensa Régia, o qual contrata, em Londres, o gravador Bartolozzi, que traz consigo a inovadora técnica do *pointillé*<sup>34</sup>. Com a morte do italiano, passa a direcção do ensino para o seu ajudante, Gregório Assis e Queiroz. A litografia, cujo conhecimento em Portugal

---

<sup>31</sup> KULMACZ, Maria Clara Loureiro Borges Paulino – *Arte e património em Portugal: olhares norte-europeus (da segunda metade do século XVIII a meados do século XIX)*. Porto: FLUP: Edição de 2001, vol. II, p. 120. Dissertação de mestrado em História da Arte em Portugal. “Gustav Adolf von Heeringen, de pseudónimo Ernst Wodomerius, nasce em 1800, em Mehra bei Muelhausen, numa família tradicional de altos funcionários administrativos. Estuda Direito e Ciências Políticas em Jena e logo ocupa funções de bibliotecário, conselheiro e Camareiro em Coburgo, função em que acompanhou os príncipes de Coburgo, Fernando e Alberto, nas suas respectivas viagens de casamento a Lisboa e a Widsor, ...”.

<sup>32</sup> Apud KULMACZ, Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Maria Clara (notas pessoais gentilmente cedidas) – HEERINGEN, Gustav Adolf von, (1799-1851) – *Meine Reise nach Portugal im Fruehjare 1836*. Leipzig: Brockhaus, 1838, 2 vol., p. 57.

<sup>33</sup> SOARES, Ernesto – *Francisco Bartolozzi e os seus discípulos em Portugal*. V. N. Gaia: Ed. Apolono, 1930, p. 11.

<sup>34</sup> SOARES, Ernesto – *Francisco Bartolozzi...*, op. cit., pp. 12-15. Notamos o desconhecimento, ou antes, a omissão total de qualquer referência a Silva Oeirense na listagem dos discípulos de Bartolozzi, apesar de ser citada como uma das fontes a obra de Cirilo onde, como vimos, é referido o seu nome.

é atribuído à acção de Luís Mouzinho de Albuquerque (um dos retratados), será objecto da criação de uma Oficina Régia Litográfica dirigida por João José Le Cocq. Agregada, em 1836, à Academia Real de Belas-Artes (acabada de fundar), passará a ser uma aula de gravura dirigida por Comte e Domingos José da Silva, que promoveram a formação de alguns artistas de relevo. Esta “aglutinação” das duas instituições foi feita por proposta de Oeirense em sessão de Conferência de 28 de Novembro de 1836<sup>35</sup>. Ernesto Soares afirma ainda que todo o processo foi pouco curial e injusto para com o professor que ora saía, sugerindo para tal facto apenas razões políticas<sup>36</sup>. O problema terá sido resolvido por decisão da rainha, fazendo cessar as funções de Le Cocq. Três dias depois é eleita uma comissão formada por Silva Oeirense, José Botelho e Joaquim Manuel da Silva. Datará sensivelmente desta altura a portaria do Ministério do Reino, nomeando o pintor, em 15 de Dezembro de 1836, Fiscal da Oficina Litográfica Nacional, à qual se faz referência em documento bastante posterior, que transcrevemos na nossa dissertação<sup>37</sup>. Finalmente, Oeirense deixará este cargo quando, por força da sua nomeação para professor de gravura histórica da Academia Portuense de Belas Artes, deverá abandonar Lisboa para passar a exercer no Porto. A Academia reúne (em 11 de Julho de 1838) e elege, por voto secreto, aquele que será proposto ao Ministério do Reino para ocupar o lugar deixado vago pelo nosso artista<sup>38</sup>. Desta votação sairão três professores agregados, de entre os mais votados: Francisco Vasques Martins, com dez votos; Manuel Joaquim de Sousa, com nove; e Joaquim Gregório da Silva Ratto, com quatro votos<sup>39</sup>.

Oeirense, como já tivemos oportunidade de verificar, é considerado um artista medíocre, o que sucede também ao nível da arte litográfica, caracterizada como “*de muito reduzido valor, os seus retratos são duros e inexpressivos, e as gravuras, abertas a ponteados largos, estão industrializadas mesmo da parte dos gravadores que entraram na sua execução*”<sup>40</sup>. Talvez por esta razão, e outras que a ela se encontrassem associadas, este artista só comece a ser referenciado após a revolução de 1820, quando assistimos à publicação de diversos anúncios, nos quais apresenta a sua colecção de gravuras dos heróis de 1820, aproveitando a oportunidade criada pelo entusiasmo revolucionário. Esta colecção, de entre outras manifestações patrióticas e de fervoroso apoio ao movimento revolucionário, é considerada como uma das mais representativas, até pelo número de estampas que a constituem.

---

<sup>35</sup> SOARES, Ernesto – A Oficina Régia Litográfica: pequenas achegas para o estudo da História da Litografia em Portugal. *Arqueologia e História*, vol. X. Lisboa: 1932, pp. 7-8.

<sup>36</sup> IDEM, *Ibidem*, pp. 7-12. “*Não possuo elementos probatórios que me habilitem a indicar com precisão as razões que levaram a Academia a proceder deste modo que julgo injusto, mas o excessivo liberalismo tantas vezes patenteado nas actas académicas, [...] faz-me supor que não foi estranha a esse esbulho a política...*”.

<sup>37</sup> Vd. Torre do Tombo, MAÇO 2122 – Ministério do Reino e Instrução Pública. *Pasta* – A. N. B. A. L. – 1838/1839. Tanto o Coronel Ferreira Lima (citando Ernesto Soares, na sua obra “A Oficina Régia Litográfica: pequenas achegas ...”, a p. 8), como o próprio Ernesto Soares parecem ter-se equivocado nas datas desta nomeação. Efectivamente, Ferreira Lima refere a data de 3 de Fevereiro de 1837 e remete-nos para a leitura da obra de Soares. Este, na página referida, indica a data de 9 de Dezembro de 1836.

<sup>38</sup> Vd. Torre do Tombo, MAÇO 2122 – Ministério do Reino e Instrução Pública... *op. cit.*

<sup>39</sup> Vd. Torre do Tombo, MAÇO 2122 – Ministério do Reino e Instrução Pública... *op. cit.*

<sup>40</sup> SOARES, Ernesto – História da Gravura... *op. cit.*, vol. II, p. 389.

O primeiro anúncio que a promove, datado de 16 de Abril de 1821, surge no *Diario da Regencia*<sup>41</sup>, publicado pelo próprio artista, indicando que retrataria os “*Varões Illustres*” que haviam contribuído para o plano da Regeneração. Os interessados na colecção de 24 estampas, cujo custo seria de 14\$400 réis para assinantes e de 24\$000 réis para os restantes, deveriam ir a uma das duas lojas que recebiam os nomes e inscrições. Em sessão de Cortes Constituintes de 18 de Agosto, o deputado Ferreira Borges apresenta a relação das pessoas que “*projectarão e promoverão os sucessos do dia 24 de Agosto*”<sup>42</sup>. Não sabemos até que ponto esta situação foi mera coincidência; no entanto, é curioso notar que esta relação lida nas Cortes aparece apenas dois dias depois da publicação do anúncio do artista Oeirense.

No final da apresentação, o mesmo deputado informa que o Conselho Militar e os Chefes dos Corpos (que tinham sido contactados pela referida associação) também deveriam constar deste grupo e que, se as Cortes lhe dessem essa ordem, ele os incluiria naquela lista. A decisão é, pois, de os associar ao grupo de ilustres heróis, ficando, pelo menos de momento, concluída a relação dos participantes<sup>43</sup>. O complicado processo não termina aqui<sup>44</sup>; passaremos, no entanto, algumas fases e chegamos ao ponto em que, na sessão das Cortes, Oeirense faz oferta formal da colecção, ao rei, através de Felgueiras Júnior, o secretário, que lê uma exposição enviada pelo artista. Esta missiva é um exemplar do melhor estilo literário de exaltação dos valores pátrios e nacionais. Nela, explica que, não duvidando que os historiadores se encarregarão de deixar para os vindouros os relatos de tão grandes feitos, acha no entanto que o seu contributo seria útil “*para eternizar aquelles Varões Illustres de um modo mais vantajoso, que o de qualquer Historiador; pois que sendo possível a este descrever o homem moral, o não pode fazer todavia por sua descrição, quando pertende copiar-lhes as físicas feições, como as destes Regeneradores forão copiadas*”. É a necessidade de sempre; de eternizar pela imagem, pelo retrato. O próprio Oeirense assim argumenta para justificar a colecção pois que não bastará a letra do historiador para melhor perpetuar, é necessário também “*copiar-lhes as físicas feições*”. Continua no mesmo estilo de elogio aos valores pátrios enquanto explica que ele próprio “*desenhou trinta e dous Retratos dos mencionados Heroes, gravou elle mesmo alguns, e fez gravár os outros por Artistas Nacionaes*”, justificando deste modo que o país não só era capaz de produzir valentes homens e grandes feitos, como, igualmente, os artistas seus conterrâneos para os representar. Termina agradecendo a bondade do Soberano em aceitar a sua humilde oferta, sempre dentro do melhor registo de um súbdito obediente, dedicado e agradecido por tão subida honra. Estava assim oficialmente completa e entregue a dupla colecção (gravuras e respectivos desenhos aguarelados) ao representante máximo da nação portuguesa<sup>45</sup>.

---

<sup>41</sup> Vd. *Diario da Regência*, Lisboa, nº 91, 16 de Abril 1821, s/p.

<sup>42</sup> Vd. *Diario do Governo*, Lisboa, nº 196, 20 de Agosto 1821, em, “CORTES – Sessão 161ª” – p. 255. Vd. Anexo II-C, Tabela 3 com a relação, por ordem de entrada, para a associação.

<sup>43</sup> Vd. *Diario do Governo*, Lisboa, nº 207, 1 de Setembro 1821, p. 326. Em “CORTES – Sessão 171ª”

<sup>44</sup> Vd. NUNES, Ana Paula Bandeira Morais Valongueiro – *Francisco ...*, *op. cit.*

<sup>45</sup> Cf. LIMA, Henrique de Campos Ferreira – “O artista Silva ...”, *op. cit.*, p. 31.

Analisámos a colecção através de dois conjuntos das referidas gravuras; um pertencente à BPMP<sup>46</sup> e outro do MAR<sup>47</sup>. Para além destas imagens, e seguindo as descrições feitas por Ernesto Soares na sua obra de referência<sup>48</sup>, reparámos que as gravuras variam de colecção para colecção em ligeiros pormenores, relacionados especialmente com os textos que, em rodapé, acompanham as figuras e aqueles que fazem parte da própria imagem. Também no Museu da Assembleia estão os desenhos aguarelados que Oeirense “tirou do vivo” e a partir dos quais foram feitas as gravuras. Hoje em dia são apenas 22, mas eram no mesmo número que as gravuras; aliás, é esta a “*dupla collecção*” a que se refere o artista: a colecção das gravuras e a dos desenhos aguarelados.

## Oeirense Coleccionador

As primeiras referências que encontramos sobre a sua actividade de coleccionador foi no já citado Raczyński, que indica a colecção de Oeirense, vista no Porto, como um conjunto de obras dignas de nota e que destacou por serem bastante numerosas e com algumas peças particularmente valiosas: “*M. Silva Oeirense, peintre, possède aussi de bonnes choses. Il faut remarquer dans sa collection, qui est assez nombreuse, deux fort tableaux de fleurs, plusieurs vieux portraits et une bonne esquisse de Vieira Portuense, représentant Viriatus qui jure sur le cadavre d’une jeune fille de se venger des Romains*”<sup>49</sup>. Nesta época (1844), Oeirense vive no Porto, na desaparecida Praça de D. Pedro, nº 94.

Em 1846, surge em grande destaque, no *Almanak da cidade do Porto*, não só na sua faceta de Lente de Gravura e Desenho (morando, agora, na Rua do Almada, nº 13 e 14), mas ainda como proprietário de uma Galeria de Pinturas nessa mesma morada, referida logo após o Museu Portuense e o Museu Allen. Também é aqui indicado como *Retratista*, juntamente com outros lentes ou agregados de Belas Artes. No item dedicado aos *Gravadores*, o seu nome não é mencionado<sup>50</sup>. Também no *Directorio* para esse ano é igualmente referida a sua colecção e a sua actividade profissional, mas neste, a morada corresponde apenas ao nº 13 da Rua do Almada<sup>51</sup>.

Em 1849, novamente instalado em Lisboa, às Portas de Santo Antão, ao que parece rodeado da sua colecção, abre a sua casa e respectiva galeria de arte ao “repórter” do jornal *A União*, o qual faz uma extensa descrição do que viu, realçando algumas das telas, quer devido ao autor, quer à qualidade da pintura, quer ainda ao tamanho da tela e à sua raridade: Caravaggio, Van der Werff, Rembrandt Van Ryn, Rubens e, entre os portugueses, Grão Vasco e Sequeira. Possui ainda diversos esboços e muitas miniaturas, algumas delas muito antigas. De acordo com o artigo, muitas mais coisas haveria a

<sup>46</sup> Esta colecção, mandámo-la digitalizar na Biblioteca Publica do Porto.

<sup>47</sup> O conjunto foi-nos gentil e graciosamente enviado, já digitalizado, pelos serviços do arquivo do Museu da Assembleia da República.

<sup>48</sup> SOARES, Ernesto – *Dicionário de Iconografia... op. cit.*, 5 vols.

<sup>49</sup> RACZYNSKI, A. - *Les Arts en Portugal. Lettres adressées a la Société Artistique et Scientifique de Berlin, et accompagnées de documents. Par Le Comte A. Raczyński*. Paris: Jules Renouard et C.<sup>ie</sup>, Libraires-Éditeurs, et Commissionnaires pour l'Étranger, 1846, p. 385.

<sup>50</sup> Vd. *Almanak da cidade do Porto para o anno de 1846*, pp. 20-102.

<sup>51</sup> Vd. *Directorio Civil, Político, Commercial, Histórico e Estatístico da cidade do Porto e Villa Nova de Gaya para o anno de 1846*. Porto, 1846, pp. 66-67 e 165-166.

destacar, optando assim pela recomendação para uma visita ao local, uma vez que a exposição estava à disposição de quem o quisesse fazer, todos os dias, a partir do meio-dia. Termina dizendo que esta colecção fora “*colligida no espaço de 30 annos com improbo trabalho e avultada despeza*”<sup>52</sup>.

Anteriormente, em 1836, a mesma colecção fora visitada pelo alemão Heeringen, retribuindo uma visita que Oeirense lhe fizera anteriormente. O que este viajante e amante das artes vê, descreve-o assim: “*Em sua casa estavam dependuradas cerca de duas centenas de quadros, todos misturados. Havia muita coisa mediana, muita coisa má, mas algumas peças de arte valiosíssimas da flor da arte espanhola e portuguesa: Murillos, Trurillos e outros. D. António sabia bem o que era bom. Fez-me saber que tinha acumulado estes tesouros aquando da ‘abolição dos mosteiros’, muitas vezes por um preço realmente baixo*”. Esta revelação é complementada com outra: “*O pintor conta a Heeringen que muitos quadros haviam sido vendidos na Feira da Ladra no ‘Campo de Santa Anna’ e diz-lhe que ali conseguira comprar este ou aquele quadro e a que preço*”<sup>53</sup>. Falamos, claro está, da *Comissão Administrativa do Depósito das Livrarias, Cartórios e Pinturas dos extintos Conventos*, criada a 30 de Dezembro de 1836, para proceder ao levantamento e realização do catálogo de tudo o que tivesse sido recolhido com a nacionalização dos bens da Igreja ou que estivesse disperso. Oeirense não faz parte deste órgão; no entanto, o mesmo documento que cria a referida comissão determina que a Academia de Belas Artes de Lisboa ficava com o encargo de proceder à classificação, ordenação, escolha e restauro dos quadros recolhidos<sup>54</sup>. Esta Comissão, por sua vez, nomeia, para proceder à referida classificação, dois académicos: António Manuel da Fonseca (professor de pintura) e Francisco António Silva Oeirense<sup>55</sup>.

As declarações algo “inocentes” feitas ao alemão poderiam comprometer a “honestidade” da sua colecção. No entanto, tanto ele como o outro académico nomeado pela Comissão, além de terem de entregar cópia assinada dos recibos de levantamento e entrega de todos os objectos à referida Comissão, eram, por seu turno, fiscalizados pelos vogais (Luís Duarte Vilela e André Monteiro da Cruz) e, por último, por toda a secção de Artes da Academia. Todos eles, em 7 de Agosto de 1838, assinam uma declaração em que testemunham “*o activo zelo e laboriosa fadiga com que o referido Francisco Antonio S<sup>a</sup> Oeirense se houve no desempenho d’aquelle encargo, com o que prestou um relevante serviço á Academia*”<sup>56</sup>.

---

<sup>52</sup> Vd. *A União*, Lisboa, nº 374, 11 de Abril 1849, p. 1508. [NdA] – Julgamos que após tão elogioso texto, quer em relação à colecção quer a Oeirense, o autor quererá usar, não a palavra *improbo*, tal como aparece no texto, mas antes *probo*, como parece ser óbvio.

<sup>53</sup> *Apud* KULMACZ, Prof<sup>a</sup> Doutora Maria Clara (notas pessoais cedidas pela) – HEERINGEN, Gustav Adolf von (1799-1851) – *Meine Reise nach ..., op. cit.*, 2<sup>o</sup> vol., pp. 60-64.

<sup>54</sup> *Boletim da Academia Nacional de Belas-Artes – Documentos*. vol. III: *Documentos relativos à recolha e distribuição dos quadros e livros após a extinção dos conventos (1<sup>a</sup> Parte)*. Lisboa: Academia Nacional de Belas-Artes, 1938, p. 85. Para tal, são investidos dessa responsabilidade o Conde da Taipa, Vasco Pinto Balsemão, Francisco de Sousa Loureiro, António Nunes de Carvalho, António José de Lima Leitão, Luís Duarte Vilela da Silva, André Monteiro da Cruz, Manuel Sérgio da Silveira e José Gregório Lopes da Câmara Sinval, formando a Comissão que iria orientar os trabalhos.

<sup>55</sup> *Boletim da Academia Nacional de Belas-Artes, ... op. cit.*, p. 92.

<sup>56</sup> *Ibidem*, pp. 111-112.

## Oeirense Professor

A actividade lectiva é um dos aspectos da sua vida cujo início não se consegue determinar com clareza, nem saber quais as habilitações que possuía para poder ensinar. Até uma dada altura apresenta-se apenas como “Artista do Estado”, em virtude de receber a pensão à qual já fizemos referência. Recordemos que, ainda em 1821, quando publicita a sua colecção dos *Varões Ilustres*, essa continua a ser a única característica que apresenta quanto à sua condição sócio-profissional<sup>57</sup>, a de artista do Estado. Durante algum tempo, a sua actividade como professor, de acordo com os anúncios, resume-se às aulas particulares que se propõe dar em sua casa, das quais desconhecemos o grau de adesão que teriam. Em 1835, num anúncio do mesmo teor, continua a identificar-se exactamente da mesma maneira<sup>58</sup>.

Será num documento datado de 25 de Outubro de 1836 que irá aparecer já ligado à Academia de Belas Artes de Lisboa. A extensa lista dos empregados desta Academia, criada com o decreto de 25 de Outubro de 1836, apresentava um total de cerca de meia centena de indivíduos, desde o de Director até ao secretário. Por entre estes aparece, na parte dedicada à gravura, como Professor, Domingos José da Silva; Substituto, João Vicente Priaz; Professor da aula de gravura de paisagem, Benjamim Comte; Professor da Aula de cunhos e medalhas, José António do Vale; Artistas agregados a estas aulas: da 1ª Classe, Gregório Francisco de Queiroz, Francisco Tomás de Almeida e Teodoro José Lima; da 2ª Classe, António Maria Monteiro e Gregório José de Queiroz; pensionista viajante, Francisco António da Silva Oeirense; estampador, António Joaquim.

Em relação ao Porto, julgamos que nunca esteve nos planos iniciais de Oeirense, ou de outrem, a hipótese de aqui leccionar, facto que julgamos em parte suportado pelas duas listagens (às quais já nos referimos anteriormente) apresentadas por Oeirense e por Joaquim Rodrigues Braga, onde nunca é mencionado o nome deste pintor no conjunto de professores escolhidos para formar o primeiro Corpo Académico.

Da nossa pesquisa resulta a ideia de que Oeirense sai de Lisboa para se afastar das constantes reclamações de António Manuel da Fonseca e vem encontrar no Porto um opositor semelhante na pessoa de João dos Santos Mendes, uma vez que este professor estava ao corrente dos problemas ocorridos na capital<sup>59</sup>, aparentemente também pelos jornais, pois que cita alguns artigos desses periódicos em documento de 27 de Fevereiro de 1840<sup>60</sup>, no qual é duríssimo para com Oeirense, usando linguagem muito pouco apropriada e insultuosa acusando-o, entre outras coisas, de faltar indevidamente e de forma pouco honesta: “*tomei conta da Cadeira de Gravura pela supposta e falsa molestia do L.º Proprietº que por via indirecta communicou estar em estado de nem, poder escrever, supposta e falsa porque descaradamente andou na rua como eu sei, e no dia 29 foi pedir licença e tirar passaporte de 30 dias pº Lxº como igualmente presenciei continuando a passear ate o seu embarque no vapor*”<sup>61</sup>. Começam então a suceder-se os pedidos de despesa, atestados e faltas prolongadas de Oeirense, que se já não eram bem aceites antes, agora, são cada vez mais mal vistos e começam a

<sup>57</sup> Vd. NUNES, Ana Paula Bandeira Morais Valongueiro – *Francisco...*, *op. cit.*, Anexo I – Doc. nº 132.

<sup>58</sup> Vd. IDEM, *Ibidem*, Anexo I – Doc. nº 139.

<sup>59</sup> Assunto que desenvolvemos no nosso anterior trabalho.

<sup>60</sup> Vd. AFBAUP, Doc. nº 81 – “Offícios do Snr. Mendes” (1840 – 6).

<sup>61</sup> *Ibidem*.

gerar reacções de várias pessoas ligadas à Academia. Por outro lado, João dos Santos Mendes move uma “vigilância cerrada” a todos os movimentos de Oeirense, dentro e fora da Academia, no Porto, e mesmo fora dela até em Lisboa.

Constantes problemas com o pagamento dos honorários, a regularização dos direitos de mercê e ordens de pagamento do ordenado e outras de suspensão criam um clima de irregularidades que o próprio Oeirense tem dificuldade em gerir. A dada altura, deixa mesmo de vir para o Porto, permanecendo grandes temporadas em Lisboa, com licença do Ministério do Reino, abandonando praticamente na totalidade as suas obrigações profissionais e aulas na Academia, que o irá convocar no sentido de se apresentar ao serviço ou trazer justificação para a ausência. Como tal não se verifica, acaba por lhe ser cortada a remuneração mensal.

A 19 de Janeiro de 1868, um lacónico pedido de esclarecimentos por parte da Academia Portuense é dirigido a Lisboa. Soubera-se da morte de Oeirense e pedia-se a confirmação para poder tirar o seu nome dos livros, “*muito embora lhe não fosse abonado o seu vencimento*”<sup>62</sup>.

## Conclusão

Muito ficou por dizer daquilo que já pesquisámos, mesmo do mais recente e daquilo que julgamos ainda haver para estudar. Optámos por abordar alguns aspectos da vida de Oeirense em detrimento de outros igualmente interessantes, não porque menos importantes, mas sim porque era forçoso que o fizéssemos em vista das limitações de espaço. Trata-se, reforçamos, de uma figura importante para a História da arte e cultura portuguesas, não só pelas suas actividades, mas também pelo seu perfil multifacetado, conquanto polémico, e ainda pela relevância de algumas das suas funções. Pelas mesmas condicionantes anteriormente referidas, neste trabalho não nos foi possível analisar a sua obra pictórica, especialmente os quadros que identificámos, ou reproduzi-los convenientemente. É pois, um trabalho em aberto que deve ser continuado.

**Anexo I** (AFBAUP – Documentos Avulsos) “*Declaração e sedencia da penção que recebia pelo Theouro o Lente de Gravura e Dezenho da Academia Portuense de Bellas Artes Francisco António da Silva Oeirense*”

*Declaro que fui despachado em 5 de Novembro de 1811, com a penção de 480 r.<sup>s</sup> diarios, como Alumno da Aula de Gravura de que era Professor Francisco Bartolozzi; que depois desta época por haver varios Artistas appellados Silvas, juntei ao meu nome de Francisco António da Silva, o apelido de Oeirense, por ter nascido em Oeiras, e isto ser costume dentro e fora de Portugal, continuando com tudo a assignar os recibos, e verbas de pagamento da ditta penção, com o simples nome com que fui despachado; que em 1836, ou 1837 esta penção foi diminuida por ordem Superior; que athé o fim de Janeiro de 1840 a recebi em titulos, ou cedulas passadas na competente repartição, q. se acha na Administração Geral de Lisboa, e que se a posse desta penção me pode prejudicar de algum modo na concervação da totalid.<sup>e</sup> dos meos ordenados de Lente de Gravura, e de Desenho Historico da Academia Portuense das Bellas Artes, nesse caso eu desde ja cedo da mesma penção em beneficio do Estado.*

No verso: *Porto em 13 de Maio de 1841 – Francisco António Silva Oeirense, (assinatura) – Lente de Gravura, e de Desenho Histórico.*

<sup>62</sup> Vd. AFBAUP, Doc. nº 127 - 1868 – “Outros documentos”.

**Anexo II** (AFBAUP, Cota 61, f.1) *Declaracoes dos Empregados da Academia dos Lugares que Serviaõ antes de ser despachado p<sup>a</sup> esta Academia e que foraõ pedidos p<sup>o</sup> Governo (1840)*

*Francisco Antonio Silva Oeirense, Director Honorario da Academia de Lisboa, por Decreto de 13 de Maio de 1837, actual Lente de Gravura, e Desenho Historico da Academia Portuense das Bellas Artes, foi despachado pensionista do Estado com 480 reis diários, em 13 d'Agosto de 1811. Na formação da Academia de Lisboa, em 25 de Outubro de 1836, foi despachado por Decreto da mesma dacta, Pensionista Viajante com 800\$000 reis de ordenado; servio em comissão por Portarias, e ordens do Governo, em reunir os elementos, de que se compõe hoje a Academia de Lisboa, foi Fiscal da Officina Lithographica, pertencente á Academia, nomeado igualmente pelo Governo e por estas comissões, de que estava encarregado, recebeu o mesmo ordenado de 800\$000 reis athe á dacta de 7 d'Agosto de 1838, em que por Sua Magestade foi nomeado lente de Gravura Historica desta Academia, e tomou posse em (falta texto). Assinado: Francisco Antonio Silva Oeirense*

#### Pinturas de Oeirense identificadas



**Fig. 1** – Luís M. de Albuquerque, 1833.  
Col. particular. Foto da autora.



**Fig. 2** – Manuel Cerqueira V. Bacelar, 1845.  
MNSR. Foto da autora.



**Fig. 3** – Manuel da Silva Passos, 1846(?).  
MNSR. Foto da autora.



**Fig. 4** – Francisco Manuel Álvares Botelho, 1851.  
Col. do Montepio Geral. Foto da autora