U.PORTO
FLUP FACULDADE DE LETRAS
UNIVERSIDADE DO PORTO

2º CICLO DE ESTUDOS
HISTÓRIA DA ARTE, PATRIMÓNIO E CULTURA VISUAL

Sara Cabral Ferreira: Uma ilustradora da Faculdade de Ciências da Universidade do Porto

Diana Alexandra M. Neves

M

2022

Diana Alexandra M. Neves

Sara Cabral Ferreira: Uma ilustradora da Faculdade de Ciências da Universidade do Porto

Relatório de Estágio realizado no âmbito do Mestrado em História da Arte, Património e Cultura Visual da Faculdade de Letras da Universidade do Porto, orientado pelo Professor Doutor Nuno Miguel de Resende Jorge Mendes e supervisionado pela Doutora Cristiana Costa Vieira do Museu de História Natural e da Ciência da Universidade do Porto.

Faculdade de Letras da Universidade do Porto

2022

Diana Alexandra M. Neves

Sara Cabral Ferreira: Uma ilustradora da Faculdade de Ciências da Universidade do Porto

Relatório de Estágio realizado no âmbito do Mestrado em História da Arte, Património e Cultura Visual, orientado pelo Professor Doutor Nuno Miguel de Resende Jorge Mendes e supervisionado pela Doutora Cristiana Costa Vieira do Museu de História Natural e da Ciência da Universidade do Porto.

Membros do Júri

Professor Doutor (escreva o nome do/a Professor/a)

Faculdade (nome da faculdade) - Universidade (nome da universidade)

Professor Doutor (escreva o nome do/a Professor/a)

Faculdade (nome da faculdade) - Universidade (nome da universidade)

Professor Doutor (escreva o nome do/a Professor/a)

Faculdade (nome da faculdade) - Universidade (nome da universidade)

Classificação obtida: (escreva o valor) Valores

Dedicado ao amor da minha vida: o meu filho Guilherme.

“Não interessa apenas “ descobrir” mulheres artistas, mas importa analisá-las enquanto “mulheres”, ou seja, tendo em conta que as suas identidades enquanto personagens históricas estão inevitávelmente marcadas pelo facto de serem mulheres.”

- Filipa Lowndes Vicente, Género e Mulheres na História da Cultura e das Artes, 2017.

Sumário

DECLARAÇÃO DE HONRA **9**

AGRADECIMENTOS **10**

RESUMO **13**

ABSTRACT **14**

NORMAS DE TRANSCRIÇÃO **15**

ÍNDICE DE FIGURAS **16**

ÍNDICE DE TABELAS **24**

ÍNDICE DE ANEXOS **25**

ÍNDICE DE APÊNDICES **31**

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS **32**

NOTAS PRELIMINARES **33**

INTRODUÇÃO **34**

I PARTE - RELATÓRIO DE ESTÁGIO **39**

1. PROBLEMÁTICA E OBJECTIVOS. 39
2. METODOLOGIA 40
   - 2.1 Percurso Biográfico 40
   - 2.2 Contexto Científico: A Botânica 42
   - 2.3 Contexto Artistico-Científico: A Ilustração Científica 42
   - 2.4 Cronograma 45
   - 2.5 Título, enquadramento concetual e relevância da investigação. 48
3. INSTITUIÇÃO DE ACOLHIMENTO: MUSEU DE HISTÓRIA NATURAL E CIÊNCIAS DA UNIVERSIDADE DO PORTO. 51
   - 3.1 Constituição do MHNC-UP. 51
   - 3.2 Missão, Objectivos e Meios de Divulgação. 52
   - 3.3 O acervo do Herbário do Porto. 53

II PARTE – A MULHER E A CIÊNCIA NO SÉCULO XIX **56**

CAPÍTULO 1. A MULHER E A CULTURA DA 2º METADE DO SÉCULO XIX. **56**

1. ENQUADRAMENTO FAMILIAR E SOCIOCULTURAL. 56
   - 1.1 Instrução feminina. 60

1.2 O ensino artístico....64
1.3 O ensino Industrial. 67
1.4 O ensino de Desenho Botânico aplicado aos Cursos de Design. 71
2. A MULHER E A CIÊNCIA. 76
2.1 A mulher e a produção de Ilustração Botânica. 78

CAPÍTULO II- O DESENVOLVIMENTO DAS CIÊNCIAS NATURAIS. 86

1. A FILOSOFIA NATURAL E A EVOLUÇÃO DOS ESTUDOS CIENTÍFICOS NA EUROPA NO FINAL DO SÉC. XVIII....86
2. O DESENVOLVIMENTO DAS CIÊNCIAS BOTÂNICAS EM PORTUGAL. 90
3. A ILUSTRAÇÃO CIENTÍFICA COMO VEÍCULO DE COMUNICAÇÃO: A IMAGEM ÚTIL E HONESTA....93
3.1 Da arte paleolítica à Ilustração Científica contemporânea: os vários elementos dinamizadores da difusão de conhecimento científico. 97

III PARTE- ABORDAGEM METODOLÓGICA E RESULTADOS 109

1. RECONSTRUÇÃO DO PERCURSO BIOGRÁFICO DE SARA CABRAL FERREIRA 109
1.1 O círculo profissional e cultural em torno de Sara C. Ferreira. 118
1.2 A formação de Sara Cabral Ferreira 122
2. UMA ILUSTRADORA DA SECÇÃO DE SCIÊNCIAS BIOLÓGICAS DA FACULDADE DE CIÊNCIAS DA UNIVERSIDADE DO PORTO. 128
2.1 As ilustrações de Sara C. Ferreira e o seu processo de trabalho 137
3. A «ICONOGRAFIA SELECTA DA FLORA PORTUGUESA»....148
3.1 O professor Gonçalo Sampaio e o seu contributo para as ciências botânicas em Portugal. 148
3.2 As ilustrações da Iconografia Selecta da Flora Portuguesa 156
3.3 A publicação de uma obra inacabada. 168

CONSIDERAÇÕES FINAIS 171

FONTES 178

FONTES MANUSCRITAS....178
FONTES NÃO PUBLICADAS....180
FONTES PUBLICADAS 180

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS 182

BIBLIOGRAFIA CITADA....182
BIBLIOGRAFIA CONSULTADA 192

SÍTIOS EM-LINHA CONSULTADOS....197

ANEXOS 198

APÊNDICES....244

Declaração de honra

Declaro que a presente dissertação é de minha autoria e não foi utilizada previamente noutro curso ou unidade curricular, desta ou de outra instituição. As referências a outros autores (afirmações, ideias, pensamentos) respeitam escrupulosamente as regras da atribuição, e encontram-se devidamente indicadas no texto e nas referências bibliográficas, de acordo com as normas de referenciação. Tenho consciência de que a prática de plágio e auto-plágio constitui um ilícito académico.

Porto, setembro de 2022

Diana Alexandra Machado das Neves

Agradecimentos

Começo por dirigir os meus agradecimentos ao meu orientador, o professor Dr. Nuno Resende por todo o apoio que me prestou ao longo desta investigação, os quais estendo à minha supervisora de estágio, realizado no Museu de História Natural e Ciências da Universidade do Porto, a Dra. Cristiana Vieira, quer pela dedicação a esta investigação, quer pela partilha de conhecimento botânico, indispensável à concretização da mesma. Agradeço ainda à Universidade do Porto e ao Museu de História Natural e Ciências da Universidade do Porto a possibilidade de realizar este estágio curricular e o acesso ao rico acervo de ilustração cientifica da Sara Cabral Ferreira.

Os resultado alcaçados ao longo desta investigação dependeram do imenso apoio de intituições como a Bibiblioteca da Faculdade de Letras da Universidade do Porto, a Biblioteca da Faculdade de Ciências e o Arquivo da Faculdade de Ciências da Universidade do Porto, dentro do qual, aproveito para dirigir os mais sinceros agradecimentos ao técnico Gilberto Faria da Silva por ser incançável na criação de condições de acesso às ilustrações da Sara Ferreira pertencente ao espólio do Arquivo. Da mesma forma, agradeço à Biblioteca Pública Municipal do Porto pelo acesso facilitado às ilustrações Sara Ferreira pertencentes ao espólio do Augusto Nobre, bem como ao Arquivo Distrital do Porto, ao Arquivo Histórico do Porto e ao Arquivo da Universidade do Porto pela disponibilização de fontes primárias e essênciais ao cumprimento dos objetivos da investigação.

Agradeço também ao Sr. José, zelador do cemitério privativo da Ordem da Santissima Trindade, o qual, sem qualquer tipo de obrigação mas motivado pela curiosidade, mostrou uma genorosidade imensa ao limpar a sepultura onde jaz a ilustradora Sara Cabral Ferreira e a sua familia, para que pudessem ter sido feitos registos fotográficos da mesma. O apoio da Ordem da Santissima Trindade foi também imprescendivel para a confirmação da localização da sepultura da ilustradora e de outras figuras da sua familia, bem como na tentativa de localizar uma matricula da Sara Ferreira no liceu da Ordem, pelo qual estou muito grata.

Neste sentido, gostaria ainda de extender os meus agradecimentos à Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto, à Escola Artistica Soares dos Reis (antiga Escola Industrial Faria Guimarães), à Escola Secundária António Sérgio (antiga Escola de Desenho Indústrial de Passos Manuel), e à Escola Infante D. Henrique (antiga Escola Indústrial Infante D. Henrique), que se mobilizaram na tentativa de localizar uma matricula da ilustradora.

Aproveito este momento para agradecer também aos meus professores do Mestrado em História da Arte Património e Cultura Visual na Faculdade de Letras da Universidade do Porto, pelo excelente trabalho enquanto formadores de futuros historiadores, e por me ajudarem, não só ao longo deste mestrado, mas também ao longo da licenciatura realizada na mesma instituição, a adquirir as competências tão necessecárias enquanto investigadora.

Acima de tudo, agradeço o apoio e encorajamento dos meus pais e do meu irmão ao longo desta jornada, mostrando-se sempre prestáveis nos momentos em que se torna dificil conciliar a vida profissional com a vida privada. Os desafios tornam-se mais fáceis quando nos fazemos acompanhar por pessoas que nos amam e que acreditam em nós. Agradeço à Diana Felicia as boas sugestões e conselhos no decorrer deste percurso.

Agradeço aos maiores amores da minha vida: o meu melhor amigo e meu marido Daniel, e o nosso filho Guilherme, que são para mim a maior fonte de inspiração nesta vida. Obrigada pela fé inabalável que depositam em mim. Obrigada pelo vosso amor. Obrigada pelo que temos enquanto familia, que não é possivel sequer explicar, mas pelo qual estou tão grata. Obrigada pelos momentos, pela partilha, pelos miminhos que carregam a alma. Obrigada por serem o meu paraíso. Nada disto seria possivel sem o vosso apoio, e nada disto faria sentido se não pudesse partilhar convosco esta experiência.

Ao longo desta investigação deparei me várias vezes com a ideia do “quarto para si própria” formulada por Virgina Woolf. Esta ideia significa, reunir um conjunto de condições, sobre tudo assentes na segurança financeira que permitisse às mulheres, explorar os seus talentos. Ainda assim estas mesmas mulheres nem sempre eram vistas

socialmente da “melhor” forma, sendo que o derradeiro objectivo da mulher, enquanto elemento da comunidade consistia na primazia enquanto esposa e mãe.

Muitos anos se passaram e as formas de pensar mudaram, naturalmente. Os mais atentos, compreenderão que não tanto quanto o necessário. Eu e tantas mulheres que frequentaram o ensino académico, com mais ou menos recursos, devemos a estas e muitas outras mulheres que se valeram não só dos recursos mencionados mas da sua coragem e vontade de querer mudar o campo de ação do sexo feminino dentro da estrutura sociocultural. E no entanto todo este debate é ainda profundamente atual, com espaço para muitas reflexões sobre aquilo que tem vindo a ser a história da mulher, e o que poderá vir ainda a ser.

É por isso que se torna tão importante inserir os estudo de género nos variados campos cientificos de investigação. Para que se possam trazer à “tona” mulheres que souberam encontrar um caminho num mundo dominado por homens, e “desdobrarem-se” em vários papeis. Uns por imposição, outros por escolha. Não terá sido diferente para Sara Cabral Ferreira na sua época, enquanto mãe, esposa e ilustradora científica. Neste sentido agradeço mais uma vez a Dra. Cristiana Vieira, bem como a Eva Malainho e a Manuela Paulos, que entenderam a pertinência do caso da Sara Ferreira e que procuraram dentro do possivel explorar a sua origem, intigradas pelo talento da mesma. São este tipo de estudos que nos fazem refletir não só sobre o que significa ser mulher nos mais variados contextos, mas também o que significa ser mulher agora em pleno século XXI. É praticamente inevitável a comparação. E pessoalmente, foi me praticamente impossivel não me comparar a Sara Cabral Ferreira, por todos os papéis que ela representou na sua vida.

Contudo eu cheguei a uma conclusão: Como esposa, eu sou mais do que uma esposa. Como mãe, eu sou mais do que mãe. Como académica, eu sou mais do que uma académica. Sou um individuo com a possibilidade de escolher ser isso tudo e muito mais. Não porque devo cumprir um papel que me é socialmente imposto, mas porque escolho por minha vontade ser a melhor versão de mim mesma, fazendo aquilo que me apaixona.

Por isso, a ti Sara, a minha profunda gratidão.

Resumo

Este relatório espelha o percurso de uma investigação desenvolvida em contexto de estágio no Museu de História Natural e Ciências da Universidade do Porto, no qual se procurou colmatar várias falhas de informação referentes a uma das ilustradoras cientificas mais prolíferas do inicio do século XX no Porto, inserida na *Secção de Sciências Biológicas* da Faculdade de Ciências da Universidade do Porto de 1919 a 1926. Os objectivos da investigação passaram pela identificação da ilustradora e do ambiente sociocultural em que esta se inseriu, através do levantamento de fontes notariais, fontes publicadas e não publicadas, e ainda por entender o próprio processo de trabalho através do qual Sara Ferreira desenvolveu as suas inúmeras ilustrações, tendo para o efeito focado o nosso interesse nas ilustrações de botânica realizadas para a obra do professor Gonçalo Sampaio, intitulada «*Iconografia Selecta da Flora Portuguesa»*. O acesso facilitado pela instituição de acolhimento do estágio, foi fundamental para reunir pistas quanto à forma como a Sara Ferreira produziu ilustração cientifica, ao mesmo tempo confirmando as áreas cientificas em que esteve envolvida. Assim sendo este trabalho subdivide-se em três partes: a primeira focando-se no programa definido a ser desenvolvido em contexto de estágio; a segunda dedicada a uma reflecção sobre o ambiente cultural da ilustradora, bem como a influência que o interesse pelas ciências naturais, nomeadamente a botânica, exerceram na sociedade oitocentista, num período em que se começa a refletir sobre questões de género relacionadas com o papel das mulher no contexto social, cultural e politico, e por fim, a terceira parte, onde exploramos toda a metodologia aplicada e resultados alcançados na identificação da origem da ilustradora, bem como o processo de análise das ilustrações de botânica exploradas através de fichas que contemplam a localização, iconografia, e estado de preservação destes mesmos documentos.

Palavras-chave: Sara Cabral Ferreira; Ilustração Científica; Botânica;

Abstract

This report reflects the course of research carried out in the context of an internship at the Museum of Natural History and Sciences of the University of Porto, in which we sought to fill in several information gaps concerning one of the most prolific scientific illustrators of the early 20th century in Porto, inserted in the Section of Biological Sciences of the Faculty of Sciences of the University of Porto from 1919 to 1926. The objectives of the investigation went through the identification of the illustrator and the sociocultural environment in which she was inserted, through the survey of notarial sources, published sources and unpublished, and also for understanding the very work process through which Sara Ferreira developed her numerous illustrations, having for that purpose focused our interest on the botanical illustrations made for the work of Professor Gonçalo Sampaio, entitled «Iconografia Selecta da Flora Portuguesa». The access facilitated by the host institution of the internship was fundamental to gathering clues as to how Sara Ferreira produced scientific illustrations, at the same time confirming the scientific areas in which she was involved. Therefore, this work is divided into three parts: the first focusing on the defined program to be developed in an internship context; the second dedicated to a reflection on the illustrator's cultural environment, as well as the influence that the interest in the natural sciences, namely botany, exerted on nineteenth-century society, in a period when it began to reflect on gender issues related to the role of women in the social, cultural and political context, and finally, the third part, where we explore all the methodology applied and results achieved in identifying the origin of the illustrator, as well as the process of analyzing the botanical illustrations explored through sheets that contemplate the location, iconography, state of preservation of these same documents.

Keywords: Sara Cabral Ferreira; Scientific Illustration; Botany;

Normas de transcrição

O conteúdo deste trabalho abrange o período final do século XIX e de inícios do século XX, sendo que para o cumprimento dos principais objetivos desta investigação foi necessário recorrer à consulta de documentos notariais, bem como fontes publicadas e não publicadas da épocas, relevantes para o cumprimento destes mesmos obetivos. Como tal, para não despersonalizar a escrita destes documentos, a transcrição, sempre que necessária, feita no texto será apresentada conforme a ortografia da época e colocada em itálico e entre aspas.

Índice de Figuras

Figura 1 e 2- Comparação entre os espécimes herborizados e as estampas publicadas na «*Iconografia Selecta da Flora Portuguesa*» através do registo fotográfico realizado no Herbário do MHNC-UP…… 44

Origem e créditos: Fotografia por Dra. Cristiana Vieira

Figura 3- Ilustração de Juventina dos Santos da espécie "Asclepias curassavica" – Falsa-erva-do-rato ……..75

Origem e créditos: **«**Catálogo do Acervo de Ilustradores Científicos do Museu do Instituto Biológico.» (2015), 1ª Edição; Instituto Biológico de São Paulo.

Figura 4- Ilustração de Lilly Ebstein de uma Bolsa extraventricular consequente à perfuração da moela**.** …… 75

Origem e créditos: **«**Catálogo do Acervo de Ilustradores Científicos do Museu do Instituto Biológico.» (2015), 1ª Edição; Instituto Biológico de São Paulo.

Figura 5- Ilustração de Lilly Ebstein para a Seção de Ornitopatologia. (1930) …….. 76

Origem e créditos: **«**Catálogo do Acervo de Ilustradores Científicos do Museu do Instituto Biológico.» (2015), 1ª Edição; Instituto Biológico de São Paulo.

Figura 6- Ilustração de Maria Sibylla Merian de um melão surinamense com insectos……..81

Origem e créditos: «*Insects of Suriname*» (1796); Natural History Museum. Disponível em: «https://www.nhm.ac.uk/discover/maria-sibylla-merian-metamorphosis-art-and-science.html» último acesso em: 08/07/2022

Figura 7- Ilustração de Madeleine Françoise Basseporte com representação do espécime *Double Hyacinth (Hyacinthus orientalis) (à esq.). Persian buttercup (Ranunculus asiaticus) (à dir.)*, ca. 1750. Aguarela sobre papel de velino…… 81

Origem e créditos: The Morgan Library & Museum; ArtHerStory. Disponível em: «https://artherstory.net/madeleine-francoise-basseportes-hyacinths-at-the-french-court/» último acesso em: 08/07/2022

Figura 8- Ilustração de Jane Webb Loudon 1. Iberis umbellata 2. Iberis umbellata var. sanguinea 3. Iberis umbellata var. alba 4. Iberis pinnata 5. Iberis coronaria (da dir. Para esq.) (1842) 83

Origem e créditos: *«The Ladies' Flower-Garden of Ornamental Annuals».* Victoria and Albert Museum Disponível em: «https://en.wikipedia.org/wiki/Jane_Wells_Webb_Loudon#/media/File:Loudon_-_The_Ladies'_Flower-Garden_of_Ornamental_Annuals_-_pl._12.jpg» último acesso em: 08/07/2022

Figura 9- Estampa de Berthe Hoola van Noolen com representação da espécie Garcinia mangostana L. 1863-64 83

Origem e créditos: *«leurs, Fruits et Feuillages Choisis de l'Ile de Java" [Selected Flowers, Fruit and Foliage from the Island of Java».* Disponível em: « https://pt.wikipedia.org/wiki/Ficheiro:Berthe_Hoola_van_Nooten48.jpg » último acesso em: 08/07/2022

Figura 10- Pintura de Margaret Mee com representação da espécie Philodendron 84

Origem e créditos: The Shirley Sherwood Collection. Dumbarton Oaks. Disponível em: « https://www.doaks.org/resources/online-exhibits/margaret-mee-portraits-of-plants/amazonian-entanglements/philodendron » último acesso em: 08/07/2022

Figura 11 – Rinoceronte na caverna de Chauvet-Pont d'Arc, em França.....98

Origem e créditos: Amis de Loire Société Culturelle. Fotógrafo desconhecido. Disponível em « CAVERNE DU PONT D'ARC | Amis de Loire (amis-de-loire.fr) » último acesso em 13/13/2022.

Figura 12- Página do «Dioscórides de Viena.....99

Origem e créditos: HistoryofInformation. Fotógrafo desconhecido. Disponível em « https://historyofinformation.com/detail.php?entryid=1647 » último acesso em 13/13/2022.

Figura 13- Physiologus, Aberdeen MS 24, pertencente à Aberdeen University Library em Inglaterra.....99

Origem e créditos: University of Aberdeen. Digitalizado pela equipa da University of Aberdeen. Disponível em « Folio 9r - Pard, continued. De pantera; the panther | The Aberdeen Bestiary | The University of Aberdeen (abdn.ac.uk)» último acesso em 13/13/2022.

Figura 14- *The Rhinoceros*, Albrecht Dürer (1515), pertencente à National Gallery of Art 100

Origem e créditos: National Gallery of Art. Digitalizado pela equipa da National Gallery of Art. Disponível em « https://www.nga.gov/collection/art-object-page.47903.html » último acesso em 13/13/2022.

Figura 15- Desenhos de observação da Lua, por Galileu Galilei (1610) 101

Origem e créditos: NCAR/UCAR. Autoria da digitalização desconhecida. Disponível em « https://www2.hao.ucar.edu/Education/FamousSolarPhysicists/galileo-drawings-writings » último acesso em 13/13/2022.

Figura 16- Desenhos de observação da Lua, por Tomas Harriot (c.1610.1613) 102

Origem e créditos: CHAPMAN, 2009: s.p. Autoria da digitalização desconhecida. Disponível em « https://academic.oup.com/astrogeo/article/50/1/1.27/201448?login=false » último acesso em 13/13/2022.

Figura 17- *O arquiduque Leopoldo Guilherme na sua galeria de pinturas em Bruxelas*, por David Teniers O Jovem; óleo sobre lámina de cobre, 104,8 x 130, 4cm. (1647-1651**)** 103

Origem e créditos: Museu do Prado. Digitalização pelo Museu do Prado. Disponível em « h https://www.museodelprado.es/coleccion/obra-de-arte/el-archiduque-leopoldo-guillermo-en-su-galeria-de/461e64f1-71a3-46fb-961b-3958286a12c5?searchid=7849a2ed-edeb-49e6-e0ae-e3c458bc3d1d » último acesso em 13/13/2022.

Figura 18- Um peixe pertencente à Família *Balistidae*.....105

Origem e créditos: Amostra de cores da paleta de Boogert, p.137, p.369 e 324, respetivamente. BOOGEERT, A. 1692. Traité des couleurs servant à la peinture à l'eau. Digitalizado pela equipa da Bibliothèque Numérique, Paris, França. Disponível em: «Traité des couleurs servant à la peinture à l'eau (citedulivre-aix.com)» último acesso em: 13/07/2022. Tratamento de dados por Thábata Tosta Lima.

Figura 19- *"Erica massoni L.f."*, por Franz Bauer (1758-1840) 106

Origem e créditos: Botanical Art and Artists. Fotografia de Wikimedia Commons [Domínio Público]. Disponível em « https://www.botanicalartandartists.com/about-franz-bauer.html » último acesso em 13/13/2022.

Figura 20- Estampa 85 de "*Kunstformen der Nature*", por Ernst Haeckel (1904) 108

Origem e créditos: MY MODERN MET. Fotografia de Wikimedia Commons [Domínio Público]. Disponível em « Ernst Haeckel: The Man Who Merged Science with Art (mymodernmet.com) » último acesso em 13/13/2022.

Figura 21- Fotografia do Frontispício da «*Iconografia Selecta da Flora Portuguesa»* da autoria do botânico Gonçalo Sampaio, publicada em 1949 com a intervenção de Américo Pires de Lima……..132

Origem e créditos: Cedida pela Dra. Cristiana Vieira. Fotografia de João Bento Soares.

Figura 22, 23 e 24- Ilustrações da autoria de Sara Ferreira para a «*Iconografia Selecta da Flora Portuguesa*» do Prof. Gonçalo Sampaio. Estampa nº0: "*Blechnum homophyllum, Meruio*."; estampa nº9: "*Anthoxanthum amarum, Brot*."; estampa nº92: "*Rubus Sampianus, Suche.* (30,5x40cm), (Grafite e Tinta da China sob papel de pasta de madeira marca *TOCHON- LEPAGE Cie).*

……..133

Origem e créditos: MHNC-UP/Herbário PO: MHNCUP-ILC-023; MHNCUP-ILC-032; MHNCUP-ILC-114

Figura 25 e 26- Fotografias de páginas do livro de Augusto Ferreira Nobre intitulado «*Animais Venenosos de Portugal*» com ilustração de Sara Ferreira da espécie *Scorpana Scrofa (Lin.)* em dois pontos de vista. diferentes (à Esq.) e da espécie *Buthus Europaeus (L.) (à Dir.)*……134

Origem e créditos: NOBRE, Augusto Ferreira (1928) «*Animais Venenosos de Portugal*»; Fotografia por Diana Neves

Figura 27 e 28- Fotografias de páginas do livro de Augusto Nobre intitulado «*Echinodermes de Portugal»* com ilustrações de Sara Ferreira das espécies *Echinus esculentus (Linné), Echinocyamus pusillus (O. F Muller), Dorocidaris papillata (Leske), Spatangus purpureus (O.F. Muller) e Echinocardium cordatum (Pennant) (à Esq.);* e das espécies *Coscinasterias temispina (Lamk), Holothuria Polii Delle Chiaje, Astrospartus arborescences (Risso) e Thyone fusus (O. F Muller) (à Dir)*……134

Origem e créditos: NOBRE, Augusto (1931) «*Echinodermes de Portugal»*; Fotografia por Diana Neves

Figura 29 e 30- Fotografias de páginas do livro de Augusto Nobre intitulado «*Moluscos Marinhos e das Águas Salobras*» com ilustrações de Sara Ferreira da espécie *Argonauta argo Linné*. (à

Esq.), e da espécie *Ommatostrephes Coindetti (Verany) e Rossia Macrosoma* (*Delle Chiaje)* (à Dir.)……..135

Origem e créditos: NOBRE, Augusto (1938-1940) «*Moluscos Marinhos e das Águas Salobras»*; Fotografia por Diana Neves

Figura 31 e 32- Ilustrações de Sara Cabral Ferreira representando "*Batráquios – Hylarana garoensis"* – fêmea portando os ovos (192?). (à Esq.), e "*Larvas de Triton"* (192?) (à Dir.) Baseadas na obra de George Albert Boulenger utilizadas para apresentação em aulas na Faculdade de Ciências da Universidade do Porto. (Grafite e Aguarela) ……136

Origem e créditos: Arquivo da Faculdade de Ciências da Universidade do Porto: P14(9), P14(11)

Figura 33- Pormenor do suporte da ilustração zoológica onde se vê a marca d´água "TOCHON LEPAGE…" no desenho final da espécie "*Tradcium arana*", publicado no livro de Augusto Ferreira Nobre intitulado «*Animais Venenosos de Portugal».* (1928) ……139

Origem e créditos: Coleção de Zoologia do MHNC-UP; Fotografia por Diana Neves.

Figura 34- Ilustração de Sara Ferreira publicada no livro de Augusto Ferreira Nobre intitulado *Animais Venenosos de Portugal*, (1928): *"Murena helena"* (Grafite e Tinta da China sob papel de pasta de madeira marca *TOCHON- LEPAGE Cie)*……139

Origem e créditos: Coleção de Zoologia do MHNC-UP; Fotografia por Diana Neves.

Figura 35- Ilustrações de Sara Ferreira publicadas no livro de Augusto Ferreira Nobre intitulado «*Animais Venenosos de Portugal*». (1928). Esq. para Dir: *"Latrodectus guttatus"*; *"Tegenaria parietina"* e "*Rhisostoma".* (Grafite e Tinta da China sob papel de pasta de madeira marca *TOCHON- LEPAGE Cie)*……140

Origem e créditos: Coleção de Zoologia do MHNC-UP; Fotografia por Diana Neves.

Figura 36- Digitalização da ilustração de Sara Ferreira posteriormente publicada em 1936 na obra de Augusto Nobre, «*Crustáceos decápodes e stomatópodes marinhos de Portugal».* (Grafite e Tinta da China sob papel de pasta de madeira marca *TOCHON- LEPAGE Cie)*……142

Origem e créditos: Coleção de Zoologia do MHNC-UP; Digitalização por Cristiana Vieira

Figura 37- Esboço e desenho final da espécie "*Tradcium arana*", assinado por Sara Ferreira e publicado no livro de Augusto Ferreira Nobre intitulado «*Animais Venenosos de Portugal»*.

(Desenho final a grafite e Tinta da China sob papel de pasta de madeira marca *TOCHON- LEPAGE Cie)*……143

Origem e créditos: Coleção de Zoologia do MHNC-UP; Fotografia por Diana Neves.

Figura 38- Ilustrações de invertebrados marinhos assinadas por Sara Ferreira e datadas de 1916. (Grafite e Aguarela sob papel de pasta de madeira marca TOCHON- LEPAGE e Cie)……144

Origem e créditos: Coleção de Zoologia do MHNC-UP; Fotografia por Diana Neves.

Figura 39 e 40- Ilustrações de Sara Cabral Ferreira representando da esq. para a dir: "*Protocordados – Ascídias"* – Desenvolvimento embrionário; "*Batráquios – Nototrema marsupiatum"* – fêmea mostrando a bolsa com os ovos. Ilustrações utilizadas para apresentação em aulas na Faculdade de Ciências da Universidade do Porto. (Grafite e Aguarela) ……144

Origem e créditos: Arquivo da Faculdade de Ciências da Universidade do Porto: P12(8); P14(8)

Figura 41- Variações das diferentes assinaturas usadas por Sara Cabral Ferreira ao longo do tempo nos seus trabalhos de ilustração científica. 1º Fila: Variação "*SF*" nas ilustrações de fauna malacológica de 1916; "*Sara Ferreira*" nos desenhos de Zoologia e Botânica presentes no MHNC-UP e na BPMP; "*Sara Cabral*" nas ilustrações do cuidado do Arquivo da FCUP. 2. Fila: "*Sara Ferreira Del*. "em algumas ilustrações de botânica e zoologia presentes no MHNC-UP……..145

Origem e créditos: Coleção de Zoologia do MHNC-UP, Fotografia Por Diana Neves; MHNC-UP; Fotografia por Diana Neves; Herbário PO: MHNCUP-ILC-043; Arquivo da Faculdade de Ciências da Universidade do Porto: P14(11); Tratamento de dados por Diana Neves.

Figura 42- Pormenores das ilustrações assinadas por Sara Cabral ao abrigo do Arquivo da FCUP com referência à origem das imagens que serviram de fonte para a concretização destes desenhos……146

Origem e créditos: Arquivo da Faculdade de Ciências da Universidade do Porto: P11(12); P11(22); P12(2); Tratamento de dados por Diana Neves.

Figura 43 e 44- Fotografias de um cartão com imagem de um peixe colado ao suporte. Verso com inscrição "*Mesmo Tamanho Recortado*". ……147

Origem e créditos: Coleção de Zoologia do MHNC-UP; Fotografia por Diana Neves.

Figura 45- Ilustração de Sara Cabral Ferreira para a obra de Augusto Nobre «*Echinodermes de Portugal»* (1930) (Grafite e Tinta da China sob papel de pasta de madeira marca *Tochon- LEPAGE Cie)*……148

Origem e créditos: Coleção de Zoologia do MHNC-UP; Digitalização por Cristiana Vieira.

Figura 46 e 47- Fotografias do frontispício de um exemplar da *«Lista das Espécies representadas no Herbário Português*» (1913) com notas de Gonçalo Sampaio sobre a «Iconografia *Selecta da Flora Portuguesa*» à esquerda. À direita o frontispício do manuscrito de Gonçalo Sampaio intitulado "*Iconografia das Plantas mais interessantes de Portugal"*…….. 155

Origem e créditos: MHNCUP-DOC-428; MHNCUP-DOC-427; Fotografia por Diana Neves

Figura 48- Exemplar herborizado da espécie "*Carex asturica, Asso"* comparado com estampa nº6 *na «Iconografia Selecta da Flora Portuguêsa»* ……160

Origem e créditos: Herbário PO: 1/4 ; Fotografia por Diana Neves

Figura 49- Exemplar herborizado da espécie "*Alisma alpestris, Coss"* comparado com estampa nº37 *na «Iconografia Selecta da Flora Portuguêsa»* …… 161

Origem e créditos: Herbário PO: 1/10; Fotografia por Diana Neves

Figura 50- Exemplar herborizado da espécie "*Anthoxanthum amarum, Brot"* comparado com estampa nº9 *na «Iconografia Selecta da Flora Portuguêsa»* …… 161

Origem e créditos: Herbário PO: 1/5 ; Fotografia por Diana Neves

Figura 51- Exemplar herborizado da espécie "*Stipa gigantea, Link"* comparado com estampa nº18 *na «Iconografia Selecta da Flora Portuguêsa»* ……162

Origem e créditos: Herbário PO: 11/5; Fotografia por Diana Neves

Figura 52- Exemplar herborizado da espécie "*Stipa tenacissima,"* comparado com estampa nº17 *na «Iconografia Selecta da Flora Portuguêsa»*. ……..162

Origem e créditos: Herbário PO: 1/6; Fotografia por Diana Neves

Figura 53 e 54- Pormenor da raiz do exemplar Herborizado da espécie "*Stipa tenacissima,"* comparado com estampa nº17 *na «Iconografia Selecta da Flora Portuguêsa»* ……163

Origem e créditos: Herbário PO:1/6; MHNCUP-ILC-040; Fotografia por Diana Neves

Figura 55- Exemplar herborizado da espécie "*Rubus plicatus, Wh. & N. var. lusitanicus, Samp"* comparado com estampa nº90 *na «Iconografia Selecta da Flora Portuguêsa»* …… 163

Origem e créditos: Herbário PO: 5/42/43; Fotografia por Diana Neves

Figura 56- Ilustração nº 139 com representação do especime *"Plantago algarbiensis, Samp. "* com nota do Prof. Gonçalo Sampaio. (Grafite e Tinta da China sob papel de pasta de madeira marca *TOCHON- LEPAGE Cie)*…… 165

Origem e créditos: MHNCUP-ILC-157; Fotografia por Diana Neves

Figura 57- Exemplar herborizado da espécie "*Plantago algarbieensis, Samp"* comparado com estampa nº139 *na «Iconografia Selecta da Flora Portuguêsa»* …… 166

Origem e créditos: Herbário PO: 6/58; Fotografia por Diana Neves

Figura 58- Exemplar herborizado da espécie "*Allium Baeticum. Boiss"* comparado com estampa nº42 *na «Iconografia Selecta da Flora Portuguêsa»* ……167

Origem e créditos: Herbário PO: 2/11; Fotografia por Diana Neves

Figura 59- Exemplar herborizado da espécie "*Juncus subulatus, Forsk"* comparado com estampa nº29 *na «Iconografia Selecta da Flora Portuguêsa»* ……167

Origem e créditos: Herbário PO: 1/9; Fotografia por Diana Neves

Índice de Tabelas

Tabela 1- Cronograma da Investigação……..45

Origem e Crédito**:** Autora.

Índice de Anexos

Anexo 1- Contrato de Trabalho entre Sara Cabral Ferreira e Faculdade de Ciências da Universidade do Porto ……..…198

Origem e créditos: *«Faculdade de Sciencias Termos de Posse».* Digitalização FCUP. Disponível em: <https://repositorio-tematico.up.pt/handle/10405/46531>. Último **acesso em 04/2022.**

Anexo 2- Carta de Carolina Michäelis dirigida ao Professor Gonçalo Sampaio……..199

Origem e créditos: Herbário do MHNC-UP: AQ-65-21. Fotografia original por Diana Neves

Anexo 3- Fotografia a preto branco apresentando o Pessoal scientifico e técnico da Secção de Botânica……200

Origem e créditos: Arquivo Fotográfico MHNC-UP - Herbário PO. Referência MHNC-UP: MHNCUP-FOT-3. Digitalização MHNC-UP. Gentilmente cedida pela Dra. Cristiana Vieira, curadora do Herbário do MHNC-UP.

Anexo 4- Assento de Batismo de Sara de Sena Cabral……201

Origem e créditos: PT-ADPRT-PRQ-PPRT04-001-0049_m0024: Arquivo Distrital do Porto, paroquiais, Cedofeita, baptismos (1871), fl. 23

Anexo 5- Assento de Batismo de Sara Ângela Sena Cabral Ferreira ……202

Origem e créditos: PT-ADPRT-PRQ-PPRT04-001-0078_m0155: Arquivo Distrital do Porto, paroquiais, Cedofeita, baptismos (1900) fl. 151 v.

Anexo 6- Assento de Batismo de Fausto Ferreira ……203

Origem e créditos: PT-ADPRT-PRQ-PPRT14-001-0054_m0106: Arquivo Distrital do Porto, paroquiais, Sé, baptismos (1865), fl. 203

Anexo 7- Assento de Batismo de Etelvina de Sena Cabral……204

Origem e créditos: **PT-ADPRT-PRQ-PPRT04-001-0050_m0087**: Arquivo Distrital do Porto, paroquiais, Cedofeita, baptismos (1872), fl. 168

Anexo 8- Assento de Batismo de Guilherme de Sena Cabral……205

Origem e créditos: **PT-ADPRT-PRQ-PPRT04-001-0056_m0257**: Arquivo Distrital do Porto, paroquiais, Cedofeita, baptismos (1878), fl. 506

Anexo 9 –Assento de Batismo de Enrico Meireles Ferreira……206

Origem e créditos: PT-ADPRT-PRQ-PPRT14-001-0058_m0033: Arquivo Distrital do Porto, paroquiais, Sé, baptismos (1869), fl. 59

Anexo 10- Assento de Batismo de Maria Meireles Ferreira……..……204

Origem e créditos: PT-ADPRT-PRQ-PPRT14-001-0055_m0125: Arquivo Distrital do Porto, paroquiais, Sé, baptismos (1866), fl. 238 (1869), fl. 59

Anexo 11- Assento de Batismo de Vasco Meireles Ferreira……..……208

Origem e créditos: PT-ADPRT-PRQ-PPRT14-001-0062_m0013: Arquivo Distrital do Porto, paroquiais, Sé, baptismos (1863), fl. 19

Anexo 12- Assento de Batismo de Augusto Ferreira Nobre ……..……209

Origem e créditos: PT-ADPRT-PRQ-PPRT09-001-0007_m0090: Arquivo Distrital do Porto, paroquiais, Nevogilde, baptismos (1896), fl. 17

Anexo 13- Assento de Batismo de Paulo Luiz Ferreira ……..……..210

Origem e créditos: PT-ADPRT-PRQ-PPRT09-001-0008_m0025: Arquivo Distrital do Porto, paroquiais, Nevogilde, Batismos (1902), fl. 2

Anexo 14- Assento de batismo de Augusto Pereira Nobre. 1865……..……211

Origem e créditos: PT-ADPRT-PRQ-PPRT02-001-0008_m00876: Arquivo Distrital do Porto, paroquiais, Bonfim, Batismos (1865), fl. 233

Anexo 15- Assento de Casamento de Sara de Sena Cabral com Fausto Ferreira……212

Origem e créditos: PT-ADPRT-PRQ-PPRT04-002-0113_m0138: Arquivo Distrital do Porto, paroquiais, Cedofeita, casamentos (1900) fl. 135

Anexo 16- Assento de Casamento de Cândido Emílio Cabral com D. Guilhermina Batista d´Aguiar……213

Origem e créditos: PT-ADPRT-PRQ-PPRT04-002-0086_m0071: Arquivo Distrital do Porto, paroquiais, Cedofeita, Casamentos (1869), fl. 69

Anexo 17- Assento de Casamento de António de Sousa Basto com D. Maria Emília……..215

Origem e créditos: PT-ADPRT-PRQ-PPRT04-002-0086_m0071: Arquivo Distrital do Porto, paroquiais, Cedofeita, Casamentos (1869), fl. 69

Anexo 18- Assento de óbito de Sara Cabral Ferreira……..……..217

Origem e créditos: Assento de Óbito n.º 1771 do ano de 2021; Processo n.º 4942/ 2021. Solicitado ao Registo Civil de Matosinhos.

Anexo 19- Assento de óbito de Etelvina ……218

Origem e créditos: PT-ADPRT-PRQ-PPRT04-003-0128_m0052: Arquivo Distrital do Porto, paroquiais, Cedofeita, Óbitos (1872), fl. 70

Anexo 20- Assento de óbito de João Batista d´Aguiar…… 218

Origem e créditos: PT-ADPRT-PRQ-PMTS06-003-0128_m0027: Arquivo Distrital do Porto, paroquiais, Matosinhos, Óbitos (1892), fl. 70

Anexo 21- Digitalização de página de livro com uma imagem legendada que refere Sara Ferreira, como sendo desenhista da Faculdade de Ciências do Porto……219

Origem e créditos: NOBRE, António; Sampaio, José Pereira de, pref. (1945) - *Despedidas 1895-1899*. 3.ª edição. Porto: [s.e.] p. 277 e 279

Anexo 22- Noticia do óbito de Fausto Ferreira……220

Origem e créditos: Recorte do «*Comércio do Porto»*, edição de 28 de novembro de 1920.

Disponível em: < https://arquivo.cm-gaia.pt/units-of-description/documents/242361/? > último acesso em 22/06/2022

Anexo 23- Noticia do funeral de Augusto Ferreira Nobre……221

Origem e créditos: Recorte do *«Comércio do Porto»,* edição de 28 de setembro de 1930.
Disponível em:
<https://arquivo.up.pt/details?id=220710&ht=augusto%7cferreira%7cnobre&detailsType=Description> último acesso em 12/04/2022

Anexo 24- Noticia do funeral de Paulo Ferreira ……222

Origem e créditos: Recorte do *«Primeiro de Janeiro»,* edição de 18 de junho de 1936.
Disponível em:
<https://arquivo.up.pt/details?id=220695&ht=paulo%7cferreira%7cpaula&detailsType=Description> último acesso em 12/04/2022

Anexo 25 Noticia do funeral de Augusto Pereira Nobre ……223

Origem e créditos: Recorte do *«Primeiro de Janeiro»*, edição de 14 de setembro de 1946.
Disponível em:

<https://arquivo.up.pt/viewer?id=220872&FileID=58402&recordType=Description> último acesso em 12/04/2022

Anexo 26- Jazigo nº74 da Família Batista d´Aguiar no Cemitério Privativo da Ordem da Santíssima Trindade, onde se encontra sepultada Sara Cabral Ferreira.....224

Origem e créditos: Fotografia por Diana Neves

Anexo 27- Pormenor do Jazigo nº74 da Família Batista d´Aguiar no Cemitério Privativo da Ordem da Santíssima Trindade, onde se vê a inscrição dos nomes dos familiares da ilustradora.....225

Origem e créditos: Fotografia por Diana Neves

Anexo 28- Pormenor do que resta do número "74" no jazigo da Família Batista d´Aguiar.....225

Origem e créditos: Fotografia por Diana Neves

Anexo 29- Pormenor do Jazigo nº74 da Família Batista d´Aguiar no Cemitério Privativo da Ordem da Santíssima Trindade, onde se vê a inscrição do nome de João Batista D´Aguiar, possivelmente o primeiro membro da família sepultado neste jazigo.....226

Origem e créditos: Fotografia por Diana Neves

Anexo 30- Programa da Exposição de Trabalhos Mecânicos e Indústrias Caseiras em 1882, com referência a Cândido Emílio Cabral como vogal da exposição. 227

Origem e créditos: Revista da Sociedade de Instrução do Porto (1882), 2º Anno, Volume Segundo, Nº1-12; Porto: Typographia Ocidental, p.135

Anexo 31- Anúncio do *Collegio Das Inglezinhas* 227

Origem e créditos: Jornal «*O primeiro de Janeiro*», nº233 do ano 1881. Fotografia por Diana Neves

Anexo 32 Anúncio do Collegio De Nossa Senhora da Conceição.....228

Origem e créditos: Jornal «*O Primeiro de Janeiro*», nº222 do ano 1882. Fotografia por Diana Neves

Anexo 33- Anúncio do Collegio De Nossa Senhora da Conceição 228

Origem e créditos: Jornal «*O Primeiro de Janeiro*», nº222 do ano 1882. Fotografia por Diana Neves

Anexo 34- Anúncio de oferta de serviços como professora……..……..……229

Origem e créditos: Jornal «*O Primeiro de Janeiro»*, 13º ano; Terça-feira, 29 de Março, nº73; 1881. Fotografia por Diana Neves

Anexo 35- Anúncio de oferta de serviços como professor de música……..……229

Origem e créditos: Jornal «*O Primeiro de Janeiro»*, 13º ano; Terça-feira, Quinta feira, 19 de Maio, nº116; 1881. Fotografia por Diana Neves

Anexo 36- Digitalização de página de boletim de vencimentos com a referência do salário de Sara Ferreira em maio de 1926……230

Origem e créditos: Digitalização do livro de vencimentos do pessoal da Faculdade de Ciências cedida pelos serviços de informação da Universidade do Porto.

Anexo 37- Digitalização de página de boletim de vencimentos com a referência do salário de Sara Ferreira em maio de 1920……231

Origem e créditos: Digitalização do livro de vencimentos do pessoal da Faculdade de Ciências cedida pelos serviços de informação da Universidade do Porto.

Anexo 38- Digitalização de página de boletim de vencimentos com a referência do salário de Sara Ferreira em Junho de 1919……232

Origem e créditos: Digitalização do livro de vencimentos do pessoal da Faculdade de Ciências cedida pelos serviços de informação da Universidade do Porto.

Anexo 39- SIPL-004 [Solicitação de 2 gravuras à Bertrand Irmãos, Lda. por parte do Instituto de Botânica "Dr. Gonçalo Sampaio.] (17.03.1953) ……..……..233

Origem e créditos: (Arquivo Prof. Américo Pires de Lima/ Instituto de Botânica da Universidade do Porto) FCUP

Anexo 40- SIPL-005 [Resposta da Bertrand Irmãos, Lda. à solicitação de 2 gravuras por parte do Instituto de Botânica "Dr. Gonçalo Sampaio.] (27.03.1953) ……..……234

Origem e créditos: (Arquivo Prof. Américo Pires de Lima/ Instituto de Botânica da Universidade do Porto) FCUP

Anexo 41- SIPL-0013 [Pedido de orçamento dirigido à Litografia Maia] (?) ……..……..235

Origem e créditos: (Arquivo Prof. Américo Pires de Lima/ Instituto de Botânica da Universidade do Porto) FCUP

Anexo 42- SIPL-0014 [Resposta da Litografia Maia ao pedido de orçamento pelo Instituto de Botânica "Dr. Gonçalo Sampaio"] (05.04.1948) ……236

Origem e créditos: (Arquivo Prof. Américo Pires de Lima/ Instituto de Botânica da Universidade do Porto) FCUP

Anexo 43- SIPL-001 [Lista de distribuição da *«Iconografia Selecta da Flora Portuguêsa»* (Luxo)] (?)……237

Origem e créditos: (Arquivo Prof. Américo Pires de Lima/ Instituto de Botânica da Universidade do Porto) FCUP

Anexo 44- SIPL-001 [Lista de distribuição da *«Iconografia Selecta da Flora Portuguêsa» (*2ºclasses)] (?)……238

Origem e créditos: (Arquivo Prof. Américo Pires de Lima/ Instituto de Botânica da Universidade do Porto) FCUP

Anexo 45- SIPL-001 [Lista de distribuição da *«Iconografia Selecta da Flora Portuguêsa»* (3º classes)] (?)……239

Origem e créditos: (Arquivo Prof. Américo Pires de Lima/ Instituto de Botânica da Universidade do Porto) FCUP

Anexo 46- SIPL-009 [Carta dirigida a Sara Cabral de Sousa Machado referido a oferta da *«Iconografia Selecta da Flora Portuguêsa»]* (15.03.1952) ……240

Origem e créditos: (Arquivo Prof. Américo Pires de Lima/ Instituto de Botânica da Universidade do Porto) FCUP

Anexo 47- SIPL-002 [Carta assinada por Sara Cabral de Sousa Machado a agradecer a oferta da *«Iconografia Selecta da Flora Portuguêsa»]* (26.03.1952) ……241

Origem e créditos: (Arquivo Prof. Américo Pires de Lima/ Instituto de Botânica da Universidade do Porto) FCUP

Anexo 48- SIPL-0021 [Carta dirigida do Instituto Nacional de Investigação Científica comunicando atribuição de um subsídio para a 3º edição da *«Iconografia Selecta da Flora Portuguêsa»]* (26.04.1988)…… ……243

Origem e créditos: (Arquivo Prof. Américo Pires de Lima/ Instituto de Botânica da Universidade do Porto) FCUP

Índice de Apêndices

Apêndice 1- Cronologia de Sara Cabral Ferreira ……244

Origem e Crédito: Elaboração da Autora.

Apêndice - Árvore Genealógica de Sara Cabral Ferreira ……252

Origem e Crédito**:** Elaboração da Autora.

Apêndice 3- Transcrição do assento de enterro de Sara Cabral Ferreira ……253

Origem e Crédito**:** «*Registos dos Enterramentos efectuados nos cemitérios privativos das ordens dentro do cemitério ocidental. Ordens: 1918 a 1956 nº4*. Elaboração da Autora.»

Apêndice 4- Actividades profissionais das figuras masculinas dentro do seio familiar da ilustradora Sara Cabral Ferreira ……255

Origem e Crédito**:** Elaboração da Autora.

Apêndice 5- Levantamento de colégios e professores privados a exercerem funções nos de 1882 a 1886……259

Origem e Crédito: Elaboração da Autora.

Apêndice 6- Listas de obras onde foram identificadas as ilustrações de Sara Cabral Ferreira**…**261

Origem e Crédito**:** Elaboração da Autora.

Apêndice 7- Fichas de Análise da «*Iconografia Selecta da Flora Portuguesa»* ……262

Origem e Crédito: Elaboração da Autora.

Lista de abreviaturas e siglas

a.c……Antes de Cristo

Ap. ……..Apêndice

BPMP……Biblioteca Pública Municipal do Porto

d.C……Depois de Cristo

c. ……..cerca

FCUP……Faculdade de Ciências da Universidade do Porto

FBAUL……Faculdade de Belas Artes da Universidade de Lisboa

FCUL……Faculdade de Ciência da Universidade de Lisboa

FLUP……Faculdade de Letras da Universidade do Porto

Herbário PO……Herbário do Porto

nº……..Número

MHNC-UP……Museu de História Natural e Ciências da Universidade do Porto

Séc……Século

s.p……..sem página

SIP……..Sociedade d´e Instrução do Porto

Notas preliminares

Todas as imagens utilizadas ao longo deste trabalho de dissertação de mestrado têm os seus devidos créditos e direitos salvaguardados e reservados às instituições, sendo os mesmos sempre referênciados ou na própria legenda da imagem ou no indíce de figuras anteriormente apresentado. As imagens exibidas foram obtidas, na sua maioria, com a devida autorização quer do Museu de História Natural e Ciências da Universidade do Porto e do Arquivo da Faculdade de Ciências da Universidade do Porto. As restante foram adquiridas através do registo fotográfico pela autora, e em meios de divulgação acessiveis ao público, sendo que, a proveniencia de cada uma delas, é sempre devidamente citada.

O uso destas imagens tem um propósito não-comercial, mas sim apenas ilustrativo, atuando enquanto elemento comprovativo de um conjuto de informações que se pretende neste trabalho expôr, de modo a facilitar a compreensão dos dados apresentados. Neste sentido, as imagens serão apresentadas ao longo do texto, à exceção de raros casos de algumas imagens, que por questões relacionadas com a legibilidade e compreensão das mesmas, exigiam que fossem exibidas num tamanho mais alargado, deste modo ocupando a totalidade da página, sendo que optou-se por as remeter para os anexos. Aplicou-se a mesma metodologia às tabelas, sendo que as mais breves serão apresentadas no decorrer do texto para que não haja uma "quebra" no fluxo de leitura. No entanto, todo o material sistematizado em formato de tabela ou semelhantes, como as próprias fichas de análise das ilustrações realizadas ao longo deste estágio, serão remetidas para apêndice e devidamente referidas no texto, para que o leitor não encontre qualquer dificuldade na identificação do conteúdo indicado. Dado ainda que iremos referir várias vezes a obra «Iconografia Selecta da Flora Portuguesa» do Prof. Gonçalo Sampaio, e dada a extensão do titulo, iremos muitas vezes nos dirigir à mesma apenas como "Iconografia" como forma de agilizar a leitura.

No que respeita a norma bibliográfica para referências da literatura, no correr do texto foi usado o sistema "autor, data" e na listagem bibliográfica final é usado o modelo de Norma American Psychological Association (APA)

Introdução

O presente relatório de estágio expõe o resultado de uma investigação levada a cabo ao longo do ano lectivo de 2021/2022, correspondendo ao 2º ano do 2º ciclo de estudos no Mestrado em História da Arte, Património e Cultura Visual na Faculdade de Letras da Universidade do Porto.

Esta investigação desenvolveu-se em contexto de estágio no Museu de História Natural e Ciências da Universidade do Porto, com a cooperação e orientação do Professor Doutor Nuno Miguel de Resende Jorge Mendes, professor da Faculdade de Letras, e com a supervisão da curadora do Herbário da instituição de acolhimento, a Dra. Cristiana Vieira.

A investigação desenvolvida, debruça-se sobre o caso de Sara Cabral Ferreira, uma ilustradora científica contratada em 1919 pela Faculdade Ciências da Universidade do Porto para o lugar de desenhadora anexa "à secção de sciências biológicas"1, o qual terá exercido até ao ano de sua morte, em 1926. Embora as ilustrações conhecidas de Sara C. Ferreira se dividam entre três instituições, a grande maioria do seu trabalho se encontra-se no Museu de História Natural e Ciências da Universidade do Porto, nomeadamente as ilustrações de botânica desenvolvidas para o trabalho do Professor Gonçalo Sampaio, a «Iconografia Selecta da Flora Portuguesa».

O trabalho de Sara Cabral Ferreira, foi anteriormente tratado por autores como Simão Mateus e Cristiana Vieira em 20182, numa abordagem directamente relacionada com as ilustrações científicas do Museu de História Natural e Ciências da Universidade do Porto, enquanto elementos comprovativos das investigações levadas a cabo no início do séc. XX, por figuras das ciências naturais em Portugal. No trabalho que elaboram não deixaram de considerar o caso de Sara Ferreira, evidenciando a rápida evolução técnica do seu trabalho enquanto ilustradora científica, mas, ao mesmo tempo apontando para ausência de dados que confirmasse a origem e o percurso formativo da mesma.

[1] *Faculdade de Sciencias: Termos de Posse*, 1919: Folha 17.
[2] MATEUS, Simão & VIEIRA, Cristiana (2018); Life Canvas: biological illustration as biographical evidence of illustrators´and researchers´careers; *MIDAS*; p.1-13.

A mesma tentativa procedeu de Manuela Paulos[3] no mesmo ano, ainda que de uma forma mais indirecta. A sua abordagem consistiu numa aproximação a um conjunto de ilustrações de zoologia marinha, pertencentes ao espólio de Augusto Nobre preservado na Biblioteca Pública Municipal do Porto. Em contexto de estágio, esta abordagem passava pela limpeza e recuperação destas mesmas ilustrações, na maioria assinadas por Augusto Nobre, à exceção de doze que estão assinadas por Sara Cabral Ferreira, e que foram alvo do mesmo tipo de tratamento. Naturalmente, a autora não deixou de contextualizar, na medida do possível, ambos os autores, passando depois para uma breve análise das ilustrações. Esta provou-se especialmente valiosa para o nosso caso de estudo, pelas pistas que nos fornece sobre o processo de trabalho de Sara Ferreira enquanto ilustradora científica, e sobre a qualidade do papel no qual desenhava.

Igualmente significativo foi o trabalho levado a cabo por Eva Malainho em 2019[4] quanto às ilustrações da «*Iconografia Selecta da Flora Portuguesa»*, da autoria de Sara C. Ferreira. Ainda que a abordagem seja aplicada do ponto de vista das ciências biológicas, Eva Malainho procurou também responder a questões relacionadas com a proveniência da ilustradora. A sua abordagem analítica às ilustrações produzidas para o trabalho do Professor Gonçalo Sampaio, foi também bastante relevante no que diz respeito à abordagem sobre os materiais e técnicas aplicadas, bem como a reflexão sobre a escolha dos espécimes representados. Considerando que o objecto de estudo desta autora (as ilustrações produzidas por Sara Ferreira para a «*Iconografia Selecta da Flora Portuguesa»*), é também o foco desta investigação, o trabalho da Eva Malainho foi bastante importante para perceber em que ponto se encontrava o estudo biográfico da ilustradora, bem como o estudo destas mesmas ilustrações do ponto de vista artístico e das ciências botânicas, sempre considerando a função do nosso objecto de estudo.

[3] PAULOS, Manuela (2018) - *Contributo para a conservação preventiva de conjunto de desenhos científicos de Augusto Nobre do acervo da BPMP*. Relatório de Estágio- Especialização em Conservação Preventiva de Documentos Gráficos e Fotográficos Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto.

[4] MALAINHO, Eva Carina Lourenço (2019) - *O Papel da "Iconografia Selecta da Flora Portuguesa" em Ilustração Científica, História da Ciência, Sistemática e Conservação da Flora*. Dissertação Porto: Faculdade de Ciências da Universidade do Porto.

Esta investigação evidencía, portanto, um valor artístico, pela aliança que existe entre arte e ciência que está na origem da sua concepção e que a valoriza no que respeita a sua primordial função sendo esta a divulgação de um conhecimento científico claro e universal.[5] Apresenta, naturalmente, um valor cientifico pelas razões já mencionadas, mas também porque conta a história da evolução da investigação das ciências naturais, neste caso a botânica. Por todas estas razões, revela um valor histórico-documental, pois como sabemos qualquer objecto em estudo não pode ser dissociado do seu lugar e tempo de produção, nem, inclusive, das pessoas associadas à sua produção. Considerando que as ilustrações em causa nesta investigação foram produzidas por uma mulher numa época em que a relação entre as mulheres e a ciência encontrava-se ainda numa fase bastante embrionária no que diz respeito à inserção da figura feminina em contexto académico[6], estes documentos apresentam também um valor patrimonial, pois acrescentam mais uma perspectiva à história dos estudos de género.

Assim sendo, e considerando o que já fora mencionado quanto ao estado em que se encontrava o estudo sobre a ilustradora Sara Ferreira até à data de início desta investigação, bem como a importância documental das ilustrações analisadas ao longo da mesma, resta-nos referir as principais questões que orientaram o desenvolvimento deste trabalho:

- Quem foi Sara Cabral Ferreira e como esta chega a ilustradora da *Secção de Sciências Biológicas* da Faculdade de Ciências da Universidade do Porto?
- De que forma adquiriu as competências que a permitiram desenvolver- se profissionalmente como ilustradora científica?
- Como a ilustradora desenvolvia o seu processo de trabalho?

A primeira fase desta investigação passou pela identificação da identidade da ilustradora bem como do círculo sociocultural em que se inseria, tendo como propósito identificar figuras consideráveis no seu percurso que pudessem ter exercido influência

[5] CORREIA, 2011: 226.
[6] FARA, 2004: s.p.

quer na sua formação, quer posteriormente na vida profissional. Para tal foi imprescindível o levantamento de fontes no Arquivo Distrital do Porto, no Arquivo Histórico Municipal do Porto e na Biblioteca Municipal do Porto. A identificação de documentos notariais, permitiu desenvolver a árvore genológica da Sara Cabral Ferreira, e identificar as figuras masculinas inseridas no seu seio familiar que possuíam uma forte relação com as indústrias mecânicas, as ciências naturais e ainda o desenho. Este mesmo levantamento permitiu ainda identificar a localização da sepultura da ilustradora, ao qual se seguiu um contacto com Escolas Industriais que providenciavam aulas de desenho elementar para senhoras no final do séc. XIX.

A nossa abordagem passou ainda pela compreensão do desenvolvimento das ciências naturais, em especial da botânica, no século XIX, e em identificar as principais figuras desta área de estudos, como J. Henriques, A.X. Pereira Coutinho e Gonçalo Sampaio, bem como pela a compreensão do surgimento de espaços para exposições de ciências naturais e de horticultura, de jardins que serviam não só para os passeios mas também como espaço de exposição de coleções de espécies raros trazidos das colónias, e ainda a publicação destas temáticas direcionadas não só a públicos mais eruditos, mas também a públicos menos especializados.

É com esta sustentação que se avança para uma análise meticulosa das ilustrações realizadas para «*Iconografia Selecta da Flora Portuguesa*», através de uma abordagem directa das ilustrações no Museu de História Natural e Ciências da Universidade do Porto, a qual aparece registada em Fichas de Anáise Documental para algumas das ilustrações desenvolvidas. Nesta análise considerou-se pertinente selecionar alguns espécimes ilustrados e compará-los com os espécimes no Herbário da Universidade do Porto datados do período anterior em que a Sara Ferreira exerceu funções na Faculdade de Ciências, e nos quais se poderia ter baseado para desenvolver estas mesmas ilustrações.

Embora, a nossa investigação se foque apenas nas ilustrações de botânica, uma vez que um dos nossos objectivos passa por perceber de que forma a Sara C. Ferreira desenvolvia o seu processo de trabalho, não faria sentido olhar exclusivamente para um conjunto de ilustrações que apenas compõe parte do seu trabalho, mas sim olhar para

todas as ilustrações conhecidas da autora e identificar obras publicadas com as suas ilustrações, bem como materiais e técnicas aplicadas, e área cientificas em que esteve envolvida, de maneira a reunir o maior número de pistas que pudessem nos indicar como a ilustradora desenvolvia os seus desenhos. Como tal, este trabalho foi realizado prespetivando uma visão mais global do seu processo de trabalho enquanto ilustradora científica.

O pesente trabalho segue a seguinte estrutura: a primeira parte constitui o relatório do estágio desenvolvido no Museu de História Natural e Ciência da Universidade do Porto. A segunda parte divide-se em dois capítulos: o primeiro dedicado ao desenvolvimento da figura da mulher, não só dentro do seio familiar, mas também dentro de um contexto sociocultural, e o segundo dedicado ao percurso das ciências naturais em Portugal no século XIX e as suas principais figuras, bem como a evolução da Ilustração científica. A terceira parte foca-se na investigação realizada em torno na identificação da origem da ilustradora Sara Ferreira, apresentado a metodologia e resultados aplicados durante este percurso. Nesta terceira parte exploraremos a metodologia aplicada na análise das ilustrações desenvolvidas por Sara Ferreira para a «*Iconografia Selecta da Flora Portuguesa»*, a obra inacabada de Gonçalo Sampaio, bem como toda a documentação reunida por Américo Pires de Lima em 1949, relacionadas com a publicação da obra, identificadas no Arquivo da Faculdade de Ciências da Universidade do Porto.

Resta-me referir a relevância deste tipo de estudos, a qual assenta na identificação de uma figura singular na divulgação de conhecimento científico no Porto na primeira metade do século XX, bem como na valorização do próprio espólio de Ilustração Científica pertencente ao Museu de História Natural e Ciências da Universidade do Porto. Esperamos assim, acrescentar uma peça ao "puzzle" da História da Ilustração Científica em Portugal, a qual se encontra ainda numa fase muito embrionária.

I PARTE - RELATÓRIO DE ESTÁGIO

1. Problemática e objectivos.

O presente Relatório de Estágio foi elaborado no âmbito do 2º ano de Mestrado em História da Arte Património e Cultura Visual na Faculdade de Letras da Universidade do Porto, e tem como objectivo principal expor todo o trabalho desenvolvido ao longo do ano lectivo 2021/2022 em contexto de estágio no Museu de História Natural e Ciências da Universidade do Porto.

A investigação desenvolvida debruça-se sobre o caso de Sara Cabral Ferreira (1871-1926), uma ilustradora da "*Secção de Sciências Biológicas"* da Faculdade de Ciências da Universidade do Porto, de 1919 a 1926, que contribuiu com notáveis trabalhos de Ilustração Científica para obras de autores como Augusto Ferreira Nobre, Augusto Pereira Nobre, e do ilustre botânico, o Prof. Gonçalo Sampaio.

A escolha do tema desta investigação assenta em factores como a ausência de dados biográficos e profissionais sobre a ilustradora que comprovassem a sua origem e formação, bem como a qualidade do seu trabalho que ao longo dos anos foi alvo de elogios por parte dos autores com quem trabalhou, e que instigaram, mais recentemente, a curiosidade de autores de diferentes campos científicos, como a biologia[7] e a conservação e restauro[8].

Neste sentido, colocaram-se como objectivos específicos desta investigação:

1. Identificar a origem biográfica de Sara Cabral Ferreira, e perceber como esta chegou a desenhadora da *Secção de Sciências Biológicas* da Faculdade de Ciências da Universidade do Porto.
2. Compreender como Sara C. Ferreira adquiriu as competências artísticas necessárias ao exercício da função de ilustradora científica.
3. Identificar o processo de trabalho aplicado por Sara Ferreira no desenvolvimento das suas ilustrações.

[7] MALAINHO, 2018.
[8] PAULOS, 2018.

Naturalmente, a investigação desenvolvida incluiu ainda alguns objectivos paralelos, como:

1. Compreender o enquadramento cultural em que Sara C. Ferreira circula, bem como os contactos que fez ao longo da sua vida, e identificar a formação escolar que recebera.
2. Perceber o ambiente cultural da época do Porto do séc. XIX e XX considerando as transformações políticas, artísticas, ideológicas e sociais da época, bem como o papel da mulher na sociedade oitocentista, dentro do enquadramento familiar e sociocultural.
3. Compreender o desenvolvimento das ciências naturais no século XIX a par do crescente interesse da sociedade pelas diversas áreas da ciência como a botânica, que levaram a criação de espaços e de veículos de comunicação deste tipo de conhecimento científico.

Por fim, de um modo geral, a investigação pretendeu colmatar a ausência de conhecimento sobre uma personagem significativa no contexto da Faculdade de Ciências da Universidade do Porto, bem como no contexto da comunicação através da Ilustração Científica, em inícios do século XX. Por outro lado, através da identificação da origem e formação de Sara C. Ferreira, bem como do processo através do qual desenvolvia as suas ilustrações, poder-se-á valorizar a coleção de desenhos assinados pela ilustradora. Ao apresentar detalhes da história e do trabalho de Sara Cabral Ferreira, valoriza-se também a comunicação a académicos e ao público numa perspectiva mais fundamentada, valorizando de igual modo, o próprio espólio do MHNC-UP.

2. Metodologia.

2.1 Percurso Biográfico.

A primeira fase desta investigação passou pela identificação da identidade da ilustradora bem como do círculo sociocultural em que se inseria, tendo como propósito identificação de figuras consideráveis no seu percurso que pudessem ter exercido

influência quer na sua formação, quer posteriormente na vida profissional. Para tal foi imprescindível o levantamento de fontes no Arquivo Distrital do Porto, no Arquivo Histórico Municipal do Porto e na Biblioteca Pública Municipal do Porto. A identificação de vários tipos de documentos, entre os quais documentos notariais e paroquais, permitiu não só desenvolver uma árvore genealógica da Sara Cabral Ferreira, bem como identificar as figuras masculinas inseridas na sua família que possuíam uma forte relação com as indústrias mecânicas, as ciências naturais e ainda o desenho, e que podem, directa ou indirectamente, ter exercido alguma influência no seu percurso enquanto ilustradora. Este mesmo levantamento permitiu ainda identificar a localização da sepultura da ilustradora, ao qual se seguiu um levantamento de colégios e liceus femininos na cidade do Porto na década de oitenta do século XIX, que a Sara poderia ter frequentado. Esta investigação passou ainda pelo contacto com Escolas Indústrias em finais do séc. XIX que providenciavam aulas de desenho elementar para senhoras. Contudo, a abordagem à formação inicial da nossa ilustradora mostrou-se em certos casos inconclusiva, pela ausência de documentação que provasse uma matrícula da mesma nos estabelecimentos, sendo que não podemos descurar a possibilidade de Sara C. Ferreira ter recebido aulas particulares de desenho e pintura.

No que respeita à identificação da origem da ilustradora, bem como à tentativa de identificar o tipo de formação que recebera, a metodologia aplicada passou pela identificação de fontes notariais, como assentos de batismo, casamento e óbito, no Arquivo Distrital do Porto, com o objectivo de estabelecer uma árvore genealógica e uma cronologia para Sara Ferreira, e ainda pela a identificação do assento de enterro no Arquivo Histórico do Porto e a sua efectiva localização no cemitério privativo da Ordem da Santíssima Trindade no Cemitério de Agramonte. A consulta de Almanaques e Anuários Comerciais da Cidade do Porto na BPMP foram igualmente relevantes na identificação e confirmação das ocupações profissionais de alguns familiares da ilustradora, que ajudaram a definir o estatuto social no qual esta se inseria.

Por fim, e considerando a relação contratual da ilustradora com a Faculdade de Ciências da Universidade do Porto, foram consultados os anuários e os anais da FCUP, bem como os anuários da Academia Politécnica do Porto, com objectivo de identificar

algum registo da passagem da ilustradora na instituição antes e depois da reestruturação da Academia Politécnica do Porto para Universidade do Porto.

2.2 Contexto Científico: A Botânica.

Tendo sido reunidas todas as informações possíveis até a data dobre a ilustradora, a abordagem passou pela compreensão do desenvolvimento das ciências naturais, em especial a botânica, no século XIX, e em identificar as principais figuras desta área de estudos em Portugal, como J. Henriques, A.X. Pereira Coutinho e Gonçalo Sampaio. Para contextualizarmos a vida de uma mulher como a de Sara Cabral Ferreira enquanto ilustradora científica na Faculdade de Ciências da Universidade do Porto em 1919, tornou-se importante perceber de que forma a evolução das ciências botânicas exerceram na sociedade oitocentista, em especial num contexto tão caracteristicamente burguês como o era a cidade do Porto na época.

O surgimento de espaços para exposições de ciências naturais e de horticultura, bem como de jardins que serviam não só para os passeios mas também como espaço de exposição de coleções de espécies raros trazidos das colónias, e ainda a publicação deste tipo de conteúdos direcionados não só a públicos mais eruditos, mas também a um público menos especializados, como o da mulher, demonstram o crescente interesse da sociedade oitocentista por estes assuntos, e sustentam o surgimento de sociedades e associações que procuravam democratizar o acesso à informação.

Foram absolutamente relevantes os estudos do Prof. João Paulo S. Cabral, tanto sobre o desenvolvimento das ciências botânicas em Portugal, como também sobre a biografia do Prof. Gonçalo Sampaio, figura relevante no desenvolvimento desta investigação. Da mesma forma o estudo de Gisela C. Conceição mostrou-se bastante pertinente na sua abordagem ao desenvolvimento da Filosofia Natural em contexto Europeu, a partir da época moderna.

2.3 Contexto Artistico- Científico: A Ilustração Científica.

A análise meticulosa das ilustrações realizadas para «*Iconografia Selecta da Flora Portuguesa»*, foi realizada através de uma abordagem directa das ilustrações no Museu

de História Natural e Ciências da Universidade do Porto, a qual aparece registada em Fichas de Análise Documental para algumas das ilustrações desenvolvidas.

No que respeita à proposta de estágio estabelecido num protocolo assinado por ambos os representantes da Faculdade de Letras da Universidade do Porto e da Universidade do Porto através do MHNC-UP, o estágio realizou-se no Herbário do MHNC-UP e compreendeu um número de 350 horas. A investigação proposta consistiu na identificação da origem e da formação da ilustradora Sara Ferreira, bem como no processo de trabalho da ilustradora, como foi anteriormente referido. Contudo, para efeitos de análise mais objectiva do trabalho da ilustradora foram consideradas como caso de estudo as ilustrações de botânica produzidas para a *Iconografia Selecta da Flora Portuguesa* pertencentes à coleção do Herbário, que se encontra actualmente ao cuidado da curadora Dra. Cristiana Vieira.

O estágio no Herbário do MHNC-UP permitiu o contacto directo com as ilustrações da Sara Cabral Ferreira, não só as de botânica, mas também as ilustrações por si assinadas para as obras do Nobre (que embora não pertencem à coleção do Herbário, se encontram neste guardadas), e ainda o acesso à coleção de manuscritos do Prof. Gonçalo Sampaio e do Dr. Américo Pires de Lima que nos poderiam dar informações sobre a produção e a publicação da Iconografia. O tempo passado no Herbário, para além de ter sido aplicado na consulta destas pastas e na documentação do Prof. Gonçalo Sampaio, foi maioritariamente empregue na análise directa de algumas ilustrações produzidas para a Iconografia, e os dados sistematizados nas Fichas de Análise Documental, as quais consideram a localização, conteúdo, iconografia e estado de conservação dos documentos, seguida da localização dos espécies herborizados e posterior comparação com os desenhos de Sara Ferreira.

Fig.1 e 2- Comparação entre os espécimes herborizados e as estampas publicadas na «*Iconografia Selecta da Flora Portuguesa*» através do registo fotográfico realizado no Herbário do MHNC-UP.



Origem e créditos: Fotografias por Dra. Cristiana Vieira

Parte do tempo passado no Herbário foi ainda aplicado à breve análise das ilustrações de zoologia que se encontram lá guardadas. Embora a análise destas ilustrações zoológicas não tivesse sido inicialmente prevista no plano de estágio, uma análise global das ilustrações enriqueceu o processo de compreensão do trabalho artístico de Sara Ferreira na elaboração das ilustrações botânicas.

A decisão de não desenvolver fichas para cada umas das 150 estampas da Iconografia, deveu-se ao facto da informação recolhida ser bastante repetitiva. Assim sendo, considerou-se pertinente selecionar alguns espécimes artisticamente mais díspares, e que, em termos científicos, mereceram mais atenção do professor Gonçalo Sampaio ao longo da sua carreira, e compará-los com os espécimes herborizados pertencentes ao herbário, datados do período em que a Sara Ferreira exerceu funções na Faculdade de Ciências e, nos quais se poderia ter baseado para desenvolver estas mesmas ilustrações.

Importa referir que outras instituições foram cruciais no percurso desta investigação e no cumprimento dos objectivos estabelecidos para a mesma. Nomeadamente o Arquivo da FCUP onde foram identificados não só mais ilustrações de zoologia assinadas pela Sara C. Ferreira, mas também documentação relevante para compreensão das circunstâncias em que a «*Iconografia Selecta da Flora Portuguesa*» fora publicada. Do mesmo modo, também a Biblioteca Municipal do Porto representou um papel importante para esta investigação enquanto local de depósito de cerca de 12 ilustrações assinadas pela ilustradora, as quais foi possível consultar presencialmente.

2.4 Cronograma.

Considerando as actividades realizadas ao longo desta investigação, e que parte da abordagem realizada em torno da biografia da ilustradora Sara C. Ferreira, passou para lá dos "muros" do MHNC-UP, e moveu-se por outras instituições igualmente relevantes para a conclusão dos objectivos propostos, a investigação organizou-se em quatro fases distintas, as quais apresentadas no cronograma que se segue.

Tabela 1. Cronograma da Investigação. Origem dos dados: sistematizados pela autora.

MÊS	FASE	AÇÕES	ACTIVIDADES	RESULTADOS
OUT	1º Fase (PERCURSO BIOGRÁFICO)	Levantamento de bibliografia sobre o Porto do século XIX, estudos de género, formação feminina e desenvolvimento das ciências naturais no século XIX.	Sistematização dos dados em fichas de leitura.	Compreensão do ambiente sociocultural do Porto do século XIX e início do século XX. Entendimento do enquadramento da mulher no contexto familiar e sociocultural, bem como do seu envolvimento no contexto do desenvolvimento das ciências naturais, nomeadamente na comunicação científica através da Ilustração.

NOV		Consulta das Fontes Notarias no arquivo Distrital do Porto e no Arquivo Histórico do Porto, bem como de fontes publicadas como periódicos, almanaques e anuários comerciais da cidade do Porto na BPMP.	Sistematização dos dados levantados nas fontes notariais: cronologia e árvore genealógica da ilustradora	Identificação do enquadramento sociocultural da ilustradora. Identificação de laços familiares relevantes para o estudo biográfico da mesma. Localização da sepultura de Sara Cabral Ferreira.
DEZ		Levantamento dos colégios femininos em periódicos e anuários comerciais do Porto na BPMP. Consulta dos anuários da Academia Politécnica do Porto e da FCUP.	Levantamento de hipóteses quanto à possível formação da ilustradora, bem como possíveis interesses e influências no seu percurso até ao momento do seu contrato como ilustradora com a FCUP.	Identificação das diferentes possibilidades de ensino que a ilustradora poderia ter usufruído enquanto criança/adolescente. Confirmação da ausência de registos de matrícula da ilustradora quer na Academia Politécnica quer na FCUP. Confirmação com várias instituições (Faculdade de Belas Arte das Universidade do Porto, Liceu da Ordem da Santíssima Trindade e outras escolas que lecionavam a cadeira de desenho elementar no século XIX) da existência/inexistência de matrícula, ou registo de matrícula da Sara Cabral Ferreira.
JAN	2º Fase	Consulta das ilustrações de	Análise das ilustrações de	Identificação dos principais campos

	(ANÁLISE DAS ILUSTRAÇÕES DO MHNC-UP)	Sara Ferreira presentes na BPMP	Sara Ferreira depositadas na BPMP.	científicos que Sara C. Ferreira ilustrou, bem como a sua metodologia de trabalho, materiais e técnicas utilizadas, fontes para a realização das ilustrações e os usos das usas ilustrações. Identificação das ilustrações de Sara Ferreira nas publicações dos "Nobre".
FEV		Consulta das pastas do Dr. Américo Pires de Lima, bem como das ilustrações de Sara Ferreira presentes no Arquivo da FCUP,	Levantamento de documentos relevantes para a compreensão das circunstâncias da publicação da 1º edição da Iconografia. Análise das ilustrações assinadas por Sara Ferreira.	
MAR		Consulta das ilustrações de zoologia no MHNC-UP. Análise das ilustrações de botânica para a Iconografia	Análise das ilustrações de zoologia assinadas por Sara Ferreira. Sistematização da dos dados levantados na análise efectuadas às ilustrações de botânica e sistematizados em fichas de análise documental.	
ABR		Análise das ilustrações de botânica para a Iconografia. Localização do espécimes herborizados e comparação directa com as estampas reproduzidas na Iconografia.		Identificação da metodologia aplicada pela ilustradora na elaboração das ilustrações da «*Iconografia Selecta da Flora Portuguesa*», bem como dos materiais e técnicas utilizadas pela mesma.
MAI	3º Fase (REDAÇÃO DO RELATÓRIO)	Redação e Revisão	Correções e submissão do Relatório.	Relatório de estágio que reflete o percurso de investigação realizado ao longo do ano lectivo.
JUN				
JUL				

AGO	4ºFase (PREPARAÇÃO E DEFESA DA TESE)	Reflexão sobre a investigação desenvolvida.	Preparação de um suporte de apresentação do trabalho desenvolvido.	Conclusão da apresentação em Power Point e das notas do discurso.

Conforme apresentado no Cronograma, a primeira fase foi dedicada à identificação das origens da ilustradora, bem como o seu enquadramento sociocultural e tentativa de identificação de formação da mesma, tendo as actividades realizadas compreendido os meses de outubro a janeiro; a segunda fase, dedicada à análise geral do trabalho de Sara Ferreira, à analise especifica das ilustrações de botânica e à comparação dos espécimes herborizados com as ilustrações da Iconografia compreendeu os meses de janeiro a abril; a terceira fase foi dedicada à redação deste relatório, realizado no período entre maio e meados de julho; e por fim, a quarta fase destinada à preparação e defesa da investigação em setembro.

2.5 Título, enquadramento concetual e relevância da investigação.

O título escolhido para este relatório foi «*Sara Cabral Ferreira: Uma ilustradora da Faculdade de Ciências da Universidade do Porto*.» Com este título procurou-se clarificar o alvo desta investigação (a Sara Ferreira), os objectos de estudo (Ilustrações científicas) e o seu espaço de acção (FCUP), onde exerceu o seu trabalho como ilustradora.

Considerando o enquadramento geográfico e cronológico de Sara Ferreira, bem como a própria função profissional enquanto ilustradora científica, compreende-se que as áreas de estudo abrangidas pela investigação vão para além dos estudos da História das Ciências Naturais e da Ilustração Científica, passando inclusive pelos estudos de género. Não só aqueles que refletem sobre o século XIX enquanto um século preponderante na lenta emancipação da mulher, mas também os que se debruçam sobre a relação entre a mulher e a ciência, e a mulher enquanto artista. Naturalmente, no desenvolvimento desta investigação foram considerados os estudos de Irene Vaquinhas e de Filipa Lowndes Vicente, os quais reflectem sobre o desenvolvimento do

papel mulher ao longo do século XIX nas suas mais variadas vertentes, sobretudo no contexto nacional, para os quais avançam com exemplos concretos como Carolina Michaëlis e Aurélia de Sousa. Neste sentido, podemos considerar que esta investigação enquanto abordagem ao percurso biográfico de uma mulher do séc. XIX e inícios do séc. XX, enquadrada num contexto académico/científico, produz mais uma perspectiva relevante para os estudos de género em Portugal. Filipa Lowndes Vicente alerta para o facto de se evitar apresentar os estudos sobre mulheres artistas na perspectiva de estudos de género, os quais por norma se inserem no ramo da sociologia. Contudo, como autora refere, de nada serve investigar o percurso e a obra de uma mulher artista, considerar o seu ambiente sociocultural e político, se não tivermos em conta que ela, ou elas são mulheres.[9]

Em História da Arte somos exortados a considerar a obra (o objeto de estudo) dentro do ambiente em que é produzido. A obra é a coisa produzida/ concretizada resultante do ambiente emocional/mental/intelectual do artista ou artistas, os quais são sempre influenciados pelo ambiente no qual se inserem. Naturalmente, nas investigações sobre o percurso da mulher artista e a sua obra, dever-se-á considerar sempre estes aspectos, mas, sobretudo, o facto de serem mulheres e a extensão do seu papel e do seu campo de acção na sociedade em que se inserem, uma vez que este foi, de modo geral, sempre limitador quando comparado com a amplitude da ação do homem, sobretudo em contexto ocidental. Este tipo de consciência sobre a importância de refletir sobre o que é ser mulher, nos diferentes enquadramentos geográficos e cronológicos, torna-se especialmente pertinente no nosso caso de estudo, uma vez que abordamos uma mulher do final do séc. XIX e inicio do séc. XX dentro do campo da comunicação científica, num período "charneira"[10] significativo que reflete a progressiva, mas lenta emancipação da mulher e a sua luta por direitos civis, entre os quais, o direito à instrução.

Do mesmo modo, a apresentação de uma investigação sobre uma ilustradora, enriquece não só os estudos de Ilustração Científica de um modo geral, uma vez que

[9] VICENTE, 2012: 216.
[10] VAQUINHAS, 2000b: 19.

existem menos estudos sobre ilustradoras do que sobre ilustradores[11], mas enriquece também os estudos sobre o desenvolvimento da Ilustração Científica em contexto português. Sobre este campo de investigação pouco ainda se escreveu sendo as únicas contribuições de Fernando Correia[12], Pedro Salgado[13] e Diana Marques[14], todos ilustradores científicos de renome. Contudo, têm-se realizado alguns esforços para dar a conhecer o espólio de Ilustração Científica em Portugal nomeadamente através das exposições como «*A Ciência numa Ilustração*» que teve lugar nas instalações da FCUP de março a dezembro de 2016, e mais recentemente a exposição «*ILLUSTRARE: Viagens da Ilustração Científica em Portugal*» a decorrer até ao dia 5 de novembro de 2022 no Museu Nacional de História e da Ciência em Lisboa. Também se tem agido sobre a preocupação em formar a próxima geração de ilustradores através da criação de cursos de Ilustração Científica disponibilizados pela Universidade de Aveiro e pela Universidade do Porto, bem como *workshops* promovidos pelos museus de história natural e ciências e pelas faculdades de ciências nacionais.

Assim sendo, a investigação desenvolvida, e aqui apresentada ao longo deste relatório, torna-se pertinente não só por se inserir nos casos de estudo de género numa abordagem a partir do ponto de vista da História da Arte, mas também por acrescentar mais uma "peça" ao estudo da História da Ciência em Portugal, e sobretudo por apresentar uma figura significativa no campo da comunicação científica ao abrigo da Faculdade de Ciências da Universidade do Porto, ao mesmo tempo valorizando a coleção de Ilustração Científica pertencente ao espólio do Museu de História Natural e Ciências da Universidade do Porto.

[11] Natural History Museum: "*Women artists*".

[12] **Fernando Jorge Simões Correia**: Biólogo, ilustrador científico, responsável pelo Laboratório de Ilustração Científica da Universidade de Aveiro, e professor de Ilustração Científica na mesma universidade. < https://www.ua.pt/pt/p/10343612 > último acesso em 01/07/2022.

[13] **Pedro Salgado**: Formado em biologia pela FCUL em 1984 e em Ilustração Científica em 1988 pela University of Californya. Ilustrador Científico. Professor da FBAUL desde 2001. < https://www.fc.up.pt/Ilustracao_Cientifica/corpo-docente/pedro-salgado/ > último acesso em 01/07/2022 .

[14] Diana Marques: Ilustradora e Animadora Científica, formada pela Universidade do Porto em Média Digitais < https://www.dianamarques.com/about-us/ / > último acesso em 01/07/2022.

3. Instituição de acolhimento: Museu de História Natural e Ciências da Universidade do Porto.

3.1 Constituição do MHNC-UP.

Estabelecido no final de 2015, o Museu de História Natural e Ciências da Universidade do Porto, resultou da fusão do Museu de História Natural da U. P. com o Museu da Ciência/ Núcleo da Faculdade de Ciências da Universidade do Porto, funcionando actualmente segundo uma estrutura bipolarizada que constitui o MHNC no pólo central no edifício da Reitoria da U.P, e um outro pólo que inclui a Galeria da Biodiversidade e o Jardim Botânico, ambos localizados na Casa Andersen na *Rua do Campo Alegre*.

Ao MHNC-UP compete o cuidado, manutenção, e divulgação do variadíssimo património museológico que detém, o qual é composto pelas diversificadas áreas das ciências, tais como a geologia, paleontologia, zoologia, botânica, etnobotânica, arqueologia, etnografia, antropologia, física, numismática, instrumentos científicos usados em várias áreas da pedagogia como a matemática, física e química, e ainda por um notável acervo documental composto por cartas marítimas, fotografias, filmes e vários tipos de manuscritos. [15] Este espólio é composto por cerca de 856.452 espécimes de várias origens geográficas, sendo que a Península Ibérica, América da Sul e alguns países de África, são os locais mais representados nestas coleções.

A partir de 2017, o MHNC-UP procurou uma restruturação em conjunto com a Agência Ciência Viva, que visava favorecer a articulação entre arte e ciência, no sentido de através de novas tecnologias e filosofias museológicas, bem como da integração de projetos artísticos, assumir um papel mais ativo no contexto sociocultural, e tornar-se uma referência museológica. Esta parceria permitira a abertura ao público de um Museu Universitário com muitas décadas de história, visando desenvolver uma actividade global que cumpra três premissas do funcionamento da instituição: divulgação/ educação, conservação e investigação. [16]

[15] MATEUS, *et, all.* ,2017.
[16] Site oficial do MHNC-UP: Separador "*Sobre*".

3.2 Missão, Objectivos e Meios de Divulgação.

Assim sendo, e procurando cumprir as premissas enumeradas, o MHNC-UP compromete-se a "…garantir um destino unitário ao conjunto do património museológico das Ciências Naturais e das Ciências Exactas, existente à presente data nos núcleos museológicos de História Natural e da Ciência, e potenciar a sua valorização através da investigação, incorporação, inventariação, documentação, conservação, interpretação, exposição e divulgação, com objectivos científicos e educativos, contribuindo para a ligação da UP à sociedade e à região em que está inserida".[17]

Procurando servir estes mesmo objectivos, este organismo bipolarizado procura criar condições que aproxime a instituição ao público, através de programas educativos na Galeria da Biodiversidade, bem como do acesso gratuito ao Jardim Botânico que alberga uma coleção notável das floras autóctones e exóticas, e ainda a disponibilização de coleções digitalizadas através de plataformas como o «GBIF».

À vasta coleção que o MHNC-UP alberga, a instituição faz ainda questão de assegurar o depósito de coleções (institucionais ou privadas) resultantes de investigações em curso[18], cumprindo a sua missão no âmbito da proteção, manutenção e divulgação do conhecimento providenciado por estas mesmas coleções, mais antigas ou mais contemporâneas, que ficam não só sob a responsabilidade do MHNC-UP mas também sob responsabilidade do Estado Português que deverá providenciar os apoios necessários à instituição em causa, para que o património que dispõe seja protegido e acessível ao público.[19]

Por fim, o MHNC-UP faz-se servir ainda de redes sociais como o *Facebook* e o *Instagram* para divulgar as notícias relacionadas com a instituição, como novas exposições, resultados de investigações, actividades, comunicações e espetáculos, entre outros, procurando alcançar um público-alvo bastante alargado, e cumprir os seus

[17] Despacho n.º GR.02/12/2015 - Aprova o Regulamento do Museu de História Natural e da Ciência da Universidade do Porto.
[18] Site oficial do MHNC-UP: Separador "*Investigação*".
[19] Lei n.º 107/2001, de 08 de setembro, art.3 e 93.

objectivos de responsabilização educativa, inserção social, e de agente de divulgação do património museológico.

3.3 O acervo do Herbário do Porto.

Oficialmente fundado em 1892, o Herbário da Universidade do Porto dispõe de uma coleção notável de flora portuguesa, reconhecida mundialmente, contendo cerca de 130.000 espécimes de herbário. Esta coleção do Herbário, a qual se insere entre as várias coleções ao abrigo do MHNC-UP, contém ainda várias outras coleções que por razões históricas foram desde o século XIX associadas ou doadas ao herbário. Entre estas, as coleções de sementes, etnobotânica, slides microscópicos, modelos botânicos, madeiras, fósseis de plantas e ainda uma vasta coleção documental composta por manuscritos, fotografia, mapas de fitogeografia e Ilustração Científica.[20]

Entre as figuras do Herbário da Universidade do Porto que mais contribuíram para o desenvolvimento do Herbário, destaca-se Gonçalo António da Silva Ferreira Sampaio (1865-1937) que, enquanto aluno, naturalista e mais tarde professor de botânica, reestruturou o Herbário e aumentou consideravelmente a coleção através da herborização de vários espécimes da flora portuguesa, muitos deles desconhecidos à época. Em 1911 com a criação da Universidade do Porto o Herbário mudou de nome para Herbário da Faculdade de Ciências, e mais tarde em 1921, em homenagem ao trabalho do botânico, recebeu o nome de Instituto de Botânica "Dr. Gonçalo Sampaio" da Universidade do Porto.

Os herbários, enquanto coleção biológica, para além de funcionarem como depósito de espécies preservadas e identificadas, exercem uma importante função enquanto ferramenta de apoio ao estudo da botânica e à divulgação de conhecimento científico, considerando o vasto material que compõe as suas coleções, desde material orgânico a fontes documentais que contam a história, não só da evolução dos estudos das ciências botânicas, mas também dos seus principais intervenientes. Neste sentido, e tendo em conta a dimensão histórica da coleção do Herbário do MHNC-UP,

[20] VIEIRA & VIEGAS, 2019: 645.

verificamos (inclusive no exercício prático desta investigação) que através do cruzamento de dados dispostos nos vários tipos de objectos que compõe a vasta coleção ao seu abrigo (sobretudo, manuscritos, fotografias, ilustrações científicas e herborizações) podemos compreender o papel desempenhado por aqueles que foram as principais figuras na composição e estruturação desta mesma coleção, bem como as suas metodologias de trabalho, os recursos envolvidos, o uso das coleções, a evolução da nomenclatura taxonómica, entre outros.

No que respeita à disposição e arrumação dos espécimes herborizados, que foram nesta investigação cruciais para compreender a origem da informação disposta nas ilustrações de Sara Ferreira, estes correspondem uma linha de organização que se mantém há mais de dois séculos, e que consiste inicialmente na recolha do espécime, passando à secagem, seguindo-se à montagem na folha de papel.[21] O procedimento constitui na colocação dos espécimes entre as folhas de papel absorvente que ajudam no processo de desidratação, seguindo-se a passagem pela prensa que reduz a tridimensionalidade característica do espécime ainda fresco para uma estrutura bidimensional sem rugas ou diminuição do seu tamanho natural. A este procedimento segue-se a montagem do espécime numa folha de papel, o qual poderia ser cozido ou colado no suporte, ou até mesmo guardado em pequenos pacotes em casos em que se trata de pequenos elementos, como as sementes. Tanto estes pequenos pacotes, como as folhas de herbário (as folhas onde são colocados os espécimes depois de desidratados e prensados), estão devidamente etiquetados com informações respeitantes à taxonomia do espécime, identificação do colector e data e local da recolha, sendo posteriormente devidamente armazenados em caixas numeradas nas prateleiras do herbário, as quais também numeradas. Para cada uma das herborizações são realizados uns pequenos cartões que constituem o Ficheiro de Cartões do Herbário e que contém a mesma informação disposta nas etiquetas das folhas de herbário, para além da referência ao número da caixa e da prateleira onde o espécime foi depositado, ajudando assim, na localização da herborização.

[21] VIEIRA & VIEGAS, 2019: 642.

Por fim, os espécimes são, sempre que possível, digitalizados, possibilitando não só a preservação dos mesmos através da redução do contacto físico sempre que desnecessário, e ao mesmo tempo facilitando o acesso do público através de fotografias e/ou digitalizações em alta resolução disponíveis online, para fins educativos e científicos.[22]

[22] VIEIRA & VIEGAS, 2019: 643-644.

II PARTE – A MULHER E A CIÊNCIA NO SÉCULO XIX

Capítulo 1. A mulher e a cultura da 2º metade do século XIX.

1. Enquadramento familiar e sociocultural.

A segunda metade do séc. XIX apresenta-se como um período de viragem na história da mulher ocidental no que respeita à aquisição de direitos civis e à sua afirmação enquanto sujeito activo da sociedade, os quais se refletiram numa mudança estrutural traduzida na incorporação do género feminino no mercado de trabalho fora do domínio privado do seu domicílio, na autonomia civil, e no direito à instrução pública, sendo a última a maior conquista dos movimentos feministas que surgiram nesta época.

Esta luta pelos direitos do género feminino, dispara na segunda metade do século XIX, numa postura completamente em antítese à afirmada pela sociedade do início desse século e ao seu entendimento sobre o papel da mulher e o cumprimento do seu derradeiro destino, como mãe e dona-de-casa. Esta ideia, com raízes no pensamento iluminista, da natureza reprodutora da mulher que ao mesmo tempo a incapacitava de cumprir o exercício de cidadã ativa, bem como a concepção Rousseaussiana daquilo que constituía a mulher ideal, foram amplamente difundidas pela ideologia política europeia e ajudaram a solidificar a diferenciação e a complementaridade dos géneros, assente na determinação do destino biológico da mulher e na domesticidade feminina.[23] Esta última sustentada pela própria sociedade burguesa do séc. XIX, que definiu dois padrões de feminilidade: "dona-de-casa", para as mulheres pertencentes às classes-médias altas, e "doméstica" para as classes populares. O primeiro caracterizava as mulheres como gestoras da economia doméstica, primeiras educadoras de futuros cidadãos e de futuras mães, desprovidas da actividade profissional que provava a posição social dos seus maridos e podendo, portanto, dedicar o seu tempo a actividades de lazer do seu interesse. O segundo padrão caracterizava as mulheres pelas suas competências domésticas e pelo saber fazer manual das actividades do dia-a-dia que constituem a manutenção de uma casa.

[23] PINTO, 2008: 130.

Para além desta distinção entre as mulheres dos diferentes escalões sociais, a sociedade do séc. XIX, procurou deixar bem definido a diferença entre ambos os sexos, refletindo sobre as características físicas, intelectuais e emocionais de cada um. Assim justificando a ausência da mulher na esfera pública por se acreditar que pela sua natureza frágil, não possuía as mesmas aptidões e capacidades neurológicas e intelectuais que um homem, o que por sua vez a impedia de ser um indivíduo judicialmente, economicamente e socialmente independente, pelo menos no que respeitava às mulheres solteiras ou casadas. Verifica-se, portanto, uma dicotomia não só nos papéis sociais atribuídos a cada um dos géneros (sendo o homem o cabeça da família, e responsável pela sua subsistência, enquanto à mulher cabe apenas as questões do foro doméstico e da educação dos seus filhos), mas também na repartição dos espaços dedicados a cada um deles: o público como espaço de ação do homem, e o privado (a casa) como espaço de ação da mulher.

Esta divisão dos géneros - como se de duas espécies totalmente distintas se tratasse, tanto nas funções que cada um desempenha (Homem= a função produtiva; Mulher= função reprodutiva), mas também nas aptidões por natureza inerentes ao sexo (do Homem a inteligência e capacidade de decisão, e das mulheres, a sensibilidade emocional) - foram determinantes na exclusão de ação da mulher no plano jurídico, onde detinha os mesmo direitos que uma menor, mas também para a negação do direito de voto às mulheres instituídos na «*Declaração dos Direitos do Homem* e do Cidadão» e na «*Constituição Portuguesa»* de 1822, por se considerar que a sensibilidade que lhe era inerente legitimava a falta de aptidão para questões burocráticas. [24]

A medicina teve também um papel fundamental na fundação e sedimentação destas ideologias, servindo-se de um discurso que apontava a fragilidade física do sexo feminino e a predestinação para a maternidade para justificar a sensibilidade feminina enquanto factor condicionante da sua instabilidade humoral e mental, e redutor das capacidades que a impediam de desempenhar funções intelectualmente mais "exigentes". Da mesma forma, a ciência sustentou esta ideia servindo-se da evolução no campo dos estudos da embriologia. Estes propunham uma teoria em que explicava que

[24] VAQUINHAS, 2000b: 19.

a inferioridade intelectual do sexo feminino se justificava pelo momento da fecundação, que no caso do género do sexo masculino acontece no fim da ovulação, e no caso do sexo feminino acontece no início, quando o óvulo ainda não se encontra em plena maturidade, o que por sua vez resultaria na hipersensibilidade feminina e na sua instabilidade e falta de controlo emocional.

O próprio espírito do romantismo fomentou a ideia de uma mulher ideal, obediente ao seu marido/pai/irmão, frágil, de tom pálido, com uma aparência quase etérea que refletia muitas vezes sensibilidade ou doença. O próprio «*Código Civil»* português de 1867, assim como muitos outros, foi inspirado no «*Código Civil» napoleónico* de 1807, o qual afirmava a autoridade do homem sobre a mulher, e exigia desta total submissão, consentindo autonomia jurídica, direitos políticos e de administração sobre o património da família, nos casos de impedimento do marido ou de outro membro masculino da família. É nestas circunstâncias que se distingue os casos de viúvas de homens de negócios que em situação de falecimento tomavam conta do património administrado pelos seus maridos. Relembremos o caso de D. Antónia de Adelaide Ferreira, mais conhecida como "A Ferreirinha", pelo notável trabalho que concretizou na administração do negócio da família de produção de Vinho do Porto.

Mas era exactamente essa vulnerabilidade, feição virginal, uma certa ignorância, e o domínio de talentos domésticos que se esperava encontrar na mulher do século XIX. Contudo, este seria também o século, em que veríamos mulheres a debaterem-se pelos seus direitos enquanto cidadãs, ainda que esta luta se tenha tornado mais emergente a partir de meados do século XIX até ao início do 1º Guerra Mundial. A necessidade de mão de obra numa cidade ampliada e mais industrializada, como a cidade do Porto, refletindo o crescimento exponencial da sociedade burguesa, acompanharia uma mudança de paradigma na qual resultam as primeiras manifestações do feminismo consubstanciados a partir da formação de associações, manifestações políticas, conferências públicas e criação de veículos de difusão de pensamento, como jornais e revistas. [25] De facto, os feminismos, das quais resultam as reflexões sobre o papel da mulher na sociedade e amplitude do seu campo de ação, bem como as lutas pelos

[25] VAQUINHAS, 2000b: 25.

direitos civis, provém da consciência e da preocupação de algumas mulheres mais ou menos instruídas da burguesia enobrecida pelo regime liberal, que não tendo outra forma de manifestar a sua opinião pegavam na caneta como forma de intervenção política.[26]

Vários foram os factores que contribuíram para o surgimento do feminismo. Nomeadamente a revolução industrial que exigiu um aumento de mão de obra, o qual a mulher soube aproveitar em seu favor a fim de romper com a sua dependência socioeconómica para com os seus maridos e/ou pais, e a difusão de ideais socialistas utópicas com influências iluministas assentes na ideia de progresso, liberdade, e igualdade, que levaram a repensar o posicionamento da mulher na sociedade.[27] Em Portugal, o feminismo apresentar-se-á intimamente ligado com os ideais republicanos, com objetivos em comum, como o impulsionamento do ensino infantil e feminino, e o acesso livre ao mercado de trabalho, influenciando-se mutuamente na democratização e laicização do Estado. Esta relação torna-se tão profunda, que a imagem da mulher viria ser usada como representação iconográfica do ideário da República Portuguesa. Esta representação acontece entre o paralelo que se descreve entre o estado de crise política e económica em que o país se encontrava no final do século, aos quais se juntou a humilhação nacional resultante do Ultimato Inglês em 1890, como uma ameaça à família, que nada mais é do que uma pátria em escala mais pequena, onde a figura principal é a mulher: o elemento unificador da família. Consequentemente revaloriza-se o papel da mulher dentro do seio familiar, sobretudo no que respeita à educação dos seus filhos, os cidadãos do futuro. E de facto, é através de revistas republicanas ou pró republicanas, que se fará esse apelo à salvação da nação, atentando para a necessidade da regeneração da sociedade portuguesa, mas também exigindo direitos. No entanto, este mesmo regime republicano não concederia à mulher, depois de 1910, os mesmos direitos que concedia ao homem.

Devem-se, portanto reconhecer alguns poderes à mulher, as quais conscientemente, exerceram em maior ou em menor grau, servindo-se do seu papel

[26] VAQUINHA, 200b: 25.
[27] VAQUINHA, 200b: 26.

enquanto representante simbólica da República Portuguesa, e formadora do futuro da nação. E é sobre esta função da mulher enquanto modeladora das mentes dos mais pequenos numa fase inicial da sua vida, que se considera a necessidade destas mulheres se tornarem minimamente instruídas. Formação para o sexo feminino, sim. Mas apenas com o intuito de a tornar mais capaz nas funções que se espera que esta venha a exercer- a de mãe e de dona de casa. Esta foi a premissa que o movimento feminista soube aproveitar em seu favor a fim de revindicar o direito à instrução para lá da formação primária.

1.1 Instrução feminina.

> *"…ter nascido mulher foi sempre um entrave à produção de formas de cultura mais públicas e com mais prestígio: a falta de acesso ou ensino ou às possibilidades de viajar e de ocupar a esfera pública, as condicionantes sociais à profissionalização feminina, ou o peso das responsabilidades familiares e domésticas."*[28]

O acesso à instrução, foi sem sombra de dúvida a maior conquista para a mulher do séc. XIX. Considerava-se, na perspectiva dos pensadores oitocentistas, que a instrução feminina para além da escolaridade básica era fortemente desencorajada, por se acreditar que a energia dispensada no estudo, poderia prejudicar gravemente a funcionalidade dos órgãos reprodutores.[29] Ainda neste sentido, e considerando que na perspectiva da sociedade oitocentista a inteligência e as capacidades intelectuais necessárias ao entendimento e desenvolvimento de discursos instruídos eram características associados ao sexo masculino, a visão de uma mulher culta implicava a masculinização da sua natureza. O historiador Oliveira Martins (1845-1894) foi uma das figuras que apoiou esta ideia da mulher culta enquanto uma antítese da feminilidade, e a qual descrevia como *"…um vígaro de cabelo curto, e óculos, vestido pardo e sólidas botifarras, sobraçando rimas de livros*".[30]

[28] VICENTE, 2017: 334.
[29] VAQUINHAS,2000a: 73.
[30] VAQUINHAS,2000a: 73.

Assim sendo, não só era desencorajado o seguimento de uma instrução secundária e até académica, como também eram alvo de reprovação social e de chacota aquelas mulheres que procuravam ir além dos horizontes culturais que lhes eram impostos pela sociedade em que se inseriam. À mulher ideal não lhe esperava mais do que quatro destinos "honrosos". Destinos estes fortemente ligados ao seu estatuto socioeconómico, e que Dominique Grootaers indica como sendo, a dona-de-casa que contava com o sustento proveniente do oficio dos elementos masculinos da família; a empregada de escritório, a que se ocupava preferencialmente da escrituração dos negócios do pai ou do marido; a costureira ao domicílio, proveniente das classes populares; e a operária doméstica que conjugava o seu trabalho no sector industrial com as suas funções de mãe, de mulher e doméstica.[31] Como tal, não se esperava que para o cumprimentos das suas funções em qualquer um dos destinos enumerados, a mulher precisasse de uma formação para além dos ensinamentos básicos correspondentes às capacidades de leitura, de escrita, de contas e de domínio de algumas artes domésticas, como a costura, à qual se veio mais tarde acrescentar o ensino da música e do desenho, este último sendo foco de um maior interesse e desenvolvimento a partir de meados de oitocentos, com o impulsionar do ensino industrial. Compreende-se, portanto, o claro desinteresse e indiferença pela criação de medidas que promovessem o ensino feminino. Desinteresse este apoiado nas dificuldades económicas e instabilidade política resultante do turbulento início do séc. XIX, marcado pelas invasões napoleónicas, pelas lutas liberais e pelo atraso que o país sentia em relação a outros mais desenvolvidos, os quais com uma indústria e classe burguesa mais fortes que foram favoráveis ao progresso do sexo feminino.[32]

Com efeito, e embora a «*Constituição portuguesa»* de 1822 previsse a criação de escolas para ambos os sexos, nada nela indicava a obrigatoriedade de matrícula das crianças nessas mesmas escolas, o que explica a grande taxa de analfabetismo feminino que se verificava ainda no final do século XIX, de 89,3% em 1878, e que se estendeu para lá do primeiro quartel do séc. XX com uma percentagem mais baixa de 74, 3% em 1930.[33]

[31] PINTO, 2008: 131-132.
[32] VAQUINHAS,2000a: 75.
[33] VAQUINHAS,2000a: 74.

Embora várias reformas tenham sido instituídas após a Constituição de 1822, pouca diferença se obteve no plano da instrução feminina. A Reforma de 1835, por Rodrigo da Fonseca de Magalhães, não considerava sequer a instrução feminina, enquanto a de Passos Manuel no ano seguinte apenas previa a criação de escolas para o sexo feminino nas capitais de distrito, e a de Costa Cabral, promulgada em 1844 permitia que o governo procedesse a criação de escolas mistas, em locais que não houvesse disponibilidade de escola para raparigas, permitindo assim o acesso destas ao ensino básico. No entanto, embora estes esforços, bastante limitados pela perspectiva que a sociedade oitocentista detinha daquilo que era a natureza e o destino primordial da mulher, o número de escolas dedicadas ao ensino feminino praticamente não aumentou, algo que se verificou apenas a partir de 1850 com o investimento na criação de escolas primárias para meninas, bem como na formação de mestras para este sexo, tendo para este fim se criado a Escola Normal feminina inaugurada em 1862. Este investimento surge como vontade de modernização do país, indo ao encontro dos países mais avançados não só a nível económico, mas também no que respeita ao seu posicionamento quanto à educação da mulher.[34] A formação da mulher passou, então, a ser vista pelo Estado como um assunto de grande importância, considerando a influência da mulher enquanto educadora na primeira fase de vida dos seus filhos. Permitir-se-ia a instrução com o intuito de preparar as meninas e jovens mulheres para o desempenho das suas funções de esposa e mãe, sem favorecer qualquer possibilidade de autonomia ou de masculinização da sua identidade.

O ensino particular em instituições religiosas, também não era propriamente consensual, e podia ser bastante selectivo na seleção de alunas que recebia. Quando comparado com a Reforma de 1844 em que Costa Cabral define um programa de ensino para raparigas com base no domínio da leitura, escrita, contas, princípios gerais de moral, doutrina cristã, civilidade, exercícios gramaticais e "dos louvores mais usuais ao sexo feminino", verificamos nos regulamentos de colégios religiosos (como o das Visitandinas, e das Ursulinas de Braga) uma clara tendência em seguir este programa, procurando focar-se no modelo de comportamento feminino. [35] Estes mesmos colégios

[34] VAQUINHAS,2000a: 76.
[35] MONCÓVIO, 2017: 128.

para além de administrar o ensino às meninas nobres e ricas, dispunham também de instalações para o ensino publico dirigido às meninas de classes mais pobres, sendo que as primeiras estavam sujeitas à clausura e as segundas não.

Mais tarde, já no final do séc. XIX, verifica-se inclusão de uma pedagogia artística, com oferta de aulas de música e de desenho aplicado a lavores e bordados. A título de exemplo o Real Colégio Ursulino das Chagas de Coimbra, acessível apenas uma minoria das meninas das classes altas, dispunha de uma instrução que visava o amor pela religião e pela virtude, o respeito aos seus superiores, a disciplina e aquisição de conhecimentos práticos que fariam destas jovens mães devotas, boas esposas e boas donas-de-casa.[36] Neste sentido, as alunas que frequentavam este colégio aprenderiam *"…a ler, a escrever e a contar; fazia ainda o estudo da gramática (portuguesa, francesa, italiana e inglesa), do desenho linear com aplicação aos lavores e bordados, da geografia (…) da história sagrada e profana e elementos escolhidos da mitologia. Princípios, regras e usos gerais de economia doméstica, (…) noções básicas de higiene (…) pontos de malha (…) costura (…) ensino de música (cantar e tocar piano) e da floristica…"*[37]

Em 1870, o D. António Costa (1824-1892) considerava o estado do ensino em Portugal de "total desconsolo". E muito embora, no que toca à instrução feminina, tenha sido uma das figuras que mais debateu sobre o assunto a favor das mulheres, no que respeitava o seu acesso ao ensino superior, a sua posição era completamente oposta, considerando que para estas, existiam carreiras mais apropriadas que não a da política e a da ciência. Contudo, ainda que de forma lenta, foi- se dando a evolução do ensino feminino e as mulheres foram adquirindo os seus direitos no que respeita a instrução que lhes era permitida aceder, tendo sido aprovado o ensino secundário para o sexo feminino em 1888 que autorizava a criação de liceu em Lisboa, Porto e Coimbra, e no ano lectivo de 1891-92 sido recebida na Universidade de Coimbra, a primeira mulher inscrita num curso superior em Portugal, D. Domitila de Carvalho.

Embora o caminho estivesse aberto para outras mulheres, o caminho não era fácil, e exigia mais do que a ideia que Virginia Wolf descreveu no ensaio de 1929 de "*um*

[36] VAQUINHAS, 2000b: 100.
[37] VAQUINHAS, 2000b: 128.

quarto só para si"[38]. Espaço, Educação, Dinheiro e Tempo, constituíam no entendimento da autora o "quarto só para si", o que nada mais é do que o conjunto de quatro recursos que permitiram apenas a um número restrito de mulheres provenientes, sobretudo de meios burgueses e aristocráticos, dedicarem-se aos seus interesses artísticos, científicos, políticos, entre outros. No entanto, mais do que espaço, educação, dinheiro e tempo, a sociedade oitocentista exigiu que estas mulheres demonstrassem coragem e resiliência para enfrentar não só a reprovação social, mas também os obstáculos formais como os que colocavam em causa a qualidade do seu desempenho quando comparado com a do sexo masculino.[39]

Esta comparação entre a produção feminina e a produção masculina, terá um peso significante na forma como a sociedade oitocentista encarou o trabalho produzido pela mulher nas diversas áreas científicas e artísticas.

1.2 O ensino artístico.

A Reforma de 1836 de Passos Manuel prevê pela primeira vez a disponibilização de aulas de desenho no ensino primário. Estas aulas eram direcionadas às classes populares no sentido da preparação de futuros empregados fabris. Ao mesmo tempo, em contexto privado, e numa perspectiva unicamente lúdica, eram disponibilizadas aulas de desenho de figura e paisagem ao domicílio, dentro dos estratos mais elevados da sociedade. Isto porque, na época, a prática artística por parte do sexo feminino, previa-se apenas enquanto actividade de lazer, sem qualquer tipo de perspectiva de afirmação artística.[40] A introdução de programas com valências artísticas no contexto da formação feminina foi-se desenvolvendo lentamente ao longo do tempo com a inclusão do ensino de canto coral estipulado na Reforma de 1870 e da educação pelo teatro já no séc. XX, a juntarem se ao domínio dos lavores desde sempre presentes na instrução feminina, e ao desenho.

[38] *A Room of One´s Own,* Virginia Wolf, 1929.
[39] VICENTE, 2016: 13.
[40] VICENTE, 2021: 10.

A mudança verificou-se nos colégios públicos e privados, através do esforço de artistas consagrados que lecionavam aulas de desenho e de pintura em colégios femininos, estimulando as suas pupilas para as várias competências artísticas que eram posteriormente comprovadas nas trienais, exposições públicas nas quais estas alunas poderiam participar. A Academia Portuense de Belas Artes teve um papel fundamental na exposição dos trabalhos realizados pelas alunas dos colégios da cidade, mas também na apresentação ao público das artes ditas "caseiras" realizadas em ambiente privado.[41]

A Academia Portuense de Belas Artes abriu as portas a 22 de novembro de 1836, fruto das Reformas de Passos Manuel, e embora os seus estatutos previssem a admissão de todos os indivíduos, naturais ou estrangeiros, com mais de dez anos que soubessem ler, escrever e contar e apresentassem boa postura comportamental, só em 1881 é que a instituição recebeu a primeira aluna da Academia: D. Christina Amélia Machado. Seguindo os mesmos passos, também Aurélia de Sousa se matricularia em 1893, mas assim como a primeira aluna da Academia Portuense de Belas Artes, também a ela foi vedado o acesso às aulas de modelos nus, algo que se verificava não só em contexto nacional, mas também em contexto internacional. Naturalmente, e considerando que estas aulas produziam conhecimento fundamental ao currículo de alguém que perspectivava uma carreira artística, este obstáculo que se justifica como sendo inapropriado expor a mulher a modelos nus, despojando o ambiente do seu fundamento estético e dotando-o de uma conotação sexual que só é ativada quando a mulher é incluída neste mesmo ambiente, funcionava como um ato de desencorajamento no interesse de jovens mulheres prosseguirem uma carreira artística.[42] É também neste contexto que deve ser entendida, a cobrança em dobro dos valores das propinas, em comparação ao que era cobrado aos alunos do sexo masculino.[43] Destaca-se a Academia *Jullien* instituída em 1868 em Paris, que já na época oferecia às sua alunas uma instrução similar à dos homens, quando a *École des Beaux -Arts* não lhes permitia sequer o acesso, e estas se encontravam limitadas aos ateliês particulares. A Academia *Jullien* permitiu às mulheres a possibilidade de escolher uma carreira mais autónoma dentro do que se

[41] VICENTE, 2016: 128.
[42] VICENTE, 2011: 131.
[43] VICENTE, 2011: 132.

entende como as artes maiores: pintura e escultura. Umas destas mulheres a frequentar a instituição foi Aurélia de Sousa e a sua irmã Sofia de Sousa, alunas de Jean-Paul Laurens e de Benjamin Constant. [44]

Contudo, de 1842 a 1887 a Academia possibilitou a exposição da produção artística feminina, desenvolvida sobretudo na esfera privada, nas anteriormente referidas trienais. Estas foram posteriormente substituídas pelas exposições de trabalhos escolares e eram estritamente condicionadas à apresentação dos trabalhos dos alunos. Durante os quarenta anos em que se realizaram as trienais, fizeram-se apresentar cerca de 75 mulheres, cujas idades iam desde os 10 anos de idade aos 61 anos e cujos trabalhos produzidos se dividiam por bordados, miniaturas, ceroplástica, desenho, pintura e aguarela.[45] Como Filipa Lowndes Vicente refere, no catálogo «*Aurélia de Sousa, Mulher Artista»*, muitas destas mulheres, por norma, tinham algum referente masculino na família associado às artes, como continuavam a produzir e a expor após o casamento. Neste enquadramento, refere Francisca de Almeida Furtado, filha do miniaturista José Almeida Furtado e irmã de Tadeu Almeida Furtado, com quem lecionou no Colégio Francês e Inglês dirigido por Mlle. Auta Pawley de Araújo; Maria da Glória da Fonseca Vasconcelos, filha do escultor Manuel da Fonseca Pinto, diretor da Academia desde 1864, e neta do pintor António Simões Pereira de Vasconcelos; Maria Madalena Paredes Galvão, filha de José Gomes Ribeiro Galvão, retratistas e aguarelista; entre outras. Provenientes da burguesia que promoveu o ensino artístico, e que o valorizava dentro de um propósito assente no ócio, limitando a visibilidade da produção feminina que era na sua essência entendida como amadora, por pura e simplesmente estar associada ao género do seu produtor.

Este amadorismo associado ao trabalho da mulher artista estendeu-se inclusive a canais alternativos criados pelas mesmas, como veículos de exposição dos seus trabalhos e opiniões, os quais sempre associados ao estigma da identificação com o feminino.[46]Nesta dualidade que distingue a produção feminina como amadora e a produção masculina como obra de arte, compreende-se que, na perspectiva

[44] VICENTE, 2016: 135.
[45] VICENTE, 2016: 129.
[46] VICENTE, 2011: 138.

oitocentista, nos casos raros em que as mulheres transcendiam os "limites das suas capacidades criativas" e se distinguiam das restantes mulheres pela qualidade do seu trabalho, estivesse implicada a masculinização do seu trabalho. A identidade da sua produção deveria ser "masculina", ou seja, de boa qualidade, criativa e de excelente demonstração de domínio técnico. Contudo, a masculinização da sua arte nunca deveria pôr em causa a sua identidade feminina, a qual se esperava que se mantivesse imaculada.[47] "…*pintar como um homem sem deixar de ser mulher*."[48]

Várias mulheres conseguiram alcançar uma carreira artística, chegando a apresentar o seu trabalho em exposições universais no estrangeiro, tendo por iniciativa nacional sido selecionadas para representar Portugal. Contudo, este percurso nem sempre foi fácil para muitas mulheres que procuraram a profissionalização, tendo este caminho lhes sido vedado por não se considerar que este fosse o seu destino "natural".[49] Eventualmente, esta terá sido uma das razões que contribuiu para que muitas mulheres com inclinações artísticas canalizassem os seus interesses para as artes decorativas. Impulsionadas com a instituição do ensino industrial, que reconheceu maior expressão de meados do séc. XIX em diante, e com o surgimento de associações e de sociedades que procuraram não só profissionalizar a mão de-obra da indústria nacional, mas também proteger as indústrias caseiras e o domínio das artes manuais, passado de família em família.

1.3 O ensino Industrial.

O ensino industrial público foi instituído em 1852, pouco depois da criação do Ministério das Obras Públicas, Comércio e Indústria como uma resposta da política regeneradora, que entendia a necessidade urgente de modernizar a indústria nacional como forma de responder ao atraso tecnológico e económico que Portugal apresentava em comparação com outros países da Europa. Ainda na época persistia na cidade do Porto, a hierarquia oficinal mestre-oficial-aprendiz, precisamente pela falta de suportes

[47] VICENTE, 2016: 27.
[48] VICENTE, 2016: 31.
[49] VICENTE, 2021: 10.

educativos institucionais, resultando numa cidade cuja malha fabril se reduzia quase praticamente a pequenas fábricas, muitas vezes à escala familiar.[50]

No que respeita à formação industrial, a cidade do Porto dispunha apenas da Academia Politécnica que oferecia uma formação voltada para engenharia e condução de obras públicas. Estes cursos eram direcionados para públicos mais abastados, deixando assim os operários, sem alternativas no sistema de ensino. A Associação Industrial Portuense surge com uma resposta aos interesses da classe operária, e foi reconhecida pelo Governo em 1852. Esta Associação permitiu a criação da Escola da Associação Industrial Portuense tendo recebido como reitor José Vitorino Damásio, que viria mais tarde a ser substituído por José de Parada Silva Leitão. Embora tenha aberto com cerca de 15 cursos destinados a formação de serralheiros, carpinteiros, tintureiros, desenhadores industriais (entre outros), ao fim de um mês da inauguração a sobrevivência da Escola Industrial do Porto foi posta em causa por ocasião da criação de um Instituto Industrial de Lisboa e de uma Escola Industrial do Porto por Fontes Pereira de Melo. Com a eleição de José de Parada da Silva Leitão para director da Escola Industrial do Porto, a Escola da Associação Industrial Portuense foi perdendo alunos, e durante um tempo funcionou com apenas algumas disciplinas, entre elas o desenho de ornato, até desaparecer oficialmente. Contudo, a Escola Industrial do Porto subsistia com grandes dificuldades numa ala do edifício da Academia Politécnica, vindo a ser equiparada à sua congénere em Lisboa em 1864 quando renomeada como Instituto Industrial do Porto. O ensino administrado era na sua essência voltado para as artes industriais, embora se debatesse com alguns problemas como o excesso de alunos para o número de salas disponíveis, a falta de material didático, e a falta de uma vertente prática agilizada com a colaboração de fábricas.[51] No entanto, apesar das dificuldades, a instituição conseguia de longe a longe adquirir material proveniente de Paris, e em 1861 foi reconhecida na Exposição Industrial realizada no Porto, através dos trabalhos dos alunos.

[50] QUEIRÓS, 1999a: 140.
[51] QUEIRÓS, 1999b: 179.

A Escola Industrial do Porto/ Instituto Industrial Portuense representou um papel fundamental na formação das classes operárias, pois embora a cidade do Porto disponibilizasse instituições como a Academia de Belas Artes e a Academia Politécnica onde se dava primazia ao ensino de desenho, nenhuma destas estava apta para formar operários, sobretudo pelo caracter diurno das aulas de desenho nestas instituições, incompatível com a formação de alunos que eram já profissionais na área necessitando de ensino nocturno. Além disso estas academias nem sempre estiveram abertas ao sexo feminino, ao contrário das escolas de ensino industrial, que desde a sua génese apresentaram um ensino democratizado.

As escolas de desenho Industrial instituídas em 1884 no Porto (Faria Guimarães, Passos Manuel e Infante D. Henrique), receberiam na época um número considerável de senhoras, inscritas sobretudo nas aulas de desenho elementar. [52] No geral, foram criadas neste ano lectivo- uma escola industrial e cerca de oito escolas de desenho industrial, bem como os Museus Industriais de Lisboa e do Porto aos quais estavam alicerçadas as escolas industriais de Lisboa e do Porto, respetivamente.

Joaquim de Vasconcelos, considerado uma figura incontornável do ensino industrial em Portugal, foi também um verdadeiro defensor do acesso do sexo feminino às escolas industriais. Em 1879 apresentava a sua proposta da reforma do ensino do desenho, do ensino artístico aplicado e da organização de Museus de artes industriais e das escolas de artes e ofícios, com base nos dados recolhidos das suas viagens a Inglaterra, onde contactou com o programa das escolas e museus de *South Kensington*, e à Áustria, onde visitou o Real-Imperial Museu de Arte e Indústria de Viena.[53] Na sua opinião a falta de criatividade e originalidade eram os principais motivos para o esmorecimento das indústrias caseiras, das quais era um grande defensor, e cuja solução acreditava estar na reformulação do ensino de desenho nas escolas industriais.[54] A chave para o desenvolvimento da indústria portuguesa consistia, portanto na revitalização das indústrias caseiras que conservavam as aptidões técnicas e tradicionais do génio "popular português", mas também através da reformulação do

[52] MOREIRA, 2021: 77.
[53] PINTO, 2013: 447-448.
[54] PINTO, 2013: 447-448.

ensino de desenho apresentado às classes operárias, pois só desta maneira seria possível melhorar a qualidade do produto português e torná-lo competitivo não só no mercado nacional como estrangeiro, a fim de revigorar a economia nacional.

A Sociedade d´e Instrução do Porto (SIP) da qual Joaquim Vasconcelos era um dos membros fundadores, apresentava as mesmas preocupações com a revitalização das indústrias caseiras, tendo exercido esforços não só no sentido da democratização da instrução e formação dentro do domínio das técnicas mecânicas e artesanais, mas também através da apresentação do melhor artesanato que se fazia em Portugal, por meio da organização de exposições dedicadas estas artes. A «*Exposição de Trabalhos Mechanicos e Indústrias caseiras»* realizada em 1882 no Palácio de Cristal é um exemplo concreto desse esforço, tendo participado nesta exposição um grande número de instituições públicas e privadas, como asilos, escolas e colégios, onde foram apresentados os trabalhos dos respetivos alunos de ambos os sexos. [55]

Joaquim de Vasconcelos trabalhou enquanto membro da SIP na organização das exposições de artes industriais ou mecanizadas. Após a dissolução da Sociedade, prosseguiu o seu trabalho enquanto Conservador do Museu Industrial do Porto, onde se confrontou com os trabalhos desenvolvidos pelas alunas dos cursos de desenho, enviados para exposição no Museu, aos quais não deixou de elogiar o grande nível de qualidade.[56] Contudo, o paradigma da domesticidade feminina foi transposto para o ensino industrial, e progressivamente as mulheres deixaram de frequentar estes cursos. No entanto, é bastante relevante a influência que Joaquim de Vasconcelos exerce na instituição do ensino industrial, por tomar como exemplo os casos de alguns países da Europa, mais desenvolvidos neste sector, e por compreender que o domínio do desenho era essencial na produção industrial, e que só através da formação de operários competentes com domínio na área do desenho, seria possível colocar no mercado nacional e internacional um produto que competisse com a produção estrangeira, e deste modo alavancasse a economia nacional.

[55] ROCHA, 2006: 81.
[56] PINTO, 2013: 463.

No entanto, nas palavras de Maria Teresa Valente Pinto[57], um sistema de ensino profissionalizante para além do que era prestado em instituições religiosas ou em corporações de artes e oficio, fora já pensado e instituído ainda no séc. XVIII, com a criação de *Aulas de Desenho na Real Fábrica de Sedas* (1763), de *Desenho na Fábrica de Estuques* (1766), de *Desenho na Fábrica das Caixas* (1767), de *Gravura Artística na Imprensa Régia* (1768), de *Debuxo e Desenho no Porto* (1799), de *Desenho na Casa Pia* (1781) e *Aula Régia de Desenho e Figura* (1781). Todas estas, com uma componente de ensino de desenho associado à Indústria, que "*poderá ser considerada pioneira daquilo que actualmente designamos por design*".[58]

1.4 O ensino de Desenho Botânico aplicado aos Cursos de Design.

Os cursos de desenho e ilustração conhecem um grande desenvolvimento no séc. XIX, sustentados pela revolução industrial e a reforma do ensino de desenho aplicado às artes industriais. O desenvolvimento de cursos de desenho associadas as escolas de artes aplicadas e a fins, não surge por acaso no séc. XIX. Este período foi profundamente marcado por um ambiente estético assente na evolução das ciências naturais, muito impulsionadas pelo colonialismo e pela necessidade de registar, não só por palavras, mas também através do desenho, as riquezas naturais das colónias. Estes textos e desenhos serviram como veículo não só de uma mensagem política, mas também de um conhecimento científico, através de imagens bastante apelativas que entravam no imaginário da população.

Tomemos como exemplo a Inglaterra vitoriana, que embora se distancie do caso português não só em termos geográficos, tecnológicos e culturais, exerceu durante bastante tempo uma influência directa no nosso país pelas relações políticas que partilharam, e pela presença em solo português da comunidade britânica que influenciou economicamente e culturalmente sobretudo a sociedade burguesa e aristocrata da cidade do Porto.

[57] PINTO, 2008: 209.
[58] RODRIGUES, 2001: 83.

Toda Europa foi assolada pelo fascínio do desenvolvimento das ciências naturais durante o séc. XVIII e XIX, em especial a aristocracia e alguns membros das classes médias que se dedicavam ao estudo de plantas, pássaros e insectos.[59] É neste momento que começam a surgir mais comummente os jardins botânicos (públicos e privados), museus com coleções de história natural, e publicações sobre estudos botânicos, de modo a sustentar este interesse pela natureza de forma democratizada. É, também, neste contexto que surgem artigos e livros sobre ciências botânicas destinadas a um público bastante amplo, incluindo o público feminino. Estas publicações instruíam as senhoras no processo da recolha, herborização, nomenclatura e preservação do espécime, num período em que a botânica era vista como uma actividade bastante aceitável para uma senhora se dedicar, quer pela "delicadeza" do tema, quer pelas características da actividade que se desenvolvia em parte ao ar livre.[60] Neste período tornou-se bastante comum, senhoras e meninas assistirem a aulas de desenho ou pintura de flores. De facto, a florística enquanto temática tornou-se tão presente na vida das classes altas europeias que se transpôs para a estética do ambiente privado das suas casas. No contexto da Inglaterra vitoriana isto traduzia-se na decoração das lareiras com motivos florísticos, os quais encontrados também no papel de parede que revestia o interior das suas casas, tapetes, cerâmicas e todo o tipo de ornamentação. [61]

É neste contexto que se explica a importância da instituição de cursos de Design, que por sua vez sustentavam a estética e o gosto pelo desenho de plantas e de algumas espécies de várias áreas da zoologia, como insectos, aves e conchas. Estes cursos de Design estavam inclusive abertos ao público feminino, uma vez que o Design era um dos percursos profissionais para senhoras, que eram socialmente aceites.

Tomemos como exemplo a *Government School of Design*, instituída em 1837 em Inglaterra, e do seu Departamento de Arte Prática, que neste período incluem o ensino de botânico nos cursos de Arte e Design. Inspirados no sistema educativo artístico das escolas francesas, estabeleceram os seus próprios princípios que nortearam as escolas

[59] SHTEIR, 1981: 114-116.
[60] SPEIRS 2007: 3.
[61] BURNS, 2017: 3.

de design na formação de artesãos qualificados, e de todos aqueles que procuravam seguir uma carreira como artista industrial[62].

No que respeita a prática de desenho de plantas, inserido nos cursos de Design, competia ao futuro designer não só dominar a técnica do desenho, mas também o conhecimento das ciências botânicas de modo a compreender o desenvolvimento morfológico dos espécimes e o seu comportamento evolutivo. Só conhecendo o seu objecto de análise (considerando que este processo de desenho funciona como um meio de análise e conhecimento do mundo natural) poderia o designer conhecer as suas qualidades estéticas (morfologia, cor, texturas, etc.) e aplicá-las graficamente numa combinação que congrega os princípios da Natureza e os princípios do Design. [63] Para o efeito, no decorrer da segunda metade do séc. XIX eram disponibilizadas aulas de botânica em escolas de artes ou em museus como *Glasgow School of Art*, *Marlborough House* em Londres, *National Art Training School*, *Museum of Irish History* em Dublin, *School of Science* em Londres e *South Kensington Museum*, este último alvo de uma das visitas de Joaquim de Vasconcelos referidas no subcapítulo anterior. Contudo, não se pretendia com estas aulas que os alunos se tornassem botânicos especializados, mas sim que adquirissem conhecimento suficiente sobre o mundo vegetal para o interpretar.

Um outro exemplo bastante interessante do ponto de vista da formação dos ilustradores e a sua relação com o design, são os ilustradores do Museu do Instituto Biológico de São Paulo. À semelhança do que acontece com os ilustradores do MHNC-UP, também pouco se sabe sobre os ilustradores deste museu. Fundado em 1927, os desenhos que compõe o seu rico espólio dedicado às ciências biológicas, médicas, agronômicas entre outras, constituem material usado em pesquisa, em contexto de aula e para publicação de divulgação científica. Quanto aos ilustradores, Rebouças e D´Agostini[64] referem que não havia uma formação especializada no país, e que muitos dos ilustradores surgem como estagiários ou funcionários sem especialização que foram aprendendo através da prática do dia-a-dia, começando por copiar trabalhos de outros ilustradores. Tal é o caso de Juventina dos Santos, diplomada em Desenho pela Escola

[62] SANTOS, 2019: 102 e 106.
[63] SANTOS, 2019: 102 e 109.
[64] REBOUÇAS & D´AGOSTINI, 2015: 19.

Feminina de São Paulo. Foi contratada como estagiária voluntária do instituto em 1941, e só um ano mais tarde contratada como desenhista efetiva. Lilly Schirm, com um percurso bastante diferente, formou-se em Fotografia Científica e Roentgenografia na escola *Lette-Verein* em Berlim. Também vinda da Alemanha, e formada na *escola Lette-Verein*, Lilly Ebstein imigrou com os filhos e o marido para o Brasil em 1925, e no ano a seguir tornou-se desenhista e fotomicrógrafa da Secção de Desenho e Fotografia na Faculdade de Medicina de São Paulo.[65]

Esta relação da Ilustração Científica, com o ensino ministrado em escolas de ensino de desenho numa perspectiva das artes aplicadas, é bastante pertinente, pois aproxima a Ilustração Científica mais de uma produção artesanal, manufactureira/industrial do que propriamente de um ensino artístico como o que era administrado nas Escolas e Academias de Belas Artes. Contudo, devemos ter em conta também a pintura de botânica, que se enquadraria mais na instrução administrada nas academias, e que por se mostrar fiel na representação do objectivo observável também se mostrou bastante pertinente na representação de floras locais. Contudo, pintura de botânica e Ilustração Científica (de botânica) não são a mesma coisa, muita embora a primeira possa ter um papel relevante na representação de espécies regionais, não tem a função primordial da comunicação do conhecimento científico que compete à Ilustração Científica. Pode se considerar uma pintura de botânica uma obra de arte, contudo a Ilustração Científica não o é. Serve-se apenas da arte para comunicar uma mensagem de foro científico.

Importa, portanto, ao nosso estudo, perceber que lugar as mulheres ocupam na produção destas imagens científicas, bem como a sua relação com a ciência e de que forma ela se vai sedimentando do século XVII em diante.

[65] REBOUÇAS & D´AGOSTINI, 2015: 64, 80.

Fig.3- Ilustração de Juventina dos Santos da espécie "Asclepias curassavica" – Falsa-erva-do-rato. Origem e créditos: «Catálogo do Acervo de Ilustradores Científicos do Museu do Instituto Biológico.» (2015), 1ª Edição; Instituto Biológico de São Paulo.



Fig.4- Ilustração de Lilly Ebstein de uma Bolsa extraventricular consequente à perfuração da moela. Origem e créditos: «Catálogo do Acervo de Ilustradores Científicos do Museu do Instituto Biológico.» (2015), 1ª Edição; Instituto Biológico de São Paulo.



Fig.5- Ilustração de Lilly Ebstein para a Seção de Ornitopatologia. (1930).



Origem e créditos: **«**Catálogo do Acervo de Ilustradores Científicos do Museu do Instituto Biológico.» (2015), 1ª Edição; Instituto Biológico de São Paulo.

2. A Mulher e a ciência.

Embora durante bastante tempo, o ensino científico em instituições oficiais, tenha sido vedado ao sexo feminino, e a mulher estivesse por norma circunscrita ao espaço privado (o domicílio da família), esta conseguiu encontrar uma forma de se envolver no ambiente cultural e científico, fazendo do espaço privado um espaço de congregação de conhecimento e debate, onde poderia partilhar a sua opinião. A mulher aristocrata do séc. XVII e XVIII fazia-se rodear por figuras ilustres da ciência, da filosofia

e das letras, chegando inclusive a contratar ou a convidar académicos e investigadores a permanecer como convidados a longo termo, gozando de proteção do patronato.[66] Temos o exemplo de Margaret Cavendish e do seu marido, o Duque de Newcastle que suportavam as investigações de alguns estudantes promissores. Da mesma forma, o Duque de Newcastle apoiava os interesses científicos da sua esposa e suportava o custo financeiro das publicações dos seus livros de filosofia natural, instrução esta que Margaret Cavendish terá recebido por parte do seu irmão.[67]

Em determinados períodos certas mulheres conseguiram alcançar, na esfera privada, um papel preponderante nas carreiras científicas de seus maridos, filhos, ou outros familiares, num empreendimento tal que poderia envolver várias mulheres da família.

No séc. XIX muita da investigação científica desenvolvia-se em contexto privado, uma vez que, não só não existia laboratórios em número suficiente para responder às necessidades dos investigadores, mas também pela exclusão das mulheres destes espaços, resultando na criação de laboratórios e espaços de investigação nas suas casas, onde a ajuda prestada por figuras femininas que lhes eram próximas, faziam uma grande diferença no desenvolvimento das suas investigações.[68] Esposas, irmãs, filhas e até tutoras das suas filhas dispunham-se num trabalho de catalogação, ilustração e até tradução de livros estrangeiros, o que para o efeito, exigia que dominassem línguas estrangeiras, e que tivessem competências de organização.[69] Esta mulheres não só participavam no processo de investigação, mas eram também incluídas nas discussões e debates científicos que ocorriam à mesa de jantar. Uma mão de obra, gratuita, que raramente obtinha o reconhecimento do trabalho que exercia, enquanto sistema de apoio às pesquisas científicas de seus maridos, pais, filhos e irmãos, inclusive quando a investigação passava para o contexto do laboratório académico.[70] Vários são os exemplos dessas estruturas familiares que sustentavam os empreendimentos científicos dos investigadores: o botânico William Withering instruía os seus filhos a recolherem

[66] FARA, 2004: s.p.
[67] FARA, 2004: s.p.
[68] OPITZ, 2016: 254.
[69] FARA, 2004, s.p.
[70] FARA, 2004, s.p.

plantas no seus passeios pela natureza, que depois eram ilustradas pela governanta da família; o astrónomo John Flamsteed recrutou a sua esposa para que estudasse juntamente com os seus aprendizes para que depois esta lhe servisse de apoio nas suas observações; Elizabeth Gray, esposa de Robert Gray, fundador da *Natural History Society of Glasgow*, adquiriu as competências que a levaram ao exercício como colectora de fósseis, através das expedições que realizou com o seu pai[71]; e Maria Júlia Ferreira Nobre, esposa do Zoólogo Augusto Nobre, nas palavras do poeta António Nobre, fora uma "…*verdadeira mulher de naturalista…*"[72] que ajudava na gestão das coleções do marido e na recolha de espécies.

A presença da figura feminina no desenvolvimento das filosofias naturais (como até ao inicio do século XIX eram denominadas as investigações cientificas desenvolvidas por artesãos e filósofos naturais provenientes das camadas mais abastadas da sociedade, antes de passarem a ser entendidos como cientistas) fez se notar não só através do patronato, mas sobretudo através da realização de tarefas "secundárias" mas de grande importância para organização e sedimentação das investigações que pais, maridos e irmãos traziam para desenvolver em casa, e para debater junto das suas parceiras. Estas mulheres, mais ou menos educadas nos assuntos das ciências, representavam não só um suporte fundamental no desenvolvimento das investigações empreendidas pelos seus maridos, mas também uma presença de apoio emocional e de companheirismo, necessárias ao sucesso da mesma.[73] Entre a catalogação, a gestão das coleções, classificação e ilustração dos espécimes, várias eram as tarefas realizadas pelo sexo feminino, e raros são os casos que viram o seu trabalho reconhecido. No entanto, as pistas do seu contributo permanecem, em diários, cartas e em ilustrações científicas, o que faz com que estas mulheres não estejam perdidas para a história da ciência.

2.1 A mulher e a produção de Ilustração Botânica.

> **"***The story of women and plants is as old as the Mother of Agriculture, as old as Eve in the Garden, and as old as the first herbal practitioner, who used knowledge of plants to heal, and who at times*

[71] WEDDLE. s.p.
[72] NOBRE, 1946: 203.
[73] FARA, 2004, s.p.

of witchcraze suffered for her valuable knowledge. We can say in general that the story of women and plants concerns the quest for knowledge and the kinds of control that knowledge can bring."[74]

Embora excluídas durante bastante tempo das academias e das sociedades científicas, as mulheres tinham acesso ao conhecimento botânico quer através de livros e periódicos (estando inclusive familiarizadas com o processo de categorização de Carlos Lineu), quer através de aulas particulares, as quais serviam também para instrução do desenho e de pintura através do domínio da técnica da aguarela, muito associada à Ilustração de Botânica produzida por mulheres. [75]

O desenho de botânica, desenvolvida por meninas e senhoras no contexto privado das suas casas, era visto como uma atividade de lazer, para entreter as mãos e as mentes do sexo feminino, uma vez que as mulheres das classes médias altas eram desencorajadas a prosseguir uma carreira profissional a fim aferirem um rendimento salarial. Contudo, a produção de Ilustração Científica de botânica, era vista como uma forma respeitável de as senhoras ganharem algum dinheiro, talvez por se considerar a ilustração de floras uma prática gentil e instrutiva para a mente da mulher[76]. Este era uma das razões que levaram algumas mulheres no séc. XVII em diante, a produzirem Ilustração de Botânica, assim como o entusiasmo pela descoberta científica, como forma de lazer e como meio de registo das riquezas naturais de lugares distantes.[77]

Maria Sibylla Merian (1614-1758), foi uma notável ilustradora de botânica do séc. XVII, proveniente de uma família de artistas e gravuristas. O seu interesse pela botânica fora sustentado pela educação que recebera em casa, pelo seu pai gravurista, e pelo seu padrasto Jacob Marrell (1614-1681), professor e pintor de flores, holandês. A ilustradora desde cedo desenvolveu um interesse por insectos, lagartas e a relação destes com as plantas, o qual conciliado à sua técnica como gravurista e os seus conhecimentos de pintura de plantas, a tornou numa das ilustradoras de botânica mais notáveis do seu tempo, quer pela qualidade técnica dos seus desenhos, quer pela relevância científica dos mesmos que apresentam o estudo do comportamento dos

[74] SHTEIR, 1981: 114.
[75] ANDRÉOLLE & MOLINARI, 2011: 15.
[76] PARDOE & LAZARUS, 2018: 548.
[77] PARDOE & LAZARUS, 2018: 548.

insectos no seu ambiente natural[78]. Merian publicaria vários livros por ela ilustrados, revelando este seu interesse por insectos e o universo botânico, entre os quais «*The Wonderful Transformation of Caterpillars and Their Singular Plant Naurishment*» publicado em 1697. Contudo, o ponto de viragem na vida da ilustradora surge quando esta deixa o seu marido, e juntamente com as suas duas filhas e a sua mãe junta-se a uma religião protestante conhecida como Labadismo. Esta não terá sido uma fase fácil da sua vida, considerando que a ilustradora se viu obrigada a vender a sua coleção de ilustrações para financiar uma expedição ao Suriname em 1699, onde permaneceu dois anos a estudar o comportamento dos insectos**,** até que adoeceu e voltou para Europa onde acaba por morrer em 1717 com 70 anos.

Outra mulher notável no campo da pintura e da ilustração de plantas foi Madeleine Fraçoise Basseporte (1701-1780), que aos 40 anos sucede ao seu professor Claude Aubriet (1665-1742) e se torna pintora do *Jardin du roi* em 1741, posição que manteve até ao ano da sua morte em 1780. [79] Ao mesmo tempo que exercia esta função, Basseporte trabalhava como "*dessinateur*" da Academia de Ciências, e de 1735 a 1741 e mantinha o título de "*peintre en mignature de sa Majesté*", tendo inclusive ensinado as filhas de Luís XV. Nesta proximidade com a família real francesa, Madeleine Françoise Basseporte estabeleceu vários contactos com naturalistas e botânicos do seu período que reconheciam o valor do seu trabalho pela qualidade e beleza dos seus trabalhos, os quais revelavam um interesse numa abordagem científica, focando-se na estrutura da planta.[80]

[78] PARDOE & LAZARUS, 2018: 549.
[79] MEEKER & SZARBI, 2016: 2.
[80] MEEKER & SZARBI, 2016: 4.

Fig.6- Ilustração de Maria Sibylla Merian de um melão surinamense com insectos. **Origem e créditos**: «*Insects of Suriname*» (1697); Natural History Museum



Fig.7- Ilustração de Madeleine Françoise Basseporte com representação do espécime *Double Hyacinth (Hyacinthus orientalis) (à esq.). Persian buttercup (Ranunculus asiaticus) (à dir.)*, ca. 1750. Aguarela sobre papel de velino. **Origem e créditos**: The Morgan Library & Museum; ArtHerStory



É, no entanto, a partir do séc. XIX que começam a surgir profissionalmente, mulheres contratadas para a execução de Ilustração de Botânica, num período impulsionado pelo colinialismo, pelos avanços tecnológicos e cientificos, e marcado pela re-estruturação de ideologias políticas. Embora muitas vezes descreditado, o trabalho destas mulheres passava por longas horas a ilustrar os espécimes, ou por colorir à mão estampas já impressas. E embora a mulher tivesse um papel fundamental, quer no processo de recolha do especime, quer no processo de ilustração, os livros onde estas eram publicadas surgiam sempre sobre o nome de um referente masculino.[81]

Jane Webb Loudon (1807-1858) casada com John Loudon, escritor e paisagista que perdera um braço, mostrou-se indispensável enquanto secretária, copista e investigadora para conclusão da obra do seu marido «*Encyclopedia of Gardening*»

[81] PARDOE & LAZARUS, 2018: 554.

(1824). Tendo considerado este tipo de obras demasiado técnicas, Jane Loudon, inspirada no trabalho de John Lindley começou a escrever os seus próprios livros sobre botânica e jardinagem para senhoras, com esboços também da sua autoria. Das obras que publicou destaca-se «*Gardening for Ladies*» (1840), «*Botany for Ladies*» (1842), «*The Ladies´ Companion to the Flower Garden*» (1849), « *The Ladies´Flower Garden of Ornamental Bulbous Plants*» (1849-50), as quais tiveram uma influência notável na promoção dos estudos de botânica por mulheres.[82]

Uma outra mulher notável no campo da Ilustração da Botânica foi Berthe Hoola van Nooten (1817-1892), que depois de ficar viúva e com cinco crianças ao seu encargo para sustentar, se vê "obrigada" a recorrer aos seus talentos artisticos para evitar a pobreza. A ilustradora gozaria da proteção e apoio da esposa de Guilherme II dos Países Baixos, e publicaria obras como « *Fleurs, Fruits et Feuillages Choisis de la Flore et de la Pomone de L´Ile de Java peints d´après ature par Madame Berthe Hoola van Nooten*» (1863). Nooten detinha conhecimentos de botanica e de catalogação segundo as regras estabelecidas por C. Lineu, sendo que os seus desenhos faziam -se sempre acompanhar pela o nome em latim do espécime, e incluiam desenhos mais pequenos dos órgãos reprodutores da planta.[83]

[82] PARDOE & LAZARUS, 2018: 556.
[83] SPEIRS, 2007: 11.

Fig.8- Ilustração de Jane Webb Loudon 1. Iberis umbellata 2. Iberis umbellata var. sanguinea 3. Iberis umbellata var. alba 4. Iberis pinnata 5. Iberis coronaria (da dir. Para esq.) 1842 Origem e créditos: *«The Ladies' Flower-Garden of Ornamental Annuals».* Victoria and Albert Museum



Fig.9- Estampa de Berthe Hoola van Noolen com representação da espécie Garcinia mangostana L. 1863-64 Origem e créditos: *«leurs, Fruits et Feuillages Choisis de l'Ile de Java" [Selected Flowers, Fruit and Foliage from the Island of Java».*



O séc. XX trouxe a igualdade de oportunidades entre géneros, no que respeita pelo menos o acesso ao ensino superior. E a Ilustração Cientifica permanceu dentro dos mesmos parametros tradicionais, ainda que apoiada pelos avanços tecnológicos, como novas formas de impressão, e o suporte da fotografia que assume uma função de apoio à produção de Ilustração Científica, sem a substituir por razões que explicaremos com mais cuidado no próximo capitulo. Neste contexto surge um nome incontornável da Ilustração de Botânica do séc. XX. Margaret Mee (1909-1989) nascida em Inglaterra e formada em artes, trabalhou como desenhista em Havilland, *St Martin School of Art*, e *Camberwell School of Art*,onde conhece o seu marido. Com família a viver no Brasil, Margaret Mee muda-se para São Paulo e posteriormente para o Rio de Janeiro, dando incio a um projeto ao qual se dedicaria o resto da sua via: o estudo da flora brasileira. Realizava os esboços e estudos de cor "*in loco*", acrescentando ao desenho o plano de

fundo como forma de enquadrar a espécie representada no seu ambiente natural.[84] Para além de uma ilustradora, com um registos de notável qualidade produzidos a aguarela e guaches, era uma ávida colectora, fazendo-se acompanhar nas suas expedições pelo seu material de colecta como sacos de plástico e caixas onde armazenava as plantas até chegar a casa. Ao seu papel de ilustradora e coletora, acrescenta-se ainda o seu trabalho como conservacionista, cultivando muitas das plantas que recolhia nestas expedições, em jardins que forneciam para os centros de pesquisa de São Paulo e do Rio de Janeiro. [85]

Fig.10- Pintura de Margaret Mee com representação da espécie *Philodendron*.



Origem e créditos: The Shirley Sherwood Collection. Dumbarton Oaks

[84] ALMEIDA, 2014: 43.
[85] ALMEIDA, 2014: 43 ALMEIDA, 2014: 45.

Para além das ilustradoras que aqui nomeamos, muitas outras cujos percursos foram igualmente impressionáveis, para o enquadramento cronológico e social em que se inseriam, ficaram por nomear. Muitas outras mulheres que se dedicaram, não apenas à Ilustração de Botânica, mas à Ilustração Científica em geral e ao desenvolvimento dos estudos cientificos na globalidade, atuando como um sistema de apoio fisico, intelectual e emocional no percurso das investigações que os seus maridos, pais, filhos e irmãos desenvolviam quer em contexto privado, quer no contexto da academia, ficam ainda por ser identificadas, e essa dedicação à ciência, por valorizar. Só um estudo apurado de fontes que subsistem e enunciam a sua atividade, podem resolver o problema do anonimato do contexto em que muitas destas senhoras desenvolveram o seu trabalho.

Dado que para o caso português, não existe nenhum estudo sobre mulheres a produzirem Ilustração Científica, importa para o nosso caso de estudo, fazer um enquadramento do desenvolvimento das ciências naturais e da Ilustração Cientifica com especial foco em território nacional, para que possamos compreender melhor em que circuntâncias surge o trabalho da ilustradora Sara Cabral Ferreira.

Capítulo II- O desenvolvimento das ciências naturais.

1. A Filosofia Natural e a evolução dos estudos científicos na Europa no final do séc. XVIII.

A Ciência como a conhecemos hoje em dia, nada mais é que o resultado de profundas transformações ideológicas e paradigmáticas que se foram construindo ao longo da história da humanidade, num desenvolvimento lento, mas progressivo. Até ao séc. XVIII os estudos sobre animais, plantas, minerais, matemáticas, química, medicina e astronomia eram incorporados na área da Filosofia Natural, a qual tendia a procurar um entendimento sobre o funcionamento do mundo como um todo que se interligava entre si.[86] Contudo, os estudos Filosofia Natural sofrem desde antiguidade clássica constantes transformações, sobretudo na forma de análise e interpretação da natureza, e ainda na forma de obter dados resultantes da prática da observação.

Na Antiguidade Clássica, Aristótles foi uma figura central no desenvolvimento dos estudos sobre a natureza, os quais na sua opinião deviam constistir na compreensão da extrutura e do funcionamento do Universo e de tudo o que ele contém, assim estabelendo uma forma de interpretação da natureza com base na observação e conhecimento empírico, que não só influenciaria os filósofos naturais medievais, como serviria de base de análise e reflexão ainda no séc. XVIII.[87] Enquanto os filósofos medievais baseavam a sua abordagem no raciocinio, na lógica formal e em discussões filosóficas em torno da ciência, os primeiros filósofos naturais da época moderna davam mais importânicia à descrição e classificação da natureza com base na observação e na verificação empírica, numa abordagem impulsionada pela descoberta de novos mundos. Contudo, gradualmente, os filósofos do séc. XVII vão-se procurando distanciar dos preceitos da antiguidade clássica, resultando num tipo de abordagem assente na observação e no trabalho de campo, divulgada e validada por homens das ciências, a par do apoio das academias e do labor da imprensa que contribuiram para esta nova dinâmica.[88]

[86] CONCEIÇÃO, 2019: 31.
[87] CONCEIÇÃO, 2019: 32.
[88] CONCEIÇÃO, 2019: 33.

Com o movimento Iluminista (fundado também por matemáticos e físicos que entendiam que a observação minuciosa de cada uma das partes que compõe o todo que é a Natureza), constitui-se a solução para um melhor entendimento do Universo, através do estudo da Filosofia Natural onde, na época, se inseria a Matemática, a Física e a História Natural (Botânica, Zoologia e Geologia). Procurando na Natureza indícios de verdades universais, através de uma abordagem que passava pela observação, descrição e experimentação, os filósofos do Iluminismo procuraram afastar-se da ideia da busca na Natureza por evidência de um ser supremo, e trouxeram para a Filosofia Natural mecanismos de análise assente nas ciências tidas como "racionais". [89]

A História Natural que surge no séc. XVII como uma "sub- categoria" da Filosofia Natural. Objectiva a compreensão da natureza através da catalogação e descrição , fazendo desta uma ciência "enciclopédica", enquanto para o o séc. XVIII, a Fisica seria a disciplina que se ocuparia da fisiologia experimental dos animais e das plantas. A primeira (História Natural), ocupando-se da catologação e descrição do mundo natural (animal, vegetal e mineral); a segunda (Física) da definição de conceitos.[90] A História Natural seria, no entanto, substituida no séc. XIX com o surgimento da Biologia, que se ocupava do estudos dos seres vivos, separando-os dos seres inanimados, ao contrário da tipica abordagem da História Natural.[91]

Ainda no séc. XVIII, evidenciou-se a necessidade por um sistema de classificação, tendo na época surgido dois tipos de estruturas taxonómicas: uma assente em apenas numa característica da espécie, e outra cassente em várias caracaterísticas complexas compondo um sistema hierárquico. No primeiro insere-se o sistema de classificação binominal desenvolvido por Carlos Lineu (1707-1778) que defenia a nomenculatura de cada ser vivo através do Género e da Especie[92]. No segundo grupo insere-se a proposta do Conde de Buffon (1707-1788) que acreditava num sistema organizado segundo hierarquias naturais que colocavam o Homem no topo da pirâmide e que poderá ter

[89] CONCEIÇÃO, 2019: 38.
[90] CONCEIÇÃO, 2019: 39.
[91] CONCEIÇÃO, 2019: 39.
[92] CONCEIÇÃO, 2019: 39.

infuenciado directa ou indirectamente, a teoria da seleção natural das espécies de Charles Darwin(1809-1882). [93]

O trabalho de catalogação e de identificação sobre flora e fauna desenvolvidos na época moderna com o advento dos Descobrimentos, resultou não só no desenvolvimento da História Natural, mas serviu também como reforço do poder politico das grandes metrópoles europeias, sobre os seus domínios. Portugal não constituia uma exceção neste novo enquadramento politico e cultural. E o século XVIII, herdando os paradigmas do iluminismo, potencializou a divulgação desse mesmo conhecimento cientifico desenvolvido nas viagens filosófica, e sedimentado em contexto académico, através da criação de veiculos de divulgação cientifica, tais como academias de ciências, jardins botânicos, gabinetes de História Natural, e livros e periódicos sobre os variados campos cientificos. O interesse pelos estudos naturais, resultou numa concepção por parte das instituições governamentais de uma necessidade de investigação sistemática quer das colonias, quer de terras ainda por descobrir, de tudo que fosse " *…passivel de observação, experimentação, catalogação, descrição e classificação…"*[94]*,* e das potencialidades que estas decobertas representavam para o país quer no plano científico quer no plano económico.

A criação do Jardim Botânico, em 1768 ,e do Real Museu da Ajuda, em 1769, são exemplos concretos da aproximação de estruturas pedagógicas aos interesses da Coroa. Estas estruturas englobariam ainda um Gabinete de História Natural, Livraria e Cartório, Laboratório Quimico, uma Sala de Aproximação, Armazém e Jardim, e ainda a Casa do Risco, criada em 1780 com objectivo de formar "riscadores" competentes na área do desenho científico, com o objectivo de virem a integrar as espedições científicas. Associada à escola de desenho da Fundição de Canhões ou Arsenal Real do Exército, a Casa do Risco reunia num único espaço uma formação diversificada, com um tipo de ensino de desenho que se estendia a várias áreas cientificas, como a botânica, a zoologia, a geografia, cartografia, arquitetura e engenharia militar, sendo muitos dos alunos provenientes de oficinas de desenho tecnico-militar.[95]

[93] CONCEIÇÃO, 2019: 40.
[94] CONCEIÇÃO, 2019: 49.
[95] CORREIA & FERNANDES, 2012: 12.

Domingos Vandelli, figura de suma importância para o desenvolvimento das ciências naturais em Portugal pelos laços que estabeleceu com naturalistas europeus proeminetes da época[96] e por ter incluido a taxonomia Lineana na organização do Jardim e do Museu da Ajuda, bem como nas aulas de História Natural na Universidade de Coimbra[97], compreendia a importância da relação entre naturalista e "riscador", para o sucesso do comprimento dos objetivos destas espedições filosóficas, nas quais promovia-se o registo fiel (por texto e/ou imagem) de um conhecimento cientifico que estava para além do território nacional. Daí a necessidade de que naturalistas e riscadores fossem treinados juntos, não só para melhor comunicarem entre si, mas também considerando a enventualidade de um deles ter de ser substituido no decorrer destas longas viagens, que por muitas razões vitimizavam os que nelas participavam.[98] Assim sendo, o naturalista teria noções básicas de representação das espécies, e o riscador daquilo que seria pertinente representar. As ilustrações resultantes destas expedições eram necessariamente descritivas e funcionais e resultavam de um processo de desenvolvimento dividido em três fases distintas: o esboço no local; os ensaios de aguarelada; e por fim o tintar e finalização.[99]

Procurando recuperar o prestÍgio dos tempos áureos do séc. XVI, a Europa despertou para uma "nova vaga dos Descobrimentos"[100] a qual marcou profundamente o desenvolvimento cientifico do século XVIII. Quer por factores geoestratégicos, económicos, científicos, políticos ou como forma de admininistração do poder bélico, procurando expansão de territórios, a expedições, ou viagens às colónias em muito contribuiram para o desenvolvimento das ciencias naturais a partir do estudo das riquezas naturais que nos eram desconhecidas, mas também para solidificar a supremacia da cultura europeia. Portugal não se posicionou diferentemente perante esta vaga, resultando nas incursões organizadas por Vandelli a África e à América do Sul, nomeadamente ao Brasil.

[96] CERÍACO, 2014: 62.
[97] CERÍACO, 2014: 70-71.
[98] CORREIA & FERNANDES, 2012: 12.
[99] CORREIA & FERNANDES, 2012: 12.
[100] CORREIA & FERNANDES, 2012: 13.

O séc. XIX foi bastante proeminete no que respeita a exposição dos avanços científicos e tecnológicos, muitos destes resultantes destas espedições. Exposições Universais como a de Londres em 1851, onde participaram vários países suscitavam uma competição saudável entre países industrializados e encorajaram o progresso científico e industrial.[101] Contudo, o final do séc. XIX fica profundamente marcado pelo Ultimato Inglês (1890) como resultado da pretensão de Portugal em unir Angola e Moçambique. A chamada "vergonha nacional" resultante da capitulação por parte de Portugal, pressionado não só pela opinião internacional, como também pela relação de longa data entre os dois países, acabariam por despertar o Estado para o atraso científico e administrativo das suas colónias, e despontariam o surgimento de missões científicas, dando uma nova dimensão ao colonialismo.[102]

2. O desenvolvimento das ciências botânicas em Portugal.

Muitas foram as figuras que se fizeram notar no século XVIII pelo seu contributo no desenvolvimento das ciências botânicas em Portugal. Uma delas foi o já mencionado Domingos Vandelli (1730-1816) que manteve correspondência com Lineu durante vários anos, chegando a inserir a taxonomia Lineana no ensino académico português. Para além de ter dirigido os primeiros trabalhos para a criação do Jardim Botânico em Lisboa, Vandelli também contribuiu com obras de referência como «Sobre *a utilidade dos Jardins Botânicos*» (1770), «Florae *Lusitanicae et Brasiliensis specimen*» (1788) e o «Dicionário *dos Termos Technicos de História Natural*» (1788).[103] Félix Avelar Brotero (1744-1828) teve também um papel relevante para história da botânica portuguesa, tendo recolhido espécies de vários pontos do país ao mesmo tempo que se ocupava com a instalação do Jardim Botânico de Coimbra, e com a publicação da sua «*Flora Lusitanica*» em 1844.[104] Ao mesmo tempo que Brotero trabalhava na sua flora, Link (1761-1851) e o Conde de Van Hoffmansegg (1766-1849) trabalhavam na sua monumental «*Flora Portugaise*», publicada em dois volumes, com algumas ilustrações

[101] RIEPPEL, 1916: 245
[102] CORREIA & FERNANDES, 2012: 16
[103] CABRAL, 2007: 4
[104] CABRAL, 2007: 4

da autoria de Hoffmansegg.[105] Outra figura importante no que respeita a comunicação entre instituições cientificas no estrangeiro, foi o 4º Conde de Ficalho, responsável por estabelecer a comunicação entre o Jardim Botânico da Escola Politécnica de Lisboa com o Jardim de Kew[106] (*Royal Botanic Gardens*). Foi também importante o contributo de António da Costa Paiva (1806- 1879) para o estudo da flora madeirense, tendo doado à Academia Real das Ciências em Lisboa um herbário com cerca de 600 espécies, e ao Jardim Real de Kew, um herbário com plantas do Continente e dos Açores. [107] Por fim, e não menos importante, foi o contributo de Frederico Artur Welwitsch (1806-1872), médico austríaco, conservador do Jardim Botânico da Ajuda, que herborizou frequentemente no Continente, tendo estabelecido um herbário que fora primeiramente vendido à Academia Real das Ciências, e que posteriormente fora transferido para a Escola Politécnica de Lisboa. [108]

Em 1837 são fundadas as Academias Politécnicas de Lisboa e do Porto, as quais dispunham para época um ensino das ciências naturais baseado no primado da observação e da experiência. Para este efeito, dispunham ambas as academias de Jardins Botânicos. A Academia de Lisboa, do Jardim Botânico da Ajuda, e a Academia do Porto, do Jardim Botânico cuja plantação principiara em 1865, ambos exibindo plantas tanto indígenas como exóticas.[109]

Contudo, o final do século XIX apresenta-se como um momento de viragem para os avanços das ciências naturais. Em particular da Botânica, que apresentava uma necessidade urgente de modernização.[110] Por toda a Europa publicavam-se floras nacionais e regionais e distribuíam-se exsicatas,[111] enquanto em Portugal os trabalhos publicados por Vandelli, Brotero, Link e Hoffmansegg, embora notáveis, encontravam-se desactualizados, tornando-se premente a revisão e actualização destes conhecimentos.

[105] CABRAL, 2007: 4-5.
[106] CABRAL, 2007: 5.
[107] CABRAL, 2007: 5.
[108] CABRAL, 2007: 5.
[109] CABRAL, 2007: 16.
[110] CABRAL, 2007: 6.
[111] Coleções de plantas secas e identificadas.

Este trabalho coube sobretudo a três figuras proeminentes no campo dos avanços dos estudos de botânica em Portugal. Foram estes, Júlio Henriques, responsável pelo Herbário da Faculdade de Ciências da Universidade de Coimbra; A.X. Pereira Coutinho no Instituto Geral da Agricultura como sistemata e mais tarde professor na Faculdade de Ciências da Universidade de Lisboa, e Gonçalo Sampaio, naturalista, professor e director do Laboratório e Museu de Botânica da Faculdade de Ciências da Universidade do Porto. Embora estas sejam as figuras mais emblemáticas deste período, quando Gonçalo Sampaio inicia os seus estudos botânicos no final do século XIX, um grande de número de naturalistas e botânicos debruçava-se sobre a herborização e almejava a renovação dos estudos de botânica portuguesa.[112] Destacam-se os nomes de Ricardo Cunha, J. Daveau (um dos que mais contribuiu com herborizações para o rico espólio do herbário de Coimbra), J. Mariz, a. Moller e E. Johnston, Isaac Newton e J. Casimiro no Porto. O «*Boletim da Sociedade Broteriana*», terá também representado um papel fundamental enquanto "*…espelho da botânica portuguesa*" [113], tendo servido de veículo de divulgação de muitos dos trabalhos dos botânicos nomeados.

Foi, contudo, o cruzamento de conhecimento, ideias, opiniões e também de herborizações entre Henriques, Coutinho e Sampaio que fizeram a grande diferença na modernização dos estudos botânicos em Portugal, naturalmente com apoio de outros botânicos dentro e fora do país, como é o caso dos padres jesuítas que pela ocasião da sua expulsão em 1910, viram o seu espólio botânico ser divido. A maior parte deste mesmo espólio seria entregue ao Herbário da Faculdade de Ciências da Universidade de Coimbra, constituindo-o, entre os outros dois, o herbário mais completo e rico no país.

A transferência deste material herborizado entre Sampaio, Henriques e Coutinho, bem como a troca de opiniões e de ideias, não só entre estas três figuras que desde sempre acompanharam o desenvolvimento do trabalho dos seus colegas, mas também entre botânicos estrangeiros e os padres jesuítas, foram a base para o desenvolvimento da botânica portuguesa, a qual se reflete também no

[112] CABRAL, 2009: 28-29.
[113] CABRAL, 2007: 27.

desenvolvimento de três Floras Portuguesas: uma por J. Henriques, uma por A. X. Pereira Coutinho e outra por Gonçalo Sampaio, esta última publicada após a sua morte.

Esta rede de contactos criada com outros botânicos de renome dentro e fora do país, foi algo que o Prof. Gonçalo Sampaio soube sustentar e valorizar, e que marcou a diferença na qualidade dos trabalhos publicados pelo botânico, os quais refletem a minúcia e o espírito inquieto do botânico, que o levaram ao longo da sua vida a interessar-se por vários assuntos, tendo por esta razão (entre outras) não terminado alguns dos trabalhos aos quais se dedicou durante vários anos, mas que não chegou a ver serem publicados em vida.[114] Uma desta obras foi a «*Iconografia Selecta da Flora Portuguesa»* cujo contexto de publicação e análise das ilustrações da obra abordaremos na III Parte deste relatório.

3. A ilustração Científica como veículo de comunicação: A imagem Útil e Honesta.

> *«A ilustração científica (IC) é um subdomínio da Comunicação de Ciência, onde o conhecimento científico se transmuta em imagem útil, honesta e cientificamente credível, com significado distinto (não polissémico) e um elevado valor documental.»*[115]

No percurso da humanidade e na sua procura pelo entendimento da estrutura da natureza que a rodeia, as ilustrações científicas sempre representaram um papel significativo, não só na difusão do conhecimento científico, mas também como apoio à reflexão e ao entendimento das leis da natureza, bem como ainda do pensamento filosófico e da perceção do ser humano na sua relação com o mundo e o lugar que nele ocupa. Desde as pinturas rupestres, passando pelos bestiários medievais e chegando às mais diversas expressões do pensamento científico e da sensibilidade artística do homem da época moderna, as representações da natureza nos mais variados suportes, apresentam-se como um testemunho da evolução científica e do pensamento humano.

[114] CABRAL, 2007: 199.
[115] GOMES, 2019/20: 59.

Percorrendo um longo caminho evolutivo, sempre lado a lado com o desenvolvimento científico, a Ilustração Científica veio-se servindo sempre das "ferramentas" que cada época lhe tem vindo a disponibilizar, nunca se desviando do seu objetivo primordial: o de informar com rigor e verdade, através de uma imagem que é sobretudo objetiva e universal para que possa ser entendida por todos de forma clara e evidente. Dado o carácter altamente estético destas imagens podemos cair muitas vezes na tentação de as considerar objetos artísticos. Mas serão efetivamente? Este encontro entre arte e ciência pode levar, e muito certamente o fará, a reflexões sobre o quanto de arte e ciência existe na composição destas imagens. Para tal, torna-se importante perceber, o que é exatamente a Ilustração Científica e a que finalidade ela responde. Considera-se igualmente pertinente compreender como este exercício têm vindo a ser feito ao longo do tempo e como foi evoluindo a par das transformações científicas, tecnológicas, artísticas e filosóficas das diferentes "esferas" cronológicas.

A Ilustração Científica, dentro dos parâmetros em que a conhecemos, desenvolve-se a partir da época moderna, a par dos Descobrimentos Marítimos, e da invenção da imprensa por Johannes Gutenberg (1463-?). Contudo, sabemos que o desenho com base na observação da natureza e dos seres que a habitam é praticamente tão antiga como a humanidade. Basta recordarmos as pinturas rupestres ou os elementos decorativos das sepulturas egípcias.[116] Evidentemente, não nos é apresentada dentro dos moldes das quais é concebida e constituída a Ilustração Científica, mas são uma clara evidência da relação do ser humano com a natureza, bem como o seu interesse pelas suas formas. Estas, embora com um propósito ornamental e ritualista, não deixam de exibir características anatómicas dos animais que escolheram representar, o que na opinião do biólogo inglês Brian J. Ford, no que respeita arte rupestre, sustenta a sua tese de estes desenhos representarem o *"…exórdio da ilustração em ciência".*[117]

Representando as diversas áreas das ciências naturais (entre as quais a botânica, a zoologia, a microbiologia, a etnologia, etc.), as ilustrações científicas revelam-se um

[116] CERVIÑO, CORREIA & ALCARÁZ, 2015: 170.
[117] LIMA, 2020: 75.

registo fiel das espécies, expondo simultaneamente as diversas metamorfoses pelas quais passam, bem como aquilo que a olho nu não nos seria percetível, ultrapassando assim os limites da visibilidade impostos à fotografia. Como uma mediadora de conhecimento que tem como prioridade «… (COMPILAR/ CONDENSAR/ INFORMAR) …(TASMITIR)…(ESTIMULAR/MOTIVAR)»[118], a Ilustração Científica apresenta-se nas mais diversas formas sejam elas representações da flora e fauna, sejam gráficos ou cartografia que constituem uma sistematização de dados que de outra forma não conseguiríamos aferir. Esta última teve uma importância singular na época dos Descobrimentos, a qual representa um marco importante na história do desenho científico pela ampliação deste tipo de exercícios, motivados pelas enumeras expedições que se mostraram cruciais na recolha de elementos que provassem a existência de riquezas, e na divulgação da conquista enquanto o mundo se abria a um novo e mais amplo conhecimento dos recursos naturais.[119] A par deste acontecimento nos quais se descreve o espírito do homem moderno, junta-se a evolução tecnológica marcada pelo aparecimento da imprensa que contribuiu para a difusão de todo o conhecimento alcançado a um público mais alargado.

Solidificando o seu papel ao longo dos séculos, como um meio de divulgação clara e de fácil interpretação de um conhecimento científico que se queria acessível a todos, a Ilustração Científica acompanha as evoluções tecnológicas e testemunha estes mesmo avanços no âmbito do progresso da cultura humana, ocupando um lugar preponderante no ceio do património cultural, essencial para o entendimento da relação do ser humano com a natureza, quer no passado, quer no presente.

Fernando Correia[120], considera que a melhor definição para aquilo que exatamente é a Ilustração Científica tem como base o próprio entendimento do que é uma imagem útil e honesta. Seria por essência, objetivamente delimitada e factualmente verídica, o que por si só nos diz até que ponto será o grau da atuação artística nestes trabalhos. O elemento artístico surge aqui como uma "ferramenta" pela qual se concretiza toda uma reflexão de carácter científico, que ser quer rigorosa,

[118] CORREIA, 2011a: 235.
[119] CORREIA, 2012: 3.
[120] CORREIA 2011b: s.p.

meticulosa e autoexplicativa. Da arte herda apenas a estética e o carácter apelativo que compõe estas imagens, e que lhes permite gerar sensações nos observadores, assumindo um pendor mnésico e consequentemente ativando um processo de impregnação visual e constituindo uma memória douradora.[121] Todo o exercício é acima de tudo um veículo de reflexão científica, sem espaço para criatividade e experimentos artísticos. Aqui dá se prioridade ao carácter científico do documento, considerando que encerra em si informações de teor científico que devem ser facilmente apreendidas pelo público para o qual concebido, podendo este variar entre o público mais restrito de âmbito académico/científico, ou o um público mais amplo e não obrigatoriamente formado no campo das ciências naturais. Importa sobretudo, que a ilustração seja universal, para que o acesso à informação que carrega seja democratizado.

A ilustração científica aplica-se sobretudo ao campo do estudo científicos, dentro dos quais se incluem a Biologia, a Geologia, Antropologia, a Paleontologia, a Medicina, entre outras. Independentemente do registo científico que explora, estas imagens adoptam constantemente uma linguagem estruturante e hierárquica, procurando apresentar uma realidade para além da que é proposta pela reprodução mecânica e fotográfica. O desenho científico propõe um tipo de representação onde reúne numa única ilustração todas as componentes taxonómicas que caracterizam a espécie selecionada para o ato da ilustração, constituindo assim numa imagem "arquétipo". Isto traduz-se numa única representação, onde a espécie representada pode apresentar várias etapas da sua vida, salientando as características que a identificam, o que plasticamente resulta em desenhos ampliados de pequenos pormenores, ou na representação de elementos internos que não seriam percetíveis a olho nu. A acrescer a este aspeto, a Ilustração Científica tem sido de suma importância para a perceção de uma cultura mais contemporânea sobre espécies já extintas, como se tem verificado com a Ilustração Paleontológica.

Em suma, a Ilustração Científica é na sua essência mais ciência do que arte, pois de outra maneira não poderia substituir como registo ou prova de existência, um

[121] CORREIA, 2011a: 228.

organismo que se perdeu ou simplesmente deixou de existir.[122] Trata-se de um documento que procura responder a três principais premissas: Compilar/Informar, Transmitir, e Estimular[123], servindo de veículo para a difusão do conhecimento científico, através da proposta de uma imagem que se caracteriza pela sua universalidade, imediatismo e comunicabilidade. Deste modo, a Ilustração Científica assume um importante papel na promoção do progresso científico/ tecnológico e fomenta a comunicação entre centros científicos e os diferentes grupos sociais, ao mesmo tempo que contribui para o progresso cultural da sociedade através da composição de um repositório visual que deverá ser entendido como um produto do entendimento da sua época.[124]

3.1 Da arte paleolítica à Ilustração Científica contemporânea: os vários elementos dinamizadores da difusão de conhecimento científico.

Como anteriormente referimos, o interesse pela natureza impressa a partir da representação dos elementos estruturais que a compõe (reino animal, vegetal e mineral) datam desde o período paleolítico. As imagens produzidas a partir de pigmentos extraídos de minérios posteriormente misturados com água ou gordura animal[125], permitiram a elaboração das pinturas rupestres, que já exibiam a procura pela representação fiel da anatomia da natureza envolvente.

A Antiguidade Clássica também compreendeu a necessidade de representar a estrutura do universo, bem como a potencialidade destas imagens, quando aliados a um texto explicativo[126]. Herdeiros dos escritos biológicos aristotélicos, «*De Animalibus*» (Da Geração dos Animais), considerada a primeira compilação de textos sobre o mundo natural, os gregos souberam aproveitar os estudos aristotélicos como fonte de inspiração, resultando num exponencial volume de textos que refletem o desenvolvimento das ciências naturais neste período. Exemplos claros disso são os

[122] GOMES, 2019/20: 59.
[123] CORREIA, 2011b: 46.
[124] CORREIA, 2011a: 225.
[125] LIMA, 2021: 79.
[126] IBORRA & GUTIERREZ, 2013: 131.

textos de Teofrasto (371 a.C- 287 a.C), discípulo de Aristóteles, a quem se deve a obra *«História Plantarum»* (História das Plantas), bem como as primeiras classificações e explicações dos usos das plantas.[127] Este, terá exercido uma influência considerável no trabalho de Gaius Plinius Secundus, conhecido como Plínio "o Velho" (c.23 d.C- 79d.C) autor da «História Naturalis» (História Natural) divididos em vários tomos de zoologia e botânica, estruturada num tipo de síntese que faz de Plínio "o Velho" um dos primeiros enciclopedistas de História Natural. [128] O primeiro herbário ilustrado surge com Crateuas de Pontus (c. 75 a.C), cuja parte do seu trabalho, pôde ser restaurado a partir do «*Codex Wiener Dioskurides*» (Dioscórides de Viena), escrito por Pedânio Dioscórides. Ricamente ilustrado, com referência textual ao uso medicinal das plantas apresentadas, a obra também chamada «*De materia medica*», é a mais antiga enciclopédia grega ilustrada.[129]

Figura 11 – Rinoceronte na caverna de Chauvet-Pont d'Arc, em França.



Origem e créditos: Amis de Loire Société Culturelle. Fotógrafo desconhecido. Disponível em « CAVERNE DU PONT D'ARC | Amis de Loire (amis-de-loire.fr) » último acesso em 13/13/2022.

[127] LIMA, 2021: 80.
[128] LIMA, 2021: 80.
[129] LIMA, 2021: 81.



Figura 12 – Página do «Dioscórides de Viena. Origem e créditos: HistoryofInformation. Fotógrafo desconhecido. Disponível em « https://historyofinformation.com/detail.php?entryid=1647» último acesso em

No entanto, a complementaridade entre texto e imagem é francamente acentuada na Idade Média, através dos chamados bestiários, embora nesta época tenham assumido um carácter também fantasioso, apresentando entre as suas ilustrações de botânica, geologia, e zoologia, seres fantásticos como grifos e unicórnios.[130]

Figura 13 – Physiologus, Aberdeen MS 24, pertencente à Aberdeen University Library em Inglaterra.

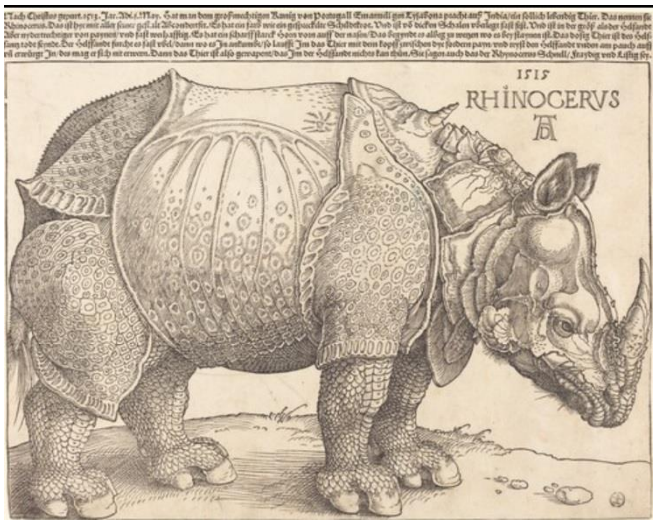


[130] GOMES, 2019/21: 60.

Origem e créditos: University of Aberdeen. Digitalizado pela equipa da University of Aberdeen. Disponível em « Folio 9r - Pard, continued. De pantera; the panther | The Aberdeen Bestiary | The University of Aberdeen (abdn.ac.uk)» último acesso em 13/13/2022.

Podemos, portanto, dizer que a Ilustração Científica surge formalmente a par da ciência moderna, tendo esperado por quatro "momentos chave" para ganhar forma e consistência. O primeiro momento que despoletou este exercício, foi a da Expansão marítima, tendo criado a primeira linha de alfabetização visual, através do registo dos patrimónios naturais para lá das fronteiras nacionais e dos ensaios cartográficos que provavam a existência das riquezas conquistadas, ao mesmo tempo que divulgava o próprio ato da conquista. Muitos foram os que se dedicaram a imagética naturalista, a partir de texto descritivos, num estilo de desenho ditado, uma vez que o autor do desenho nunca teria estado na presença do animal/planta ou objecto descrito.[131] Entre estes, o caso mais popular é a xilogravura de Albert Dürer, datada de 1515, em que apresenta a imagem de um rinoceronte produzida a partir de um relato de um português que o vira desembarcar em Lisboa. Mas dado que o artista nunca se teria deparado com tal animal, a sua descrição a partir do desenho aparenta-se ligeiramente alterada da realidade, uma vez que o artista optou por acrescentar um segundo chifre ao nível da cintura do rinoceronte.

Figura 14 – *The Rhinoceros*, Albrecht Dürer (1515), pertencente à National Gallery of Art.

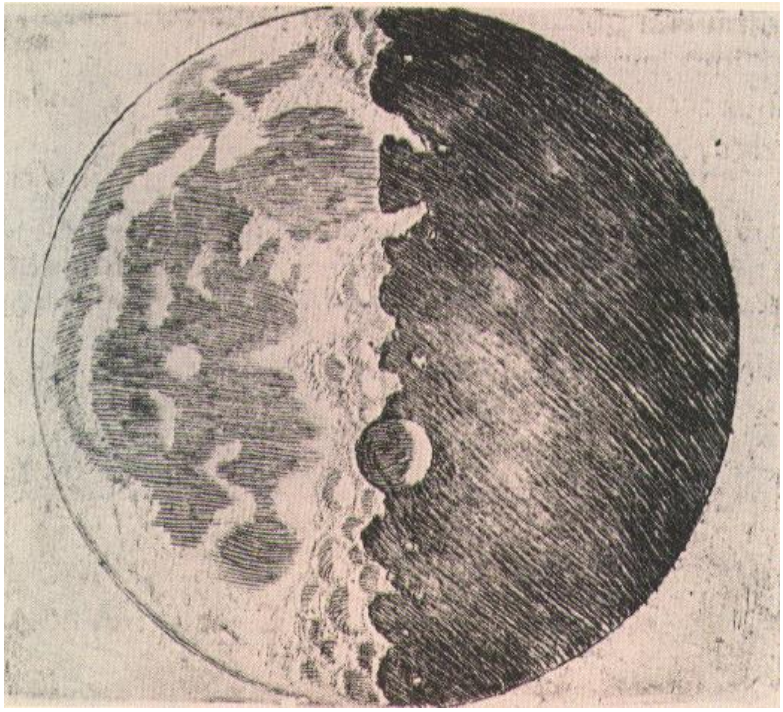


Origem e créditos: National Gallery of Art. Digitalizado pela equipa da National Gallery of Art. Disponível em « https://www.nga.gov/collection/art-object-page.47903.html » último acesso em 13/13/2022.

[131] CORREIA & FERREIRA: 9.

Não será difícil também recordarmo-nos dos estudos anatómicos de Leonardo da Vinci, e dos muitos outros que refletem o seu interesse pelas mais variadas áreas das ciências naturais, físicas e matemáticas. Leonardo Da Vinci, Dürer, e até mesmo Galileu, souberam conciliar o campo artístico e científico, servindo-se sobretudo do desenvolvimento das técnicas de desenho. Neste período o desenvolvimento da técnica do "*chiarroscuro*", e da perspetiva no desenho, mostraram-se cruciais na composição de desenhos de carácter científico/ naturalista por dotarem as representações de noções de profundidade, volumes e texturas. Os melhores exemplos são as representações da Lua por Galileu Galilei (1564-1642) e por Thomas Harriot (1560-1621). O primeiro, herdeiro de uma escola artística cujos ensinamento se encontravam fundamentados nos princípios do domínio da perspectiva e do efeito "claro-escuro", ao contrário do ensino tradicional que Harriot teria recebido, "desapegado" destes princípios.[132]

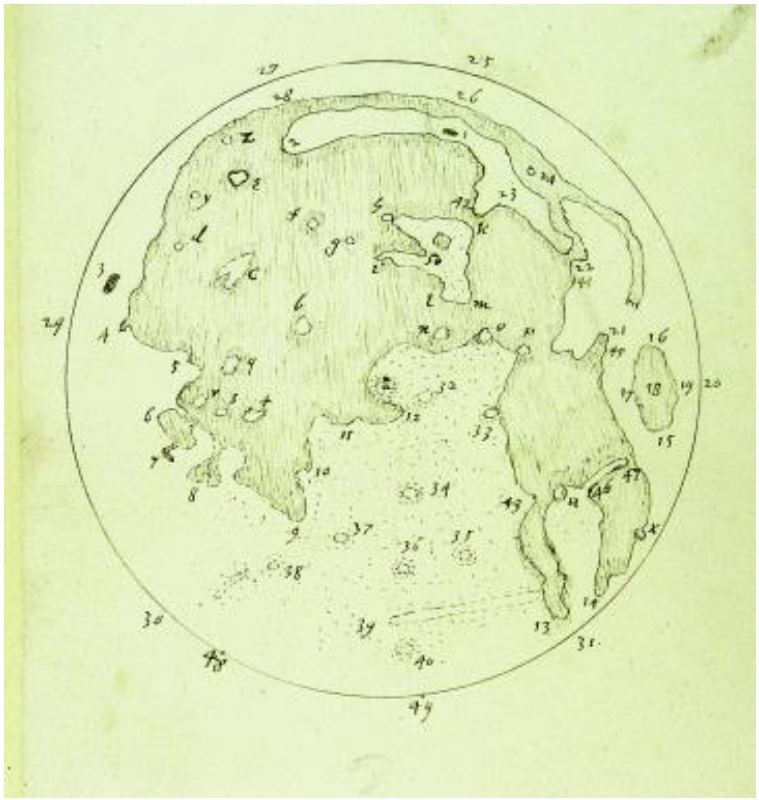
Figura 15 – Desenhos de observação da Lua, por Galileu Galilei (1610).



Origem e créditos: NCAR/UCAR. Autoria da digitalização desconhecida. Disponível em « https://www2.hao.ucar.edu/Education/FamousSolarPhysicists/galileo-drawings-writings » último acesso em 13/13/2022.

[132] REIS, 2006: 73.

Figura 16 – Desenhos de observação da Lua, por Tomas Harriot (c.1610.1613).



Origem e créditos: CHAPMAN, 2009: s.p. Autoria da digitalização desconhecida. Disponível em « https://academic.oup.com/astrogeo/article/50/1/1.27/201448?login=false » último acesso em 13/13/2022.

O segundo grande momento terá sido o da invenção da imprensa, que permitiu uma maior difusão do conhecimento científico devido ao grande número de exemplares que a reprodução mecânica permitia, sendo que a ilustração seria multiplicada pela técnica da xilogravura. É importante considerar que neste momento, a imagem ocupa, no livro, o mesmo plano do texto, tornando-os iguais e *«…estimulando assim conexões diretas e imediatas entre ambos os discursos...»*[133]. A imprensa, fomentou a padronização da imagem, através da circulação de estampas que eram publicadas, copiadas, e plagiadas, e ampliou a relação entre imagem e texto, relação esta onde a imagem deixa de atuar como mero adorno de um conhecimento científico, mas em que ela própria funciona como veículo desse mesmo conhecimento.

[133] CORREIA, FERNANDES, 2013: 3.

O fenómeno da musealização terá sido, da mesma forma, um dos momentos que mais contribuiu para a difusão do exercício da Ilustração Científica, quando os Gabinetes de Curiosidades destinados à história natural, albergavam coleções de objetos naturais, bem como ilustrações que poderiam ser confrontadas com espécies conservadas[134]. Fomentados pelas excursões marítimas, os Gabinetes de Curiosidades que albergavam estas mesmas coleções provenientes dos territórios descoberto, foram reais precursores de muitos museus de História Natural.[135]

Fig.17- *O arquiduque Leopoldo Guilherme na sua galeria de pinturas em Bruxelas*, por David Teniers O Jovem; óleo sobre lámina de cobre, 104,8 x 130, 4cm. (1647-1651).



Origem e créditos: Museu do Prado. Digitalização pelo Museu do Prado. Disponível em « h https://www.museodelprado.es/coleccion/obra-de-arte/el-archiduque-leopoldo-guillermo-en-su-galeria-de/461e64f1-71a3-46fb-961b-3958286a12c5?searchid=7849a2ed-edeb-49e6-e0ae-e3c458bc3d1d » último acesso em 13/13/2022.

[134] CORREIA, 2019-21: 60.
[135] SANTOS, *et. all*, 2019: s.p.

O último grande momento foram as expedições naturalistas do séc. XVIII. A fim de reafirmar o poderio sobre os territórios ultramarinos, foi se dando cada vez mais importância ao papel do ilustrador, mais formalmente chamado de riscador, desenhador ou naturalista, acompanhado estas "viagens filosóficas" com o objetivo de recolher registos das riquezas naturais com as quais se cruzassem.

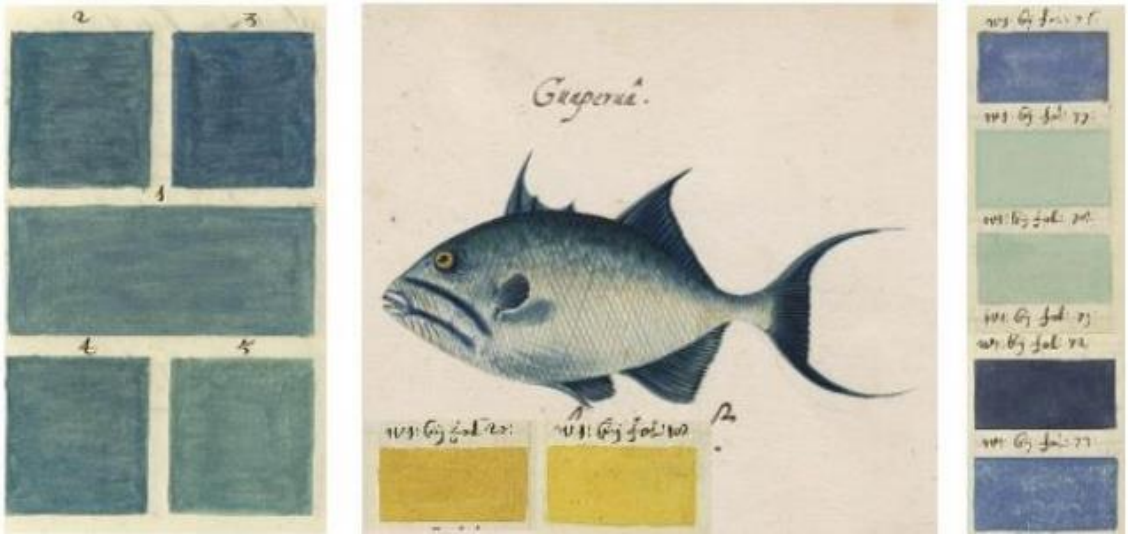
A obra de Carlos Lineu «*Systema Natura*» (1735), teve neste período um impacto tremendo, não só no que respeita à taxonomia das espécies, mas também na apresentação da Ilustração Científica, chegando a dividir-se a ilustração em representações pictóricas lineanas e ilustrações ecológicas.[136] As primeiras apresentam apenas uma espécie, ainda que possa incluir vários desenhos de pormenor, e tem o propósito de " …assistir o cientista no seu trabalho de identificar, descrever, classificar e nomear espécies."[137] Já as segundam apresentam um tipo de representação onde mostra o ambiente no qual a espécie está inserida e a sua relação com o seu meio envolvente. Relembremos as ilustrações de Maria Sybilla Merian que exibem o comportamento de determinados insectos com as plantas, bem como as de Margaret Mee pela inclusão do plano de fundo nas suas ilustrações, evidenciando assim o ambiente em que a espécie se desenvolve.

Importa também referir, que neste período já não bastava apenas dominar as técnicas do desenho. O ilustrador deveria ser capaz de, não só avaliar o que deveria ser ou não representado (o que na botânica traduzia-se em privilegiar a representação de espécies de interesse económico, alimentício, e medicinal, e no caso da zoologia, de espécies que despertavam mais curiosidade, que estavam em risco de sobrevivência, que eram facilmente caçados, ou que interessavam enquanto fonte de proteínas), mas também como deveria ser representado.[138] O artista deveria também possuir capacidades de observação, com atenção à morfologia e escala das espécies representadas e dominar a técnica da pintura, que podia ser elaborada "*in loco*" ou mais

[136] LIMA, 2021: 159.
[137] Video: Judith Magee em "Images of Nature and the Museum's treasured artworks" no canal do YouTube do Natural History Museum.
[138] CORREIA & FERREIRA, 2013: 10.

tarde em ateliê apoiando-se nos registo de cor efectuados ainda no local. Servindo-se maioritariamente da técnica da aguarela, pela sua rápida secagem, fácil transporte dos pigmentos, e delicadeza obtida no momento da coloração, esta tornou-se a preferida entre os ilustradores. [139]

Figura 18 – Um peixe pertencente à Família *Balistidae*.



Origem e créditos: Amostra de cores da paleta de Boogert, p.137, p.369 e 324, respetivamente. BOOGEERT, A. 1692. Traité des couleurs servant à la peinture à l'eau. Digitalizado pela equipa da Bibliothèque Numérique, Paris, França. Disponível em: «Traité des couleurs servant à la peinture à l'eau (citedulivre-aix.com)» último acesso em: 13/07/2022. Tratamento de dados por Thábata Tosta Lima.

A arte de História Natural cresce consideravelmente no séc. XVIII, e torna-se possivel para os ilustradores viverem do seu trabalho a partir das encomendas de trabalhos seja no contexto do mecenato, seja no contexto académico. Para além de que o aumento de publicações científicas fomentou a contratação de mais ilustradores, litógrafos e pintores. Esta novidade ecoa na experiência do ilustrador austríaco Franz Baeur (1758- 1840), quando Sir Joseph Banks (1743-1820) impressionado pela habilidade do ilustrador lhe oferece um posto como artista botânico no Royal Botanical Gardens (Kew)[140], o qual exerceu até 1840. Neste período, o ilustrador desenvolveu os

[139] LIMA, 2021: 125.
[140] MAGEE, 2017: 199.

seus conhecimentos de botânica através da produção de ilustração de plantas, onde evidência um estudo minucioso da estrutura da planta através do uso do microscópio.[141]

Figura 19 – *"Erica massoni L.f."*, por Franz Bauer (1758-1840).



Origem e créditos: Botanical Art and Artists. Fotografia de Wikimedia Commons [Domínio Público]. Disponível em « https://www.botanicalartandartists.com/about-franz-bauer.html » último acesso em 13/13/2022.

[141] MAGEE, 2017: 199.

A partir daqui, a Ilustração Científica seguia um novo percurso, aliada ao desenvolvimento tecnológico, cujos avanços contribuíram com novos recursos que permitiram à ciência vislumbrar o mundo como nunca antes. A invenção do microscópio permitiu os investigadores observarem um universo vivo que até à época permanecera desconhecido e sem qualquer referência visual. As ilustrações de Ernst Haeckel (1834-1919) são um claro exemplo dessas realidades invisíveis, acessíveis a partir do uso do microscoópio e exibidas através da ilustração. Formado em medicina, Haeckel dirigiu mais tarde a sua atenção para os estudos de zoologia marinha, área na qual se especializou, tendo ainda descoberto várias espécies nos campo da radiolaria.[142] Estéticamente inovador quer para o público especializado quer para o público não especializado, o trabalho Haeckel "assentou" muito bem entre a arte e o desenho de ilustração de finais do séc. XIX e inicios do séc. XX, tendo influencido as obras de artistas, designers e arquitetos europeus. [143]

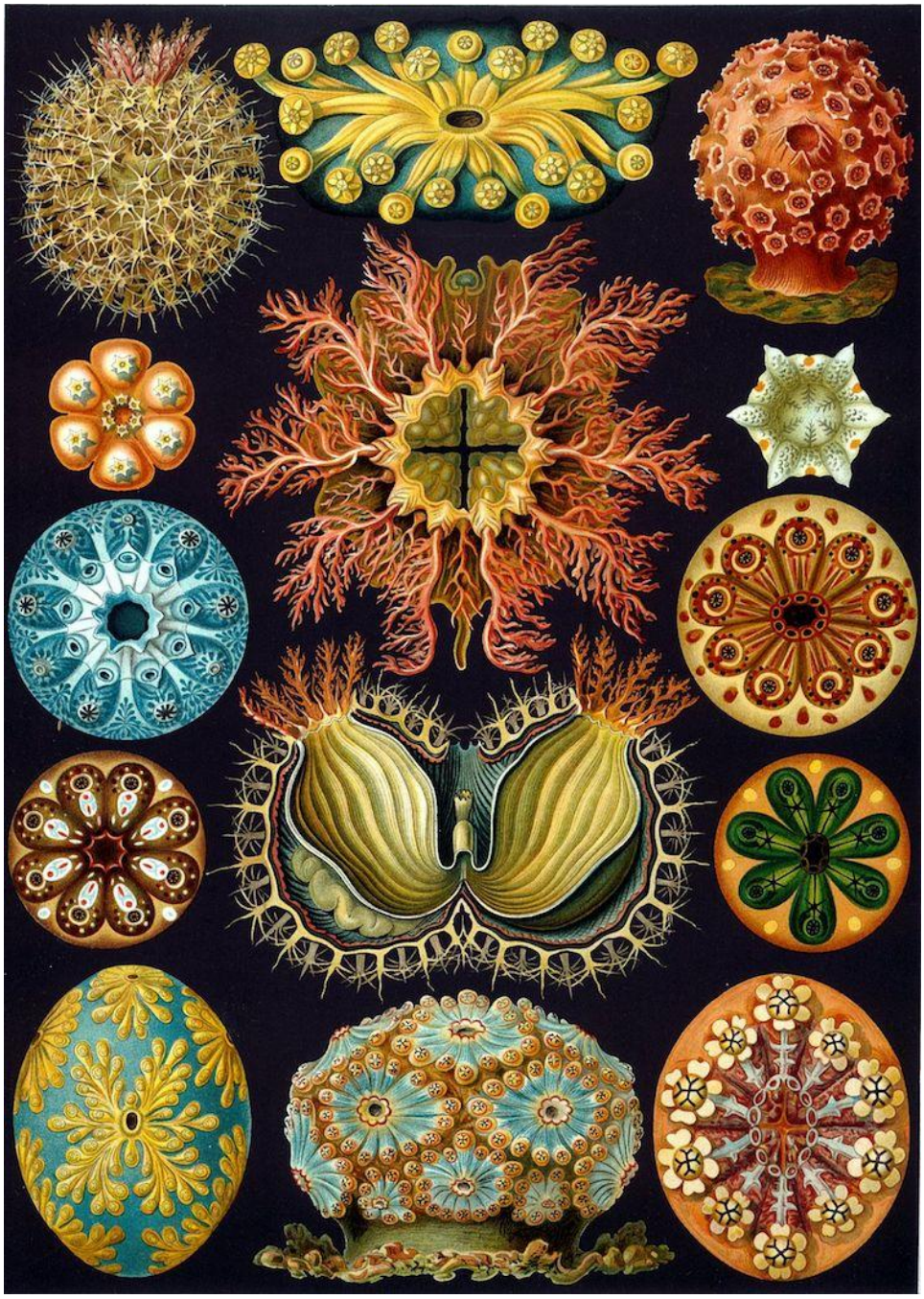
A fotografia, também como um produto das inovações tecnológicas, veio prover a ciência de um novo recurso visual bastante informativo e de apoio aos ilustradores. A fotografia, embora apresente uma reprodução fiel e realista de um indivíduo, é sempre limitada pelo alcance da lente, pela quantidade de luz e profundidade de campo, enquanto que um ilustrador pode "manipular" certos aspetos da representação, a fim de eliminar ou salientar aspetos de forma consciente e informada.[144] No mesmo sentido, as inovações no campo da impressão com o surgimento de processos como a litografia, encorajam mais uma vez a o aumento de publicações científicas como livros de viagens e diários científicos, bem como a contratação de pintores para coloração das estampas, pós-impressão.

Atualmente, com a contínua evolução tecnológica, os programas digitais têm se mostrado de grande utilidade para os ilustradores na realização de ilustração de grande qualidade estética, e acima de tudo, científica[145]. A botânica, a zoologia entre outras,

[142] MAGEE, 2017: 205.
[143] MAGEE, 2017: 205-206.
[144] MARQUES, 2013: 152.
[145] CERVIÑO, CORREIA & ALCARÁZ, 2015: 175.

continuam a ser alguns dos campos científicos mais explorados nesta área, mas ao mesmo tempo, há outras áreas científicas que se adaptam muitíssimo bem a estes moldes, tais como as representações moleculares e subatómicas, ou então as representações de carácter paleontológico.

Figura 20 – Estampa 85 de "*Kunstformen der Nature*", por Ernst Haeckel (1904).



Origem e créditos: MY MODERN MET. Fotografia de Wikimedia Commons [Domínio Público]. Disponível em « Ernst Haeckel: The Man Who Merged Science with Art (mymodernmet.com) » último acesso em 13/13/2022.

III PARTE- ABORDAGEM METODOLÓGICA E RESULTADOS ALCANÇADOS.

1. Reconstrução do percurso biográfico de Sara Cabral Ferreira

Considerando que o primeiro objetivo desta investigação se prende com a identificação do percurso biográfico de Sara Cabral Ferreira, importava reunir o maior número de dados respeitantes à origem da ilustradora.

Naturalmente, a nossa investigação inicia-se a partir da informação já recolhida até à época sobre Sara C. Ferreira, e a qual provinha sobretudo do seu contrato de trabalho com a Faculdade de Ciências da Universidade do Porto datado de 1919 (**Anexo 1**); de uma carta de Carolina Michäelis direcionada ao Prof. Gonçalo Sampaio onde a primeira refere Sara Cabral Ferreira como sendo "uma boa amiga"(**Anexo 2**); de uma fotografia apresentando o "*Pessoal scientifico e técnico da secção de sciências botânicas*" (**Anexo 3**)[146]; dos imensos elogios tecidos ao seu trabalho por figuras como Augusto Nobre e Américo Pires de Lima nos prefácios das obras onde figuram as suas ilustrações; e por fim, das próprias ilustrações. Os estudos realizados, por Simão Mateus e Cristiana Vieira[147], Manuela Paulos[148] e Eva Malainho[149],que directa ou indirectamente consideram os trabalhos de Sara C. Ferreira, foram essenciais para compreender as metodologias aplicadas na análise iconográfica das ilustrações, como também para entender como se desenvolveram as suas tentativas de identificação da ilustradora, a fim de direcionarmos esta investigação numa abordagem ainda não aplicada ao estudo sobre a mesma, que por sua vez produzisse mais resultados conclusivos sobre a sua identidade.

Para o efeito foram consultados os registos no Arquivo Distrital do Porto, nomeadamente os assentos de batismo, casamento e óbito. Fontes documentais de suma importância para este trabalho, pela relevância dos dados apresentados sobre os indivíduos referenciados. Da mesma forma, o levantamento de Almanaques e Anuários

[146] Arquivo Fotográfico MHNC-UP - Herbário PO. Referência MHNC-UP: MHNCUP-FOT-3.
[147] MATEUS & VIEIRA, 2018.
[148] PAULOS, 2018.
[149] MALAINHOS, 2019.

Comerciais do Porto na Biblioteca Pública Municipal do Porto, permitiu confirmar ocupações profissionais e moradas das figuras masculinas no seio familiar da ilustradora, considerando a relevância do papel do homem na estrutura familiar, que ditava fortemente, não só o seu enquadramento socioeconómico da família, mas também o ambiente cultural em que se movimentavam.[150] Do mesmo modo, a consulta dos livros de assentos de enterros no Cemitério Oriental do Porto no Arquivo Histórico da Cidade do Porto, permitiu localizar a sepultura da ilustradora, assim também como levantar questões quanto ao tipo de ensino que recebera. Esta é de facto uma das principais questões em torno desta investigação e corresponde ao segundo objectivo desta investigação: O de compreender que formação é que recebeu Sara Cabral Ferreira, e onde e como esta adquiriu as competências necessárias para se tornar ilustradora da "*Secção de Sciências Biológicas"* da Faculdade de Ciências da Universidade do Porto.

De meados do século XIX em diante começa a notar-se uma incisiva reflexão teórica sobre o sistema de ensino em Portugal, sobretudo no que toca à integração do sexo feminino nos ciclos secundário e universitário. Nos primeiros anos de formação da criança, as possibilidades variam entre frequentar colégios públicos ou privados, ou receber aulas em casa. Nesse sentido, fizemos o levantamento das instituições de ensino primário e básico para o sexo feminino a funcionar na década de oitenta do século XIX, a partir dos Almanaques da Cidade do Porto, bem como anúncios da oferta formativa destes mesmos estabelecimentos, e ainda de anúncios de professoras e professores a disponibilizarem os seus serviços para lecionarem nestes colégios, ou em casa. Foram ainda realizados contactos com várias outras instituições que disponibilizavam aulas de desenho na cidade à época e que ainda hoje funcionam, embora com um outro nome institucional, no sentido de confirmar a existência de uma possível matrícula da Sara C. Ferreira. Do mesmo modo, foi levada a cabo uma análise atenta dos Anuários da Academia Politécnica e dos Anais da Faculdade de Ciências, ambos disponibilizados pela Universidade do Porto no site do Fundo Antigo da Faculdade de Ciências da Universidade do Porto, com o objetivo de identificar uma possível referência a presença da ilustradora numa destas instituições. Embora, até a data, não tenha sido possível

[150] VAQUINHAS, 2000b: 24.

encontrar uma resposta conclusiva sobre a formação da ilustradora, um conjunto de circunstâncias relacionadas com os seus laços familiares e a ocasião do seu contrato com a Faculdade de Ciências, permitem-nos levantar algumas possibilidades quanto a esta questão.

A fim de solucionar o problema relacionado com a ausência de dados biográficos sobre Sara C. Ferreira, o primeiro passo na investigação passou pelo levantamento de fontes notariais, numa pesquisa articulada entre o site do Portal do Arquivo Português e o site do Arquivo Distrital do Porto, uma vez que nem todos os membros da família da ilustradora, que viriam a ser identificados, eram naturais do distrito do Porto. As fontes notariais apresentam- se como fontes documentais deveras valiosas pela quantidade de informação que detém, não só sobre o individuo a que respeita, mas inclusive sobre todos os indivíduos que são mencionados ao longo destes documentos.

No caso dos assentos de batismo encontramos as seguintes informações pela seguinte ordem: Data e local de batismo; sexo e nome do indivíduo batizado; local, hora e data de nascimento; filiação e a respetiva ocupação profissional e naturalidade; avós maternos e avós paternos; madrinha e padrinho, respetiva ocupação profissional e naturalidade. O assento de batismo apresenta por vezes averbamentos, que constituem notas numa coluna lateral do documento, e que fornecem informações sobre data e local de casamento, o nome e naturalidade do nubente, bem como ainda sobre o óbito do indivíduo batizado e eventual dissolução do casamento por viuvez ou divórcio. Contudo, estes averbamentos nem sempre eram cumpridos à regra, pelo que às vezes pode incluir notas de apenas um dos acontecimentos, ou até de nenhum. Os assentos de casamento não diferem no tipo de informação que providenciam, seguindo a mesma lógica da identificação dos nubentes, nomes dos pais de ambos, e para todos os indivíduos mencionados a respectiva ocupação e naturalidade. O mesmo se repete nos assentos de óbito, ainda que de forma mais sucinta, fazendo apenas referência ao nome do defunto, hora e local da morte, filiação, ocupação e naturalidade dos indivíduos mencionados.

Considerando o conjunto de informações que estes documentos apresentam sobre a filiação dos indivíduos a que respeitam, foi possível elaborar uma árvore

genealógica para a nossa ilustradora, com a identificação de familiares pertencentes a quatro gerações distintas. Esta árvore genealógica permitiu não só compreender os laços familiares que Sara Cabral Ferreira detinha com outras famílias importantes da cidade do Porto de meados do século XIX, mas também estabelecer o círculo sociocultural que integrava. No geral foram levantados onze assentos de batismo: o assento de Sara de Sena Cabral **(Anexo 4)** (a nossa ilustradora); de Sara Ângela Cabral Ferreira **(Anexo 5)** (filha de Sara de Sena Cabral e de Fausto Ferreira); de Fausto Ferreira **(Anexo 6)** (marido da ilustradora); Etelvina Cabral **(Anexo 7)** e Guilherme de Sena Cabral **(Anexo 8)** (irmãos mais novos da ilustradora); de Enrico Meireles Ferreira **(Anexo 9)**, Maria Meireles Ferreira **(Anexo 10)**, Vasco Meireles Ferreira **(Anexo 11)** (irmãos de Fausto Ferreira e cunhados de Sara), Augusto Ferreira Nobre **(Anexo 12)** e Paulo Luiz Ferreira **(Anexo 13)** (ambos sobrinhos da ilustradora); e o de Augusto Nobre **(Anexo 14)** (concunhado de Sara Ferreira). Foram ainda identificados três assentos de casamento, sendo eles: o de Sara de Sena Cabral com Fausto Ferreira **(Anexo 15)**; o de Cândido Emílio Cabral com D. Guilhermina Batista D´Aguiar **(Anexo 16)** (pais de Sara Cabral Ferreira) e ainda o de D. Maria Cabral com António de Sousa Basto **(Anexo 17)** (filho do Visconde da Trindade e juntamente com D. Maria Cabral, padrinhos de Sara C. Ferreira). Quantos aos assentos de óbito foram apenas identificados três: o de Sara Cabral Ferreira, solicitado aos serviços da Conservatória do Registo Civil de Matosinhos **(Anexo 18)**, o de Etelvina Cabral **(Anexo 19)**, e o de João Batista D´Aguiar **(Anexo 20)**, este último de suma importância para confirmação da sepultura da ilustradora, pela confirmação dos laços familiares, uma vez que a sepultura onde jaz a ilustradora não detém qualquer gravação do seu nome.

O processo de definição da árvore genealógica, e até mesmo da identificação da ilustradora, iniciou-se com o levantamento do assento de batismo de Sara Ângela Cabral Ferreira, a qual, inicialmente, pensou tratar-se da nossa ilustradora. Contudo, os averbamentos no documento, confirmaram a morte da primeira em 1977, o que não coincidia com a data referida por Augusto Nobre no prefácio de uma das suas obras, onde este indica que a ilustradora teria falecido em 1927.[151] O nome da mãe de Sara

[151] NOBRE, 1930.

Ângela, que surge como Sara de Sena Cabral, levantou algumas possibilidades quanto a esta ser, de facto, a nossa ilustradora, o que se viria a confirmar com a legenda de uma imagem **(Anexo 21)** encontrada numa edição do livro «*Despedidas»* de António Nobre que incluía algumas fotografias de família. Numa dessas fotografias onde figuram diversas personalidades, uma despertou o nosso interesse pela legenda que a acompanhava:

> *"Da direita para a esquerda: Sentadas- Sara Ferreira; con-cunhada de António Nobre e desenhista da Secção Biológica da Faculdade de Ciências do Pôrto, autora de belos desenhos nas obras de Gonçalo Sampaio e de Augusto Nobre; prima Júlia Lemos, de Lisboa e Tia maternal Arminda Meireles já falecidas.*
>
> *Em pé- Sara Machado e Júlio Lemos (vivos) e Augusto Ferreira Nobre (falecido em 1930)"*.[152]

Esta referência à ilustradora, confirmou a possibilidade de Sara Cabral Ferreira e a Sara de Sena Cabral serem a mesma pessoa, não só pelo facto de a Sara Ângela, filha de Sara Cabral, se passar a chamar Sara Machado após o seu casamento com António Rodrigues de Sousa Machado[153], mas também pelo facto de indicar a ilustradora como sendo concunhada de António Nobre. Os assentos de batismo de Fausto Ferreira e dos seus irmãos, bem como o de Augusto Nobre comprovariam esta relação familiar, estabelecida pelo casamento entre Sara com Fausto Ferreira, e pelo casamento de Júlia Ferreira (irmã de Fausto Ferreira) com a Augusto Pereira Nobre.

No que diz respeito à estruturação propriamente dita da árvore genealógica **(Apêndice 2)**, esta desenvolve-se em quatro colunas (da esquerda para a direita), correspondendo a quatro gerações, sendo que para cada um dos indivíduos apresentados nos propusemos a incluir, sempre que possível, data e local de batismo, do matrimónio e de óbito. A primeira coluna corresponde à geração mais recente, e é composta pela única filha conhecida da ilustradora, com o nome de Sara Ângela, o seu sobrinho Paulo Luís Ferreira, filho de seu cunhado Paulo Ferreira com D. Cacilda Ferraz da Cunha Ferreira[154], e Augusto Ferreira Nobre, também seu sobrinho, fruto do casamento entre Augusto Pereira Nobre e D. Júlia Meireles Ferreira[155]. A segunda coluna

[152] NOBRE, 1945.
[153] Arquivo Distrital do Porto, paroquiais, Cedofeita, baptismos (1900): fl. 151.
[154] Arquivo Distrital do Porto, paroquiais, Nevogilde, Batismos (1902): fl. 2.
[155] Arquivo Distrital do Porto, paroquiais, Nevogilde, baptismos (1896): fl. 17.

respeita à geração da ilustradora, onde surgem figuras como os seus cunhados Augusto Nobre e Paulo Ferreira, que cremos terem tido um papel preponderante no caminho da Sara Ferreira, até ao seu contrato com a Faculdade de Ciências da Universidade do Porto, bem como depois enquanto desenhadora da "S*ecção de Sciências Biológicas"*. Na mesma coluna surgem nomes como Alberto Henrique Andersen pela inclusão na família Nobre através do seu casamento com Maria da Glória Pereira Nobre. Família esta brevemente representada nesta árvore genealógica pela indicação dos nomes dos pais e dos irmãos de Augusto Nobre pela relação fortemente vincada com os Meireles Ferreira, não só através do casamento entre Augusto e D. Júlia Ferreira, mas também pela escolha de D. Maria da Glória Pereira Nobre como madrinha tanto de Augusto Ferreira Nobre como de Paulo Luís Ferreira, filho de D. Cacilda e Paulo Ferreira. Importa ainda referir que os Nobres e os Andersen surgem na estrutura de árvore em tom de azul, diferenciando-se do tom verde que preenche quase toda a totalidade da mesma, apenas pelo facto de se tratar de uma outra família cujos laços são ligeiramente mais distanciados do nosso foco principal: as famílias Sena Cabral e Meireles Ferreira. O mesmo acontece na terceira coluna da árvore com os padrinhos da nossa ilustradora[156], a qual corresponde à geração dos pais e sogros da mesma. Seguindo a mesma lógica, a quarta coluna corresponde aos avós paternos e maternos tanto de Sara Cabral Ferreira como de Fausto Ferreira. Na terceira e quarta coluna destacam-se quatro elementos que surgem numa outra categoria, representada pelo tom vermelho, isto porque não se conseguiu comprovar a relação com a família Sena Cabral.

Um registo no site do Projeto GREMIL- *Genealogia em Registos Militares*, apresenta a referência de um Sebastião de Sena Cabral, filho de João de Sena Cabral de Almeida Carvalhais[157], o qual cremos ter algum laço familiar com a família Sena Cabral pela forma como os nomes são compostos, quando comparados com o do avô paterno de Sara Cabral Ferreira, que se chamava José de Sena Almeida Cabral Almeida Carvalhais. O assento de batismo de Sebastião de Sena Cabral ou até mesmo de João de Sena Cabral de Almeida Carvalhais, poderia ter resolvido o enigma. Contudo não foi

[156] Arquivo Distrital do Porto, paroquiais, Cedofeita, baptismos (1871): fl. 23.
[157] Projeto Germil: Sebastião Guerreiro de Sena Cabral. Código de Referência: PT/AHM/G/LM/B-17/25/0075.

possível até a data encontrar tais assentos. Uma pesquisa rápida e geral de ambos os nomes no Portal Português de Arquivos, demonstra que ambos exerceram as mesmas profissões de escrivão e/ ou tabelião[158], no mesmo período, ainda que em comarcas diferentes.

Os assentos de casamento mostraram- se igualmente relevantes no sentido em que disponibilizam dados quanto a idade dos nubentes, tornando, portanto possível, avançar com uma data de nascimento para os mesmos, nos casos em que não foi possível localizar os assentos de batismo dos mesmos. Tomemos como exemplo os assentos de casamento de Cândido Emílio Cabral com D. Guilhermina Batista d´Aguiar e o de José Sousa Basto com D. Maria Emília Cabral, respetivamente os pais e os padrinhos da nossa ilustradora. Uma análise atenta destes documentos permitiu confirmar a relação familiar entre Cândido Cabral e Maria Cabral como sendo irmãos, bem como confirmar os nomes dos seus avôs paternos e maternos, tal como as suas ocupações profissionais e as naturalidades, a fim de completar a árvore genealógica.

O assento de óbito da Sara Ferreira, forneceu também alguns dados pertinentes ao desenvolvimentos da investigação, tais como a última morada em que residiu a ilustradora, bem como o facto de esta se encontrar viúva de Fausto Ferreira na época, o que por sua vez levantou algumas questões relacionadas com as razões que poderiam estar na origem do seu contrato com a Faculdade de Ciências da Universidade do Porto, chegando-se a considerar a possibilidade do desamparo financeiro despoletado pela morte daquele que seria a principal fonte do rendimento familiar. Contudo, a confirmação da morte de Fausto Ferreira como ocorrida no ano seguinte ao contrato, comprovada pelo surgimento do seu nome no *Anuário Comercial do Porto* de 1919, bem como pela notícia de sua morte numa edição do *Comércio do Porto* **(Anexo 22)** dissolveria esta hipótese.

Igualmente pertinente revelou-se o anteriormente referido assento de enterro de Sara Ferreira encontrado no Arquivo Histórico da Cidade do Porto, o qual nos permitiu identificar o local onde a ilustradora fora sepultada. A identificação do último

[158] Portal Português de Arquivos: José de Sena Almeida Carvalhais. Código de Referência: PT/TT/RGM/H/0000/236213.
João de Sena Almeida Carvalhais. Código de Referência: PT/TT/RGM/H/001/198075.

lugar de descanso de Sara Ferreira representou nesta abordagem que procurava responder aos objetivos relacionados com a origem e a formação da ilustradora, mais uma curiosidade do que propriamente uma abordagem metodológica a fim de recolher dados sobre a mesma. A localização da sepultura consistiu na consulta dos livros de assentos de enterro disponíveis no Arquivo Histórico do Porto. Tendo conhecimento da data correta do falecimento da ilustradora através do averbamento no assento de batismo da Sara Ferreira que indica que a ilustradora terá falecido a 26 de maio de 1926, e não em 1927 conforme teria sido indicado por Augusto Nobre no prefácio da sua obra «*Moluscos terrestres, fluviais e das águas salobras de Portugal*»[159], restava identificar o assento nos livros de enterros dos cemitérios do Porto do séc. XIX: o Cemitério de Agramonte na zona ocidental do Porto, e o Cemitério do Prado do Repouso na zona do Porto oriental. Foram imediatamente identificados os livros de assentos de enterro do Cemitério do Porto ocidental os quais foram consultados todos os registos respeitantes ao ano de 1926. Contudo sem qualquer sucesso. Um dado importante indicado por um técnico do Arquivo Histórico foi fundamental para o sucesso da localização do registo, uma vez que este informou-nos que para os defuntos enterrados nos cemitérios privados das Ordens, haveria livros próprios de registo. E se esse fosse o caso da nossa ilustradora, o registo encontrar-se-ia exatamente nesses livros e não no livro de assentos do cemitério de Agramonte. Assim sendo, esses livros foram consultados e o registo de assento de enterro da Sara Cabral Ferreira foi encontrado no livro de «*Registos dos Enterramentos efectuados nos cemitérios privativos das ordens dentro do cemitério ocidental. Ordens: 1918 a 1956 nº4»* **(Apêndice 3)**. Pouco mais se acrescentou ao que já se sabia sobre a ilustradora, para além da data de sepultamento e a localização do jazigo.

Sara Cabral Ferreira foi sepultada no jazigo 74, da secção J, no cemitério privativo da Ordem da Santíssima Trindade. A disposição em que o jazigo fora encontrado, sugere que este tenha estado ao abandono durante longos anos. Inclusive, fora extremamente difícil confirmar tratar-se do jazigo correto, dado que a terra e a erva se tinham sobreposto à localização do número "*74*" que o identificava. A acrescentar a estas

[159] NOBRE, 1930.

dificuldades, como já referido, não havia uma única indicação do nome da Sara no jazigo. Havia, no entanto, o nome de João Batista d´ Aguiar, o de Francisco d´Aguiar e o do pai da Sara, Cândido Emílio Cabral. A única forma de resolver todos estes enigmas, passou por um contacto com a secretaria da Ordem da Trindade, que dentro de uma atitude ética e de respeito para como os familiares e os proprietários do jazigo em causa, não deixou de responder a algumas perguntas que nos permitiram confirmar o jazigo 74 como sendo o lugar do último descanso da Sara Cabral Ferreira. A responsável da secretaria confirmou não só o sepultamento dos membros já referidos na pedra do jazigo, mas também o sepultamento da Sara Cabral Ferreira em 1926, o sepultamento de Fausto Ferreira em 1920, e a proprietária deste mesmo jazigo, como sendo a única filha conhecida destes dois últimos, Sara Ângela de Sena Cabral Ferreira Machado. Sendo que esta não fora aqui sepultada em 1977 quando faleceu. Por grande gentileza do Sr. José, zelador do Cemitério privativo da Ordem da Santíssima Trindade, o jazigo foi limpo, e o número "*74*" no mesmo identificado. Quanto ao ligeiro distanciamento do jazigo nº74 da secção J, consideramos a possibilidade que ao longo do tempo as áreas das secções tenham possivelmente sido reorganizadas.

As notícias de óbito publicadas em periódicos, correspondem a um outro tipo de documentação igualmente relevante, não só para a estruturação da árvore genealógica por nos indicar o dia e local da morte do defunto, mas também por muitas vezes revelar informações sobre a sua vida particular, e sobre o seu percurso profissional. Dentro desta categoria, destaca-se os exemplares digitalizados e disponibilizados em linha pelo Arquivo da Universidade do Porto, referentes à morte de Augusto Ferreira Nobre **(Anexo 23),** Paulo Ferreira **(Anexo 24)** e Augusto Pereira Nobre **(Anexo 25),** três personalidades vinculadas à nossa ilustradora por laços familiares, com percursos académicos assentes nas áreas da ciência, engenharia e do desenho.

Como veremos a seguir, a confirmação das ocupações profissionais dos membros masculinos mais próximos da Sara C. Ferreira foi importante para compreender o estrato social em que a ilustradora se inseriu, mas também para refletir sobre as possíveis influências destes indivíduos no percurso que levou Sara C. Ferreira até à Ilustração Científica.

1.1 O círculo profissional e cultural em torno de Sara C. Ferreira.

O século XIX, em todas as suas vertentes, sociológicas, políticas, culturais e até formativas é um mundo de homens, onde as mulheres vão dando os primeiros passos em direção a uma certa emancipação. Não que não haja espaço para a mulher para explorar os seus interesses pessoais, sejam eles artísticos, científicos, entres outros. Contudo, estes são algo condicionados não só por normalmente as senhoras estarem circunscritas ao espaço privado (doméstico/feminino), sendo este palco principal das suas explorações até ao momento de maior aceitação da figura feminina em contexto académico, mas também porque qualquer outro papel que se perturbasse aquele que a sociedade oitocentista considerava constituir o destino natural da mulher (como mãe e de dona de casa) [160], não era socialmente visto com bons olhos. As tertúlias no espaço privado, os cursos de desenho ou de pintura para senhoras, bem como a publicação de conteúdos científicos direcionados ao público feminino, e ainda o contacto deste com a divulgação científica e promoção artística através das exposições artísticas e científicas, evidenciam uma maior abertura e aceitação por parte da sociedade a uma mulher mais informada, intelectual e com opinião. Contudo, esta não detinha o mesmo alcance que a figura masculina, pelo simples facto de se considerar que a mulher, pela sua fragilidade física e emocional não possuía a mesma capacidade intelectual que o homem, e qualquer vislumbre de genialidade na expressão da mulher (fosse como artista, pintora, escritora, etc.) implicava uma certa masculinização da sua intelectualidade.[161] E, como antes referimos no capítulo dedicado ao enquadramento da mulher no século XIX, por muitos desenvolvimentos ocorridos em torno da formação das mulheres e da consideração do seu valor individual, este terá sempre em conta a sua derradeira finalidade e o cumprimento do seu destino enquanto dona de casa, mãe e formadora do futuro da nação: os seus filhos. Imagem tal, em que os ideias republicanos se apoiaram para relembrar a importância da mulher neste contexto, assumindo a iconografia da mulher como uma imagem de liberdade e progresso, ainda que de forma exclusivamente simbólica. [162]

[160] VAQUINHAS, 2000 a: 75-76.
[161] VICENTE, 2016: 27.
[162] VAQUINHAS, 2000 b: 41.

Tenhamos em conta que a Sara Ferreira nasceu num momento fulcral para o desenvolvimento da formação educativa da mulher e até mesmo de reflexão sobre a extensão da sua influência para além do seio familiar, mas sobretudo a importância que esta representava neste ambiente.

Considerando, portanto, o papel eminente do homem não só no ambiente sócio cultural, mas também no seio familiar, e a forma como os seus "afazeres" profissionais e de lazer afetam diretamente os restantes membros da família e possivelmente os seus interesses e possíveis futuras inclinações profissionais, julgamos que a identificação das profissões dos familiares mais próximos da Sara C. Ferreira ajudariam a consolidar o círculo social em que esta se inseria, bem como a perceber com que tipo de temas e assuntos a ilustradora se teria familiarizado ao longo da sua vida.

Para tal, e como já anteriormente referimos, as fontes arquivísticas foram fundamentais na identificação das ocupações profissionais destas figuras, maior parte delas masculinas, exactamente por indicarem essa informação para os indivíduos nomeados ao longo dos documentos notariais. Igualmente relevantes foram os dados levantados a partir dos almanaques locais, como o «*Almanach histórico, commercial, administrativo e industrial da Cidade do Porto»,* de José António Castanheira, dos anos de 1883 a 1886 e o «*Annuário Comercial do Porto»* de 1919, confirmando a profissão dos indivíduos e os estabelecimentos a que estavam associados.

Para uma apresentação mais clara dos dados levantados elaboramos numa tabela **(Apêndice 4)** com as informações recolhidas e sistematizadas sobre as funções profissionais das figuras masculinas da família da Sara que fomos encontrando, e a respectiva fonte de onde os dados foram levantados. Embora esta lista seja dedicada apenas aos membros masculinos da família da Ilustradora, esta mesma lista abre com uma entrada referente a Sara C. Ferreira, por nos indicar que pelo nascimento de sua filha, em 1900, a ilustradora era ainda "*dona de casa*".

Através dos levantamentos efetuados verificamos que a família paterna da ilustradora é composta por indivíduos com profissões liberais, relacionadas com a gestão, contabilidade e notariado, à exceção de seu irmão Guilherme de Sena Cabral que optou por seguir uma carreira científica e militar, começando por se formar em

medicina em 1906, sendo esta oficializada pela apresentação da sua tese intitulada «*Das Gastro- Enterites Infantis»*[163].

Quanto à família de seu marido, Fausto Ferreira, e à exceção deste mesmo que procurou seguir uma carreira como escriturário como o seu sogro Cândido Emílio Cabral, a família Ferreira proveio do trabalho oficinal e do comércio, pois o sogro da ilustradora, Luís José Ferreira era ourives na *Rua das Flores*. Sobre o cunhado, Vasco Ferreira, nada sabemos, apenas que era "capitalista". As restantes exceções e as mais relevantes para o nosso caso de estudo, pela influência que cremos terem exercido na vida de Sara C. Ferreira na construção da sua identidade profissional enquanto ilustradora, são os seus cunhados e sobrinhos que seguiram uma carreira científica e que tem uma ligação extremamente vincada com a FCUP: Augusto Nobre como Zoólogo e Reitor da Universidade do Porto[164], o seu filho Augusto Ferreira Nobre como naturalista contratado pela FCUP[165], Paulo Ferreira, detentor do Curso de Desenho da FCUP e 3º Director da FCUP[166], e Paulo Luís Ferreira seu filho, que substitui Sara Ferreira em 1926 após a sua morte em 1926, como desenhador da "*Secção de Sciências Biológicas"*. [167]

Outros aspectos que devem ser tidos em consideração relacionam-se com outro tipo de atividades, não profissionais, realizadas pelo irmão e pelo pai da Ilustradora. Uma edição de «*Só»* de António Nobre, publicada em 1939 editado pela Companhia Editora do Minho Barcelos, inclui um conjunto de *clichés da* autoria tanto de Guilherme de Sena Cabral, como de Cândido Emílio Cabral, no espaço dedicado às notas do livro, tornando-se evidente a dedicação de ambos à fotografia. No caso de Cândido Emílio Cabral talvez corresponda a mais do que apenas uma atividade de lazer. Vemos que o mesmo integra a lista de sócios fundadores da Sociedade d´e Instrução do Porto publicada numa edição da revista da sociedade em 1882[168], onde surgem figuras relevantes como o Visconde da Trindade, Alfredo Allen, Joaquim de Vasconcelos, entre

[163] Oficializada pela apresentação da sua tese intitulada *«Das Gastro- Enterites Infantis*» na Escola Médico-cirúrgica do Porto. Ambas as carreiras se interligariam no futuro, sendo que Guilherme de Sena. Cabral viria a exercer a sua função de médico dentro de um enquadramento militar, na qual alcançou um elevado estatuto na hierarquia oficial.
[164] LAROUSSE: Enciclopédia Moderna, 2009: 5268.
[165]Faculdade de Sciências: Termos de Posse, 1918 a 1934. fl.19.
[166] Universidade do Porto: Termos de Posse. 1914 a 1929. fl.98.
[167] Faculdade de Sciências: Termos de Posse, 1918 a 1934. fl. 82.
[168] Revista da Sociedade de Instrução do Porto (1882), 2º Anno, Volume Segundo, Nº1-12, p.135.

outros. Chega a desempenhar o papel de Vogal na Exposição de Trabalhos Mecânicos e Indústrias Caseiras no mesmo ano em que é tornado sócio **(Anexo 30).** Igualmente notável, é a presença da mãe da nossa ilustradora, como expositora na mesma exposição, comprovada pela lista de expositoras participantes divulgada no mesmo número da revista referida[169]. Uma nota no Jornal de Horticultura datado de 1878, comprova que os interesses do pai da nossa ilustradora iam para além das indústrias caseiras, chegando à horticultura, pela referência que o dito jornal faz à participação de Cândido E. Cabral numa exposição de rosas, pela notabilidade do bouquet de casamento apresentado. [170] Igualmente relevante é a amizade entre Cândido E. Cabral e Miguel de Unamuno, mencionada por Elsa de Jesus Roma Nunes, na sua tese «*A Transfiguração da paisagem na poesia de Teixeira De Pascoaes e Miguel De Unamuno»*, onde a autora afirma:

> "*…Unamuno foi Conselheiro da Companhia de Caminhos-de-Ferro SFP (Salamanca-Fronteira Portuguesa), deslocando-se frequentemente ao Porto, para contactar com o seu congénere português, Cândido Emílio de Sena Cabral, pelo que possuía um passe gratuito, que lhe facilitava, naturalmente, as visitas ao país vizinho*." (NUNES, 2007)

Aparentemente esta amizade terá se estendido ao seu filho, Guilherme de Sena Cabral, comprovado pelas cartas trocadas não só entre Cândido com Miguel de Unamuno, mas também entre este último e Guilherme de Sena Cabral. Estas incluídas no «*Epistolário Português de Unamuno»*[171], que compreende um conjunto de correspondência trocada entre o intelectual espanhol e figuras maiores do século XIX como Fernando Pessoa, Vasco de Quevedo, Eça de Queirós, Carolina Michaëlis, entre outros. Deveras, o contacto da família da ilustradora com figuras ilustres da sociedade de finais do século XIX insere-a num ambiente sociocultural intelectual, para além de que o seu manifesto e comprovado interesse pelas indústrias caseiras, a horticultura e a fotografia, a coloca num ambiente familiar liberal, propicio à exploração dos seus interesses enquanto jovem mulher, à qual não deve ter faltado o apoio familiar. Relembremos a posição do seu pai como membro da S.I.P, uma sociedade que apoia e

[169] Revista da Sociedade de Instrução do Porto (1882), 2º Anno, Volume Segundo, Nº1-12, p. 209.
[170] Jornal de Horticultura Prática, 1879: 173.
[171] MARCOS DE DIOS, 1978.

sustenta o acesso ao conhecimento artístico/cientifico e profissional de forma democratizada, independentemente do género.

1.2 A formação de Sara Cabral Ferreira

Considerando, que um dos objetivos desta investigação passava por tentar identificar a formação da ilustradora Sara Cabral Ferreira, no sentido de perceber que influências a poderão ter conduzido a um percurso associado à Ilustração Científica, considerou-se pertinente refletir sobre o tipo de modalidades de ensino destinado ao sexo feminino em finais do século XIX. Ou seja, numa primeira fase, focou-se no ensino primário/ básico que a Sara Cabral poderia ter recebido. Considerando todas as reflexões realizadas em torno do Capítulo I deste trabalho, referente ao contexto da mulher na cronologia da nossa ilustradora onde abordamos o ensino disponibilizado ao sexo feminino neste mesmo período, achamos pertinente fazer o levantamento dos colégios femininos disponíveis na cidade do Porto, bem como dos professores particulares de desenho a partir do «*Almanach histórico, commercial, administrativo e industrial da Cidade do Porto»* pela Clavel & Cª Editores respeitantes aos anos de 1882 a 1886. O **Apêndice 5** apresenta o seguinte levantamento, organizado de forma a não repetir os dados que se mantém ao longo dos quatro almanaques. Ou seja, os colégios identificados no Almanaque relativo ao ano de 1886, repetem-se nos anos anteriores, sendo que se considerou igualmente pertinente incluir os colégios que surgem nos anteriores, mas que, entretanto, desapareceram desta lista.

A identificação destes estabelecimentos prosseguiu nos jornais da época, tais como o «*Primeiro de Janeiro»* através do levantamento de anúncios de abertura do ano lectivo, oferta académica, exames e a aprovação das alunas, bem como de anúncios de oferta de serviços como professor, tanto da parte de senhores, como de senhoras, sendo esta oferta estendida para lá do contexto do colégio até ao contexto privado. Ou seja, o ensino em casa, que no caso da nossa ilustradora deverá ser considerado uma vez que era possível entre as meninas da alta e média burguesia receber aulas particulares de pintura e desenho, como terá acontecido com Aurélia de Sousa,

contemporânea de Sara Ferreira.[172] Esta mesma oferta, não só no contexto dos colégios públicos, mas também no contexto privado, assenta, como podemos verificar pelos anúncios levantados **(Anexo 31-35)** no domínio do desenho, dos bordados e de instrumentos musicais, e em todo o tipo de ensinamentos que lhe atribuíssem competências suficientes para representar o seu papel de dona de casa, esposa e mãe.

Contudo, a problemática em torno de uma abordagem directamente relacionada com a identificação de um registo de matrícula da nossa ilustradora em qualquer uma das instituições referenciadas no **Apêndice 5**, assenta na dificuldade em comprovar tais matrículas dado se ignorar a localização da documentação pertencente a estes estabelecimentos. E embora pertinente, a procura por tal documentação excederia os limites cronológicos estabelecidos para a realização desta investigação, para além de que não temos como saber se esta documentação sobreviveu ao encerramento dos estabelecimentos, razões pela qual se optou por não levar a avante esta abordagem. No entanto, ainda que não tínhamos identificado que tipo de ensino a nossa ilustradora recebera enquanto criança e adolescente, não devemos desconsiderar o tipo de ensino que era "aprovado" socialmente para as estudantes na época, nem tão pouco descurar o ambiente cultural no qual a família se inseria, nomeadamente a relação já mencionada dos Sena Cabral com a Sociedade d´e Instrução do Porto.

A SIP, fundada em 1880, representou um papel fundamental na democratização do ensino industrial especializado, e na valorização da produção oficinal e caseira, a que chamavam de indústrias caseiras, onde conhecimentos técnico-artísticos passados de entre as familiais corriam o perigo de se perder. Como diz Duarte Cardoso "*…em termos ideológicos, a S.I.P revela a força da metodologia positivista ao serviço de uma nova era do pensamento pedagógico e económico contemporâneo.*"[173] A revista da Sociedade d´e Instrução do Porto, lançada em 1881, apresentava publicações relacionados com os interesses da sociedade e os quais eram explorados através não só de palestras e exposições, mas também dos artigos publicados. Estes abordavam temáticas como o ensino em Portugal, as artes, as indústrias e as ciências naturais, em especial a botânica,

[172] VICENTE, 2016: 15.
[173] CARDOSO, 2003: 152.

chegando a ser publicados artigos nos primeiros três números da revista em 1881, por J. Gomes da Silva, orientados para as senhoras e exortando-as à experiência da herborização.[174]

Esta associação da família da ilustradora com as artes, indústrias caseiras e com a fotografia, bem como os contactos com figuras ilustres do século XIX tanto em contexto internacional, com Miguel de Unamuno, como em contexto nacional, com ilustres exemplos da sociedade burguesa portuense como o casal Joaquim de Vasconcelos e D. Carolina Michaëlis, ambas personagens centrais do ambiente cultural do Porto do século XIX tanto no âmbito pedagógico como artístico da época, evidência não só o ambiente cultural em que a família circulava e em que participava ativamente, mas também o seu estrato social. Joaquim de Vasconcelos foi uma das figuras centrais do desenvolvimento e implantação do ensino de desenho em escolas voltadas exclusivamente para o ensino industrial, nas quais se cria que o desenho teria um papel fundamental no desenvolvimento da boa indústria portuguesa e consequentemente no desenvolvimento económico do país.[175]

A tese de Alda Moreira publicada em 2021[176], aborda o ensino de desenho orientado para o sexo feminino no século XIX, juntamente com o desenvolvimento das escolas industriais, e foi absolutamente essencial para entender a subdivisão das aulas de desenho nas diversas escolas voltadas para o ensino industrial no Porto. Tendo em conta a associação da família Sena Cabral com às indústrias caseiras e a S.I.P. considerou-se pertinente confirmar uma possível matrícula da Sara Cabral Ferreira numa das instituições disponíveis. Alda Moreira fez um trabalho semelhante ao identificar todas as alunas inscritas nas aulas de desenho na Escola Industrial do Porto (inicialmente instalado no edifício da Academia Politécnica do Porto) posteriormente denominado de Instituto Industrial do Porto (1864-1866), o qual mais tarde voltaria a alterar o nome para Instituto Industrial e Comercial do Porto, tendo funcionado até 1900.[177] O que autora verificou foi que no período que vai de 1884 a 1900 apenas treze meninas se

[174] Revista da Sociedade de Instrução do Porto (1881), 1º Anno, Volume Primeiro, Nº1-3.
[175] PINTO, 2013: 448.
[176] MOREIRA, Alda Maria Alhais (2021) - *Josephina´s: as Alunas do Ensino Industrial no Porto- 2º metade do século XIX***.** Relatório de Estágio. Porto: Politécnico do Porto: Escola Superior do Porto.
[177] MOREIRA, 2021: 25.

haviam matriculado na instituição, o que é um número bastante reduzido, possivelmente pelos cursos que esta oferecia não serem tão atrativos ao sexo feminino, uma vez que estes destinavam-se sobretudo a pessoas ou que já exerciam uma profissão, ou que procuravam ingressar em alguma área específica. A autora identificou mais três escolas de desenho industrial fundadas no ano lectivo de 1884-1885 que disponibilizavam a cadeira de Desenho Elementar e Desenho Industrial, as quais confirmou receber uma maior afluência de alunas, especialmente na cadeira de Desenho Elementar. Estas escolas eram a Escola Industrial Faria Guimarães (hoje Escola Artística Soares dos Reis), a Escola de Desenho Infante Henrique (hoje Escola Secundária Infante D. Henrique) e a Escola de Desenho Industrial de Passos Manuel (hoje Escola Secundária António Sérgio). Contudo, todas estas instituições foram contactadas e foi possível confirmar a inexistência de qualquer registo de matrícula em nome da ilustradora.

Naturalmente, outras fontes que foram exploradas, na tentativa de solucionar o mistério em torno da formação da ilustradora, foram os próprios anuários da Academia Politécnica do Porto, bem como os Anuários da Faculdade de Ciências e os Anais da Faculdade de Ciências, todos estes digitalmente disponibilizados para consulta no Fundo Antigo da Faculdade de Ciências da Universidade do Porto. Foram identificadas a presença nestas instituições de figuras como Augusto Nobre e Paulo Ferreira, cunhados da Sara Ferreira, e figuras possivelmente fundamentais no seu percurso científico pela relação de ambos com as ciências e o desenho, bem como os postos profissionais que ambos exerceram na Faculdade de Ciências da Universidade do Porto. Infelizmente no que diz respeito à ilustradora, não encontramos qualquer tipo de referência em nenhum dos anuários e anais mencionados, o que pelo menos, à partida nos indica que a ilustradora não teria frequentado a instituição de forma oficial. É, no entanto, curiosa a nota que documenta a presença do seu irmão, entre 1899-1900, na Academia Politécnica do Porto, com matrícula nas cadeiras de "*Geometria analytica"*, "*Chimica organica e analytica"* e "*Zoologia"*.[178] Embora, Guilherme de Sena Cabral se tenha formado na Escola Médico-Cirúrgica do Porto, com certeza possuía conhecimentos

[178] Anuário da Academia Polytecnica, 1899-1900: 43; 10 e 11.

suficientes tanto sobre zoologia como de botânica, considerando esta última como uma das cadeiras integrantes do curso preparatório para as Escolas Médico-cirúrgicas.[179]

Por fim resta-nos ainda referir que foi considerada a relação de Sara Cabral Ferreira com a Ordem da Santíssima Trindade, comprovada pelo seu sepultamento no cemitério privativo da ordem no Cemitério de Agramonte. No entanto, tendo contactado a ordem não nos foi possível apurar uma matrícula da ilustradora pelo liceu da ordem, devido a ausência de documentação relativa a cronologia de Sara Ferreira. Considerou-se também a possibilidade de a ilustradora ter ingressado por uma carreira artística e ter frequentado a Faculdade de Belas Artes. Contudo, os serviços de informação da Faculdade confirmaram também a inexistência de uma matrícula por parte da ilustradora, quer como Sara de Sena Cabral (nome de solteira) quer como Sara Cabral Ferreira.

Considerando todas as pistas exploradas neste tópico voltado para a formação da nossa ilustradora, fruto de uma metodologia assente no levantamento de dados em fontes não publicadas e em fontes publicadas da época, podemos agora refletir sobre o que afinal sabemos sobre aquela que é o foco desta investigação:

Sara Cabral Ferreira, nascida a 21 de janeiro de 1871 era, como já referimos, filha de Cândido Emílio Cabral, guarda-livros com uma futura carreira associada à contabilidade e gestão, que provinha de uma família de notários, e de D. Guilhermina Batista d´Aguiar, casados em 1869. Deste casamento resultaram três filhos: Sara de Sena Cabral, primogénita do casal; Etelvina nascida em 1872 e falecida no mesmo ano; e Guilherme de Sena Cabral com uma carreira na área da medicina. Destes três filhos reconhece-se descendência apenas da nossa ilustradora, que do fruto do seu casamento com Fausto Ferreira em 1896 teve Sara Ângela Cabral Ferreira, mais tarde conhecida como Sara Machado, seu nome de casada.

Fausto Meireles Ferreira era filho de Luís Ferreira, um ourives da *Rua das Flores*, assim como Vasco Meireles Ferreira, Enrico Meireles Ferreira, Paulo Meireles Ferreira (engenheiro, matemático, 3º director da FCUP e detentor do Curso de Desenho na

[179]Anuário da Academia Polytecnica, 1899-1900: 24.

mesma instituição) e D. Júlia Meireles Ferreira casada com o Zoólogo Augusto Nobre, irmão do ilustre poeta português António Nobre. Deste casamento nasceria Augusto Ferreira Nobre, naturalista e afilhado do marido da nossa ilustradora e colega de trabalho da mesma, se considerarmos que ambos chegaram a trabalhar juntos, e que Sara Ferreira chegou a ilustrar para uma das suas obras. Uma outra figura singular desta família, é Paulo Luís Ferreira, filho de Paulo Ferreira, e também hábil desenhador, tendo sido este o substituto de sua tia pela ocasião da sua morte.[180]

Considerando que se provou bastante difícil comprovar o tipo de ensino que Sara Ferreira terá recebido em tenra idade, não deixamos de considerar as possibilidades existentes do ensino feminino à sua época, podendo esta ter frequentado algum colégio, ou ter recebido formação em casa, sem estar alheia aos interesses da sua família pelas indústrias caseiras e pela horticultura. E, sendo a única menina da família, certamente sua mãe deverá ter se certificado que a sua filha adquiria as competências necessárias dentro do género feminino, sendo estas o domínio do desenho, dos bordados, e de outras atividades artísticas que envolvessem a decoração e o artesanato. Considerando ainda a estética e o ambiente cultural que dominava a época, com o surgimento de jardins e espaços para exposições de horticultura e das ciências naturais, nomeadamente de botânica.

No entanto, o que parece dar mais evidências sobre o percurso da Sara C. Ferreira enquanto ilustradora científica prende-se com o relacionamento com os seus cunhados e sobrinhos, após o casamento com Fausto Ferreira. Sabemos que os primeiros desenhos da Sara Cabral Ferreira datam de 1916, anteriores ao seu contrato com a FCUP em 1919. Estes desenhos de Zoologia marinha coincidem com a abertura do Museu de Zoologia Marinha pelo qual era responsável o seu cunhado Augusto Nobre, e podem ou não estes dois factos estarem relacionados, mas independentemente disso, parece haver um constante número de evidências que associam o percurso da Sara Ferreira enquanto ilustradora a Augusto Nobre e ao seu filho, considerando que grande parte dos desenhos da autoria de Sara Ferreira, conhecidos até à data, foram produzidos para serem publicados nas obras destes dois autores, sendo que os mesmos

[180] Entradas e Expediente: Livro I [Faculdade de Ciências]. 1922 a 1927. Entradas: 491 e 532.

correspondem ao campo cientifico da Zoologia Marinha, a área de *expertise* de Augusto Nobre.

A Sara Cabral Ferreira foi contratada como desenhadora anexa à "*Secção de Sciências Biológicas"* em 1919, dias antes do seu sobrinho Augusto Ferreira Nobre ter sido contratado como naturalista do Museu de Zoologia, no mesmo ano em que seu cunhado, Augusto Nobre toma posse como reitor da Universidade do Porto, e poucos meses depois de seu cunhado Paulo Ferreira assumir o cargo de Diretor da FCUP. De facto, na correspondência oficial enquanto director dirigindo-se ao Reitor da Universidade do Porto, Paulo Ferreira fala na contratação de duas assistentes e dois naturalistas para o 2º grupo da 3º secção (correspondente à área das ciências naturais) com a máxima urgência, sendo um destes naturalistas Augusto Ferreira Nobre. [181] Esta questão da urgência é deveras interessante pois pode justificar também a contratação da Sara C. Ferreira, por ser uma pessoa próxima à família que sabiam possivelmente deter algum domínio do desenho e talvez algum conhecimento relacionado com as ciências naturais. Contudo, sublinhamos que não encontramos nenhuma prova objetiva desta hipótese, sendo, no entanto, que se trata de uma forte possibilidade.

2. Uma Ilustradora da Secção de Sciências Biológicas da Faculdade de Ciências da Universidade do Porto.

A disponibilização de cursos de desenho na Faculdade de Ciências da Universidade do Porto no início do século XX não é um acaso. Pelo contrário, assenta numa longa herança pedagógica empreendida desde do século XVIII pela Companhia Geral da Agricultura das Vinhas do Alto- Douro através da criação da Aula Náutica que servia como plataforma para formação de capitães e tenentes da cidade do Porto, e cuja oferta pedagógica assentava no domínio do desenho de mapas e máquinas bem como de estruturas navais[182], sendo esta a base para a fundação da Academia Real da Marinha e do Comércio do Porto (1803-1837), à qual sucede a Academia Politécnica do Porto fundada em 1837, esta restruturada em 1911 com a designação de Faculdade de

[181] Copiador de Correspondência [da Faculdade de Ciências] 1916 a 1919: fl. 982-986.
[182] MATEUS & VIEIRA, 2018: 2.

Ciências da Universidade do Porto. Em todas estas instituições, o ensino de desenho mereceu uma atenção considerável, tendo em conta o número de aulas de desenhos disponibilizadas pelas mesmas. A Academia Politécnica oferecia um tipo de ensino de desenho mais técnico, dispondo de aulas como "*Desenho Náutico*", "*Desenho de Figura, Paisagem e Ornatos"*, "*Desenho Arquitetónico"* e *"Desenho Tipográfico e de Máquinas"*, que a conversão a Faculdade de Ciências da Universidade do Porto, causada pela mudança do regime politico em Portugal, em 1910, reestruturou, dividindo o Curso de Desenho em cinco disciplinas distintas: "*Desenho Rigoroso"*, "*Desenho de Máquinas"*, "*Desenho Tipográfico*", "*Desenho Aplicado à Tipografia"*, "*Desenho Aplicado à Cartografia"* e "*Desenho de Plantas e Animais".* [183] Este curso de desenho fora entregue a Alves Bonifácio no ano letivo de 1911-1912, tendo sido substituído pelo engenheiro Paulo Ferreira em 1912, ocupando-se da função de professor do "*Curso Subsidiário de Desenho"* até 1918.[184] Conforme anteriormente referido, a consulta aos anuários da Faculdade de Ciências permitiram-nos confirmar a ausência da ilustradora enquanto aluna de qualquer umas das cadeiras do curso de desenho lecionadas pelo seu cunhado, antes ou depois deste tomar posse como professor do Curso de Desenho. Contudo, esta parece ter reunido toda as condições para se tornar ilustradora científica na Faculdade de Ciências da Universidade do Porto.

Sara Cabral Ferreira começa a exercer funções como ilustradora da FCUP em 1919, ano em que foi lavrado o contrato com a referida instituição e que nos indica que:

"Aos cinco de Junho de mil novecentos e dezanove, nesta Faculdade de Sciências do Porto, achando-se presente o Ex.mo Director da Faculdade, Dr. Paulo Ferreira, compareceu Sara Cabral Ferreira, afim de tomar posse do logar de Desenhador anexo à Secção de sciências biológicas da Faculdade de Sciências da Universidade do Porto, para que fora nomeada por conveniência urgente de serviço…".

Sabemos, portanto, que a nossa ilustradora compareceu perante o director da Faculdade de Ciências, seu cunhado, e tomou posse do lugar de desenhadora, por conveniência urgente, muito à semelhança do que aconteceu em Abril do mesmo ano com as contratações de Maria das Dôres Pereira de Sousa e Laura Silva Passos para os lugares de 2º assistentes do 2º grupo ("*Sciências Biológicas"*) da 3º secção ("*Sciências Histórico-naturais"*), e de João Victor de Macedo Pinto e Augusto Ferreira Nobre para os

[183] Anuário da Faculdade Sciências da Universidade do Porto, Anos letivos de 1911-a 1914: 111- 113.
[184] Anuário da Faculdade Sciências da Universidade do Porto, Anos letivos de 1911-a 1914: 58.

lugares de naturalistas de botânica e zoologia (respetivamente), sendo que na correspondência dirigida a cada uma destas mesmas figuras, o director Paulo Ferreira refere a urgência do *"…assumir desde já funções d´aquele cargo*".[185] Embora não se encontre correspondência semelhante que comprove a intenção de contrato de Sara Ferreira, antes de abril de 1919, parece que a ilustradora chegou a assinar contrato com a instituição ainda antes dos naturalistas e uma das assistentes referidas. O seu sobrinho, Augusto Ferreira Nobre, assina o contrato com a instituição apenas cinco dias depois a 10 de junho de 1919[186], Laura Silva Passos assina em 1921[187], e João Victor de Macedo Pinto em 1922[188]. No caso de Maria das Dôres Pereira de Sousa encontramos um contrato assinado no livro «*Universidade do Porto: Termos de Posse»* datado de março de 1916,[189] anterior à carta dirigida a Maria Pereira datada 1919 onde Paulo Ferreira refere a intenção de contrato para 2º assistente.[190] No entanto este contrato de 1916 corresponde exatamente ao posto de 2º assistente que Paulo Ferreira menciona, embora aparentemente com uma vertente provisória.

Estas contratações referidas como "*urgentes",* parecem indicar talvez uma necessidade de reformulação do pessoal da secção de "*sciências biológicas"*, incluindo o preenchimento do lugar de desenhador, o qual não sabemos se foi criado nesta ocasião ou se já existia anteriormente. Sabemos, no entanto, que os naturalistas da faculdade como o botânico Gonçalo Sampaio e o zoólogo Augusto Nobre chegaram a ilustrar alguns dos seus trabalhos, como é caso da «*Flora Portuguesa»*[191] do professor Gonçalo Sampaio que sabemos serem da sua autoria a maioria das ilustrações que acompanham a obra, sendo que outras tantas ficaram ao encargo de Alice Lemos Pereira. Do mesmo modo, um grande número de obras da autoria de Augusto Nobre faz-se acompanhar por ilustrações por este assinadas pelo zoólogo. No que respeita a Augusto Nobre, os anuários da Faculdade de Ciências da Universidade do Porto para os

[185] Copiador de Correspondência [da Faculdade de Ciências] 1916 a 1919: fl 983, 984, 985 e 986.
[186] Faculdade de Sciências: Termos de Posse, 1918 a 1934: Folha 19.
[187] Faculdade de Sciências: Termos de Posse, 1918 a 1934: Folha 36.
[188] Faculdade de Sciências: Termos de Posse, 1918 a 1934: Folha 44.
[189] Universidade do Porto: Termos de Posse. 1914 a 1929: fl 38.
[190] Copiador de Correspondência [da Faculdade de Ciências] 1916 a 1919: fl 983.
[191] SAMPAIO, Gonçalo *(1946) – Flora Portuguesa. Edição dirigida por Américo Pires de Lima.*

anos de 1912 e 1913, informam-nos da sua matrícula na cadeira de *Desenho de Plantas e Animais* lecionada pelo seu cunhado Paulo Ferreira.

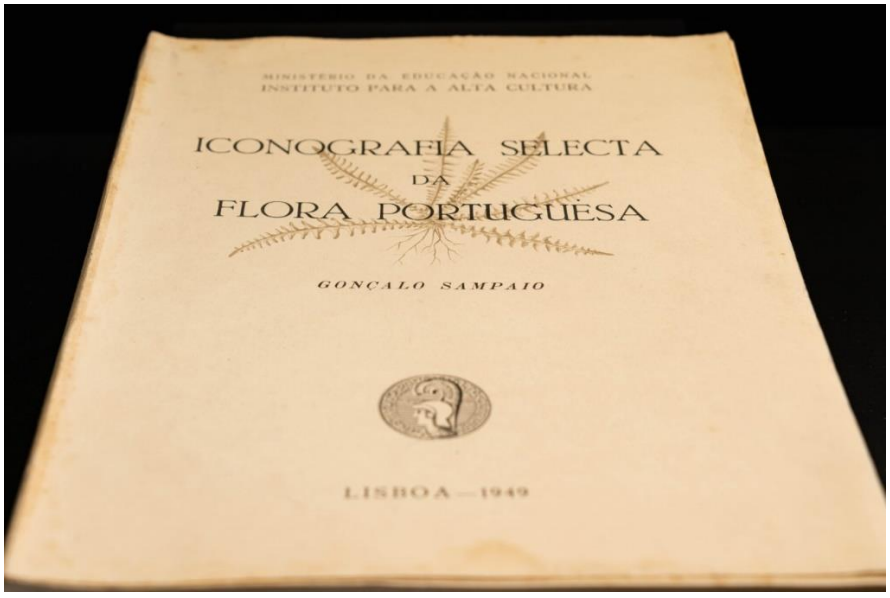
A consulta ao livro «*Termos de Posse: Faculdade de Sciências»* que compreendem os anos 1918 a 1934 dão nos conta apenas de três ilustradores contratados pela instituição, sendo eles a Sara Cabral Ferreira em 1919, Paulo Luiz Ferreira em 1926, substituindo a sua tia após a sua morte, e Justino Pinto de Oliveira em 1934[192]. Embora não tenhamos identificado qualquer contrato de Alice Beatriz de Lemos Pereira enquanto desenhadora da instituição, à semelhança das três figuras anteriormente referidas, sabemos que esta também terá produzido Ilustração Científica, conforme nos deu conta Gilberto Ferreira, funcionário do Arquivo da FCUP (comunicação pessoal, fevereiro 23, 2022), quando se referindo às ilustrações encontradas juntamente com as de Sara Cabral Ferreira e de Augusto Nobre no Arquivo da FCUP, e Simão Mateus e Cristiana Vieira dão nos também conta da referência ao nome de Alice Pereira no Anuário de 1948 da FCUP, como sendo ilustradora contratada.[193] Temos ainda conhecimento do trabalho do Sr. Francisco de Sousa enquanto ilustrador, não só pela sua intervenção no sombreamento das ilustrações de Sara Ferreira para a «*Iconografia Selecta da Flora Portuguesa»*, mas também através de uns recibos assinados pelo ilustrador que foram encontrados nuns dossiers dos anos quarenta organizados pelo Dr. Américo Pires de Lima e que se encontram depositados no Arquivo do Herbário do MHNC.UP. Neles se refere que Francisco Souza declara ter recebido determinada quantia por um determinado número de ilustrações realizadas para obras de Arnaldo Rozeira[194]. A interação entre Francisco de Sousa e FCUP parece, portanto, ter funcionado na base da solicitação de serviços pontuais ao fim dos quais era pago, não existindo um laço contratual. Contudo, importa lembrar que não temos como provar a inexistência deste laço contratual uma vez a o incêndio que ocorreu no

[192] Faculdade de Sciências: Termos de Posse, 1918 a 1934, Folha 185.
[193] MATEUS & VIEIRA, 2019: 5.
[194] Herbário PO. Fundo Américo Pires de Lima: PASTA PL_07. *Centro de Estudos de Ciências – Naturais-Contas dos anos de 1941-1950 (duplicados)*: Enquanto director do Instituto de Botânica "Dr. Gonçalo Sampaio", o Dr. Américo Pires de Lima reunia todo o tipo de recibos ou comprovativos de pagamentos efectuados ao longo do ano civil nestes dossiês.

edifício do museu e da Faculdade de Ciências em abril de 1974 parece ter destruído uma parte dos arquivos da Universidade, incluindo parte da sua história contratual.[195]

Assim sendo, e considerando que embora os contratos disponíveis no Arquivo da Universidade do Porto partem de 1914, foi realizada uma análise dos Anuários da Faculdade de Ciências da Universidade do Porto de 1911 a 1914, bem como como os anuários da Academia Politécnica e não foi identificado nestes anuários nenhuma referência a um posto de desenhador da "*Secção de Sciências Biológicas"*, o que nos leva a crer que a Sara Cabral Ferreira terá não só sido a primeira pessoa a ocupar este lugar, mas também a primeira mulher a trabalhar como ilustradora na faculdade. Enquanto desenhadora da "*Secção de Sciências Biológicas"* da FCUP, Sara Cabral Ferreira trabalhou juntamente com Augusto Pereira Nobre, o filho deste, Augusto Ferreira Nobre e o com o professor Gonçalo Sampaio, para a sua obra a «*Iconografia Selecta da Flora Portuguesa»* **(Fig. 21),** sendo para esta obra produzidas, as únicas ilustrações de botânica assinadas pela ilustradora conhecidas até ao momento **(Fig. 22, 23 e 24)**.

Fig.21- Fotografia do Frontispício da «*Iconografia Selecta da Flora Portuguesa*» da autoria do botânico Gonçalo Sampaio, publicada em 1949 com a intervenção de Américo Pires de Lima.



Origem e créditos: Cedida pela Dra. Cristiana Vieira. Fotografia de João Bento Soares.

[195] MATEUS & VIEIRA, 2018: 4.

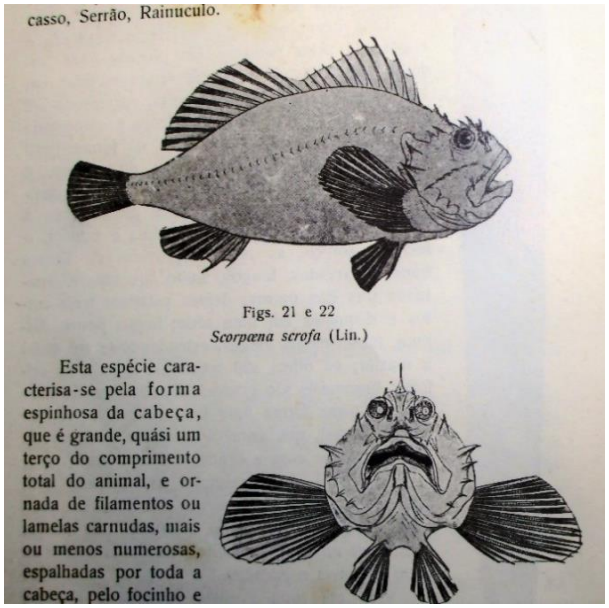
Fig. 22, 23 e 24- Ilustrações da autoria de Sara Ferreira para a «Iconografia Selecta da Flora Portuguesa» do Prof. Gonçalo Sampaio. Estampa nº0: "*Blechnum homophyllum, Meruio*."; Estampa nº9: "*Anthoxanthum amarum, Brot*."; Estampa nº92: "*Rubus Sampianus, Suche.* (30,5x40cm), (Grafite e Tinta da China sob papel de pasta de madeira marca *TOCHON- LEPAGE Cie).*



Origem e créditos: MHNC-UP/Herbário PO: MHNCUP-ILC-023; MHNCUP-ILC-032; MHNCUP-ILC-114

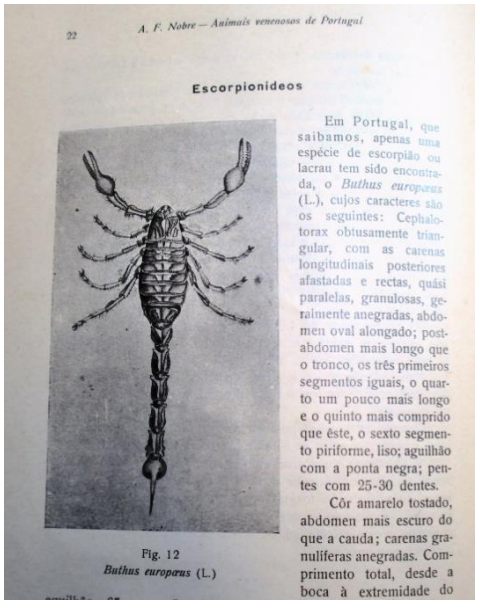
Estas ilustrações encontram-se no Museu da História Natural e Ciências da Universidade do Porto, e fazem parte do espólio do Herbário do museu, de momento ao cuidado da Dra. Cristiana Vieira. Para além das ilustrações de botânica para a «*Iconografia Selecta da Flora Portuguesa»*, o MHNC-UP têm ainda ao seu cuidado as ilustrações de zoologia assinadas pela nossa ilustradora que figuram na obra de Augusto Ferreira Nobre publicada em 1928, intitulada «*Animais Venenosos de Portugal»* **(Fig. 25 e 26)**, bem como muitos outras, também assinadas pela ilustradora, publicadas em várias obras de zoologia marinha de Augusto Pereira Nobre **(Fig. 27 e 28)**.

Fig.25 e 26- Fotografias de páginas do livro de Augusto Ferreira Nobre intitulado «*Animais Venenosos de Portugal*» com ilustração de Sara Ferreira da espécie *Scorpana Scrofa (Lin.)* em dois pontos de vista. diferentes (à Esq.) e da espécie *Buthus Europaeus (L.) (à Dir.)*.


casso, Serrão, Rainuculo.

Figs. 21 e 22
Scorpæna scrofa (Lin.)

Esta espécie caracterisa-se pela forma espinhosa da cabeça, que é grande, quási um terço do comprimento total do animal, e ornada de filamentos ou lamelas carnudas, mais ou menos numerosas, espalhadas por toda a cabeça, pelo focinho e


22 A. F. Nobre — Animais venenosos de Portugal

Escorpionideos

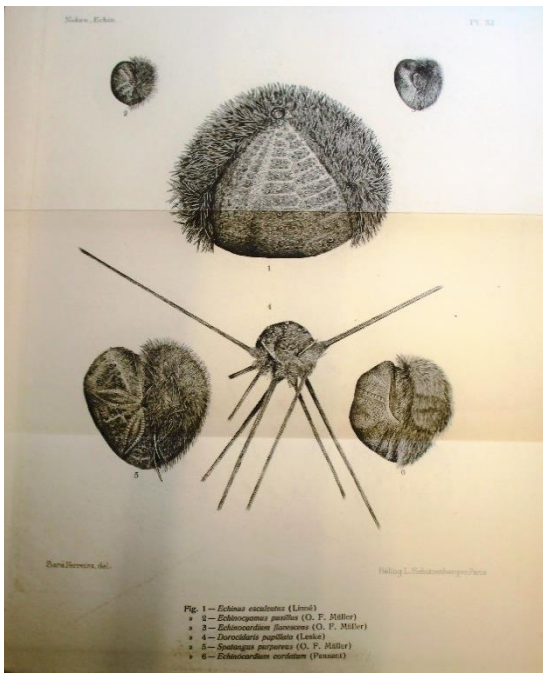
Em Portugal, que saibamos, apenas uma espécie de escorpião ou lacrau tem sido encontrada, o *Buthus europæus* (L.), cujos caracteres são os seguintes: Cephalotorax obtusamente triangular, com as carenas longitudinais posteriores afastadas e rectas, quási paralelas, granulosas, geralmente anegradas, abdomen oval alongado; postabdomen mais longo que o tronco, os três primeiros segmentos iguais, o quarto um pouco mais longo e o quinto mais comprido que êste, o sexto segmento piriforme, liso; aguilhão com a ponta negra; pentes com 25-30 dentes.

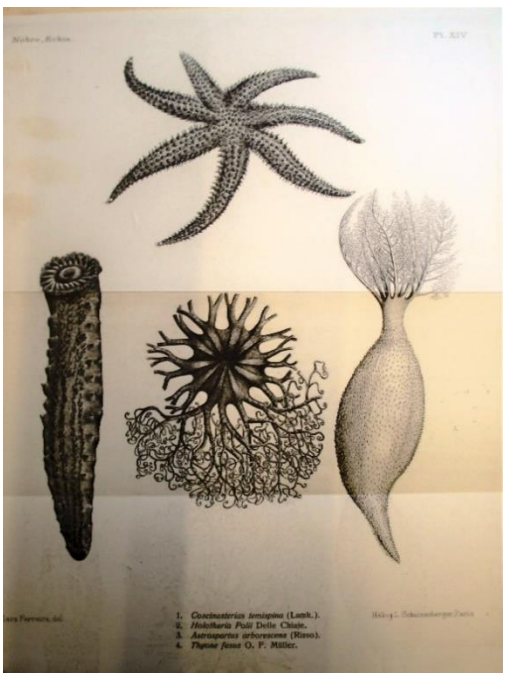
Côr amarelo tostado, abdomen mais escuro do que a cauda; carenas granuliferas anegradas. Comprimento total, desde a boca à extremidade do

Fig. 12
Buthus europæus (L.)

Origem e créditos: NOBRE, Augusto Ferreira (1928)" Animais *Venenosos de Portugal*"; Fotografia por Diana Neves

Fig.27 e 28- Fotografias de páginas do livro de Augusto Nobre intitulado «*Echinodermes de Portugal*» com ilustrações de Sara Ferreira das espécies *Echinus esculentus (Linné), Echinocyamus pusillus (O. F Muller), Dorocidaris papillata (Leske), Spatangus purpureus (O.F. Muller) e Echinocardium cordatum (Pennant) (à Esq.);* e das espécies *Coscinasterias temispina (Lamk), Holothuria Polii Delle Chiaje, Astrospartus arborescences (Risso) e Thyone fusus (O. F Muller) (à Dir).*

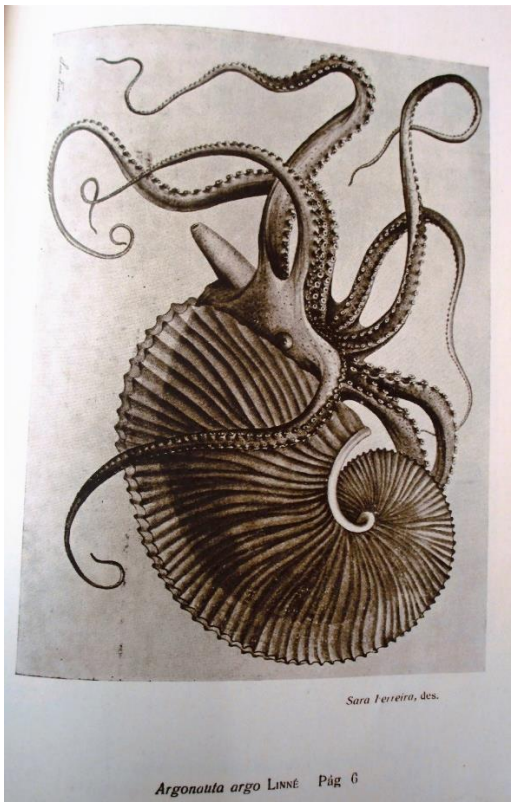

Fig. 1 — *Echinus esculentus* (Linné)
» 2 — *Echinocyamus pusillus* (O. F. Müller)
» 3 — *Echinocardium flavescens* (O. F. Müller)
» 4 — *Dorocidaris papillata* (Leske)
» 5 — *Spatangus purpureus* (O. F. Müller)
» 6 — *Echinocardium cordatum* (Pennant)

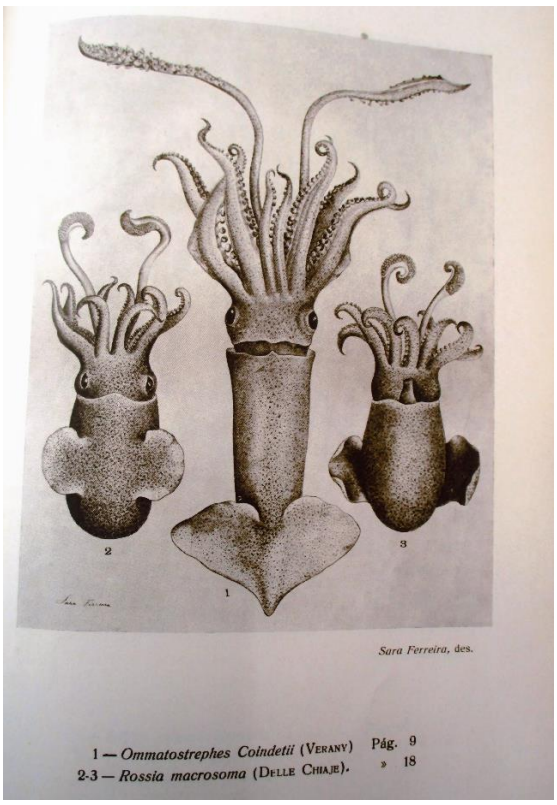

1. *Coscinasterias temispina* (Lamk.).
2. *Holothuria Polii* Delle Chiaje.
3. *Astrospartus arborescens* (Risso).
4. *Thyone fusus* O. F. Müller.

Origem e créditos: NOBRE, Augusto (1931) Echinodermes *de Portugal*; Fotografia por Diana Neves

Ao abrigo do museu está ainda um conjunto de ilustrações de pequeno formato, também de zoologia marinha, datadas de 1916 e todas assinadas com a inscrição a grafite, "*S.F*". Todas estas ilustrações, compõe o maior conjunto assinado por Sara Ferreira ao abrigo de uma instituição. Os restantes desenhos conhecidos como sendo da sua autoria encontram-se na Biblioteca Pública Municipal do Porto e no Arquivo da Faculdade de Ciências da Universidade do Porto. A primeira detém cerca de 12 desenhos de Zoologia Marinha pertencentes ao espólio de Augusto Nobre, pelo próprio doado à instituição nos anos quarenta, e correspondem às ilustrações publicadas na obra de Augusto Pereira Nobre intitulada «*Moluscos Marinhos e das Águas Salobras»* de 1938 **(Fig. 29 e 30)**.

Fig.29 e 30- Fotografias de páginas do livro de Augusto Nobre intitulado «*Moluscos Marinhos e das Águas Salobras*» com ilustrações de Sara Ferreira da espécie *Argonauta argo Linné*. (à Esq.), e da espécie *Ommatostrephes Coindetti (Verany) e Rossia Macrosoma* (*Delle Chiaje*) (à Dir.).





Origem e créditos: NOBRE, Augusto (1938-1940) *Moluscos Marinhos e das Águas Salobras*; Fotografia por Diana Neves

Estes foram os mesmos desenhos, que juntamente como os restantes da autoria de Augusto P. Nobre pertencentes ao mesmo espólio, foram alvo de intervenção por parte de Manuela Paulos em 2018, durante o seu estágio na BPMP, onde esta procedeu à avaliação, limpeza e acondicionamento destas ilustrações. No que respeita as ilustrações ao abrigo do Arquivo da FCUP **(Fig. 31 e 32)**, estas inserem-se num conjunto de ilustrações de grande formato assinadas pela Sara Cabral Ferreira, Alice Lemos Pereira e Augusto Nobre, e dado o frágil estado de conservação dos desenhos, foi apenas possível consultar um pequeno número de ilustrações da autoria da Sara Ferreira. Estas ilustrações, não sofreram até a data qualquer tipo de intervenção de conservação segundo o arquivo, ou foram sequer alvo de estudo académico, portanto pouco se sabe destes trabalhos.

Fig. 31 e 32- Ilustrações de Sara Cabral Ferreira representando "*Batráquios – Hylarana garoensis*" – fêmea portando os ovos (192?). (à Esq.), e "*Larvas de Triton*" (192?) (à Dir.) Baseadas na obra de George Albert Boulenger utilizadas para apresentação em aulas na Faculdade de Ciências da Universidade do Porto. (Grafite e Aguarela).





Origem e créditos: Arquivo da Faculdade de Ciências da Universidade do Porto: P14(9); P14(11)

Este conjunto de ilustrações compreendem o período que vai desde 1916 (data das ilustrações mais antigas encontradas até ao momento e anteriores ao contrato de 1919 com a Faculdade de Ciências da Universidade do Porto) até ao mês de maio de 1926 quando a ilustradora falece. O boletim de vencimentos de maio de 1926 **(Anexo 36)** disponibilizado pelos serviços de informação da Universidade do Porto comprova o exercício de funções até este período por parte da ilustradora. Este boletim indica a ilustradora na categoria de *"Desenhador"* pertencente ao "*Pessoal Técnico*" da faculdade, sendo que o último vencimento aferido teria sido de 790,69$, bastante superior àquilo que a ilustradora teria recebido ao fim de um ano de trabalho enquanto desenhadora da FCUP, como comprova o boletim de maio de 1920 **(Anexo 37)** o qual indica um valor de 91,00$ pago à ilustradora. É, no entanto, de salientar que a ilustradora foi remunerada desde o início do exercício das suas funções como desenhadora, como comprova o boletim de junho de 1919 **(Anexo 38)**, algo que não acontecia com todas as senhoras contratadas na época até para postos de 2º assistentes, tendo algumas chegado a assinar contrato sem vencimento[196]. Este não foi o caso de Sara Cabral Ferreira, que parece ter sido sempre remunerada pelo seu trabalho desde o início do seu contrato até ao momento da sua morte, pela sua contribuição enquanto ilustradora da "*Secção de Sciências Biológicas"*, cujos trabalhos figuram nas obras de alguns dos naturalistas mais distintos da Faculdade de Ciências da Universidade do Porto da primeira metade do século XX.

2.1 As ilustrações de Sara C. Ferreira e o seu processo de trabalho

Considerando que o terceiro objectivo desta investigação consistia em tentar definir o processo de trabalho da Sara Ferreira a fim de perceber como teriam sido realizadas as ilustrações para a «*Iconografia Selecta da Flora Portuguesa»* do professor Gonçalo Sampaio, que são nesta investigação o nosso objecto de estudo e análise, não faria sentido, numa primeira fase, considerar exclusivamente estas ilustrações, mas sim

[196] Faculdade de Sciências: Termos de Posse, 1918 a 1934. fl 57.

olhar para o seu trabalho como um todo de modo a reunir o maior número de pistas sobre como e para que fim a ilustradora produzia estes desenhos.

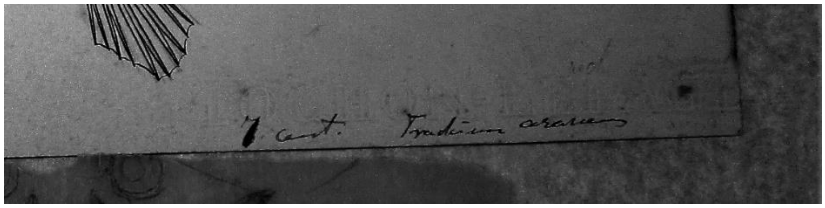
Todas as ilustrações assinadas pela Sara Ferreira, que foram até agora nomeadas, e que se encontram divididas entre o MHNC-UP, a BPMP e o Arquivo da FCUP, foram consultadas presencialmente, sendo que pela fragilidade e o mau estado de conservação das ilustrações do Arquivo da FCUP, não foi possível consultar todos os desenhos na integra, mas apenas alguns que se encontravam em melhor estado.

De uma análise geral do trabalho de Sara Cabral Ferreira, eis o que foi possível apurar:

- As suas ilustrações dividem-se entre duas áreas científicas: a Zoologia (sobretudo zoologia marinha e animais venenosos) e a Botânica, sendo que as ilustrações produzidas para a Iconografia do professor Gonçalo Sampaio constituem as únicas ilustrações de botânica produzidas pela ilustradora.
- Grande parte das ilustrações foram produzidas sobre papel bege composto de pasta de madeira, da marca "*TOCHON, LEPAGE et Cie*" **(Fig.33)**, conforme já havia sido apurado na investigação de Manuela Paulos. As ilustrações de botânica, bem como as produzidas para as obras de Augusto Pereira Nobre e de Augusto Ferreira Nobre, inclusive as que se encontram na BPMP foram todas realizadas neste papel proveniente de uma papelaria fundada em 1865 em França sob o nome *La maison Vernay Lepage Tochon – Lepage*[197], que fornecia não só material de papelaria, mas também material fotográfico e mobiliário de escritório.[198] Quanto às ilustrações do Arquivo da FCUP não foi possível identificar origem do papel. Este ligeiramente mais leve, de tonalidade branca, que aparenta também a mesma superfície aveludada que o papel de origem francesa.

[197] PAULOS, 2018, 92.
[198] Internacional Commerce, 1963: 33.

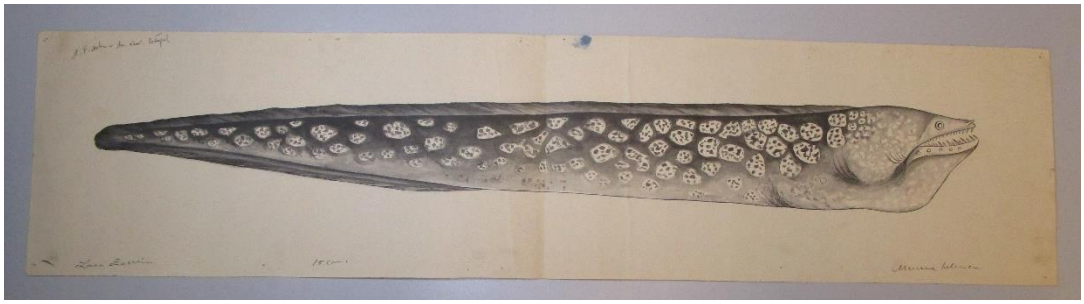
Fig.33- Pormenor do suporte da ilustração zoológica onde se vê a marca d´água "TOCHON LEPAGE…" no desenho final da espécie "*Tradcium arana*", publicado no livro de Augusto Ferreira Nobre intitulado «*Animais Venenosos de Portugal»*. (1928)



Origem e créditos: Coleção de Zoologia do MHNC-UP; Fotografia por Diana Neves.

- No que respeita à escala do suporte das ilustrações, verificámos variabilidade da mesma, uma vez que o papel parece ter sido cortado após a aquisição do mesmo considerando a escala dos espécimes representados bem como a sua morfologia. Enquanto que no caso das ilustrações da «*Iconografia Selecta da Flora Portuguesa*» o papel foi todo cortado pela mesma medida (aproximadamente 30,5cm x 40cm) onde foi definido uma área onde se apresenta a ilustração final sendo possível a escala do espécime representado variar conforme as intenções do autor, nos desenhos de zoologia realizados a tinta-da-china e publicados nas obras de Augusto Nobre e Augusto Ferreira Nobre não existe uma uniformidade no corte do papel no que respeita as medidas do mesmo e adapta-se sobretudo à escala dos espécimes representados, à morfologia dos mesmos, e às intenções do autor. **(Fig.34 e 35)**

Fig.34- Ilustração de Sara Ferreira publicada no livro de Augusto Ferreira Nobre intitulado «*Animais Venenosos de Portugal»*, (1928): *"Murena helena"* (Grafite e Tinta da China sob papel de pasta de madeira marca *TOCHON- LEPAGE Cie*



Origem e créditos: Coleção de Zoologia do MHNC-UP; Fotografia por Diana Neves.

Fig.35- Ilustrações de Sara Ferreira publicadas no livro de Augusto Ferreira Nobre intitulado «*Animais Venenosos de Portugal*». (1928). Esq para Dir: *"Latrodectus guttatus"*; *"Tegenaria parietina"* e "*Rhisostoma".* (Grafite e Tinta da China sob papel de pasta de madeira marca *TOCHON- LEPAGE Cie*



Origem e créditos: Coleção de Zoologia do MHNC-UP; Fotografia por Diana Neves.

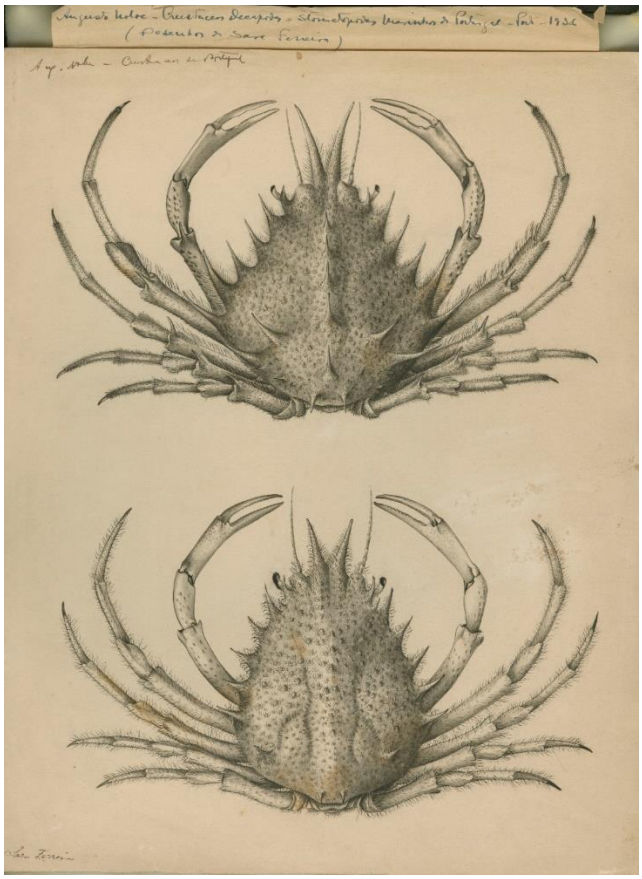
- As ilustrações de Sara Ferreira, apresentam-se normalmente como a representação do arquétipo do espécime. Ou seja, a ilustradora compõe numa ilustração um desenho de uma espécie (botânica ou zoológica) e faz uma composição do mesmo onde salienta as características que interessa ao naturalista salientar, podendo reprimir outras que não vem ao acaso da informação que se quer projetar. Isto permite ainda que o ilustrador exponha aquilo que não é visível a olho nu, através de "cortes" que expõe a morfologia interna do objeto de representação. É por isso que numa única ilustração podemos encontrar várias escalas de representação, vários estágios da vida do espécime, representação simultânea da sua morfologia interna e externa, e utilização de diferentes planos. O objetivo pressupõe aqui, não só salientar características que identificam a espécie ao longo da sua vida, mas também a representação da mesma na plenitude das suas qualidades morfológicas, compondo desta forma o arquétipo- a composição simultânea de várias verdades visíveis ou invisíveis ao olho nu, que caracterizam uma espécie no expoente máximo da existência de cada um dos órgãos que o compõe. Contudo, a composição e a decisão do que deverá ou não ser representado,

salientado e reprimido, caberá sempre ao naturalista e apoiar-se-á nas intenções do mesmo.

- A maior parte das ilustrações da Sara Ferreira não estão datadas, à excepção dos pequenos desenhos de fauna malacológica colados sobre o que parece ser uma espécie de cartão preto, também ele pequeno. Todos estes desenhos estão datados como sendo de 1916. Sobre o período de produção das restantes ilustrações temos apenas algumas pistas que nos indicam quando a ilustradora estaria a trabalhar nelas. Exemplo disso é uma referência numa carta do professor Gonçalo Sampaio dirigida a Ricardo Jorge em 1921, em que refere a desenhadora estaria a trabalhar nos desenhos para a Iconografia.[199] Quanto às ilustrações no Arquivo da FCUP, a informação que nos deram e que estas datam de 1921/22, e que compõe um conjunto de ilustrações que serviria como material didático utilizado em contexto de aula. Augusto Nobre dá nos ainda uma outra pista sobre a produção de umas ilustrações realizadas para a sua obra «*Crustáceos decápodes e stomatópodes marinhos de Portugal»* **(Fig.36)**, na qual afirma serem os *"…últimos, feitos pela desenhadora da secção biológica S. Sara Ferreira, com um talento e cuidados invulgares (…)".*[200] No entanto não é possível definir uma ordem cronológica para a o trabalho da ilustradora, embora tendo sido realizada a identificação das obras onde figuram todas as suas ilustrações conhecidas **(Apêndice 6).** Contudo a ordem cronológica da publicação das obras pouco nos diz sobre a datação das ilustrações da Sara Ferreira, dado que todas elas foram editadas após a morte da ilustradora.

[199] CABRAL, 2009
[200] NOBRE, 1936

Fig.36- Ilustração de Sara Ferreira posteriormente publicada em 1936 na obra de Augusto Nobre, «*Crustáceos decápodes e stomatópodes marinhos» de Portugal.* (Grafite e Tinta da China sob papel de pasta de madeira marca *TOCHON- LEPAGE Cie)*.



Origem e créditos: Coleção de Zoologia do MHNC-UP; Digitalização por Cristiana Vieira.

- Quanto aos materiais utilizados pela ilustradora identifica-se o uso da grafite para o esboço e definição de volumes e texturas, a caneta de aparo também para definição de texturas e delineação de pequenos pormenores, e possivelmente a utilização de um tira linhas na execução de linhas mais extensas, considerando a firmeza e clareza da linha.
- Foram também encontrados junto das ilustrações de zoologia, esboços dos desenhos em papel transparente tipo vegetal, que parecem ter sido usados para transpor os traços essências da ilustração para o suporte final, tendo sido em alguns casos identificado quer o desenho de esboço neste tipo de papel, quer o desenho final **(Fig.37)**. Em algumas ilustrações deteta-se inclusive as marcas de linhas que foram posteriormente apagadas.

Fig.37- Esboço e desenho final da espécie "*Tradcium arana*", assinado por Sara Ferreira e publicado no livro de Augusto Ferreira Nobre intitulado «*Animais Venenosos de Portugal*». (Desenho final a grafite e Tinta da China sob papel de pasta de madeira marca *TOCHON-LEPAGE Cie).*



Origem e créditos: Coleção de Zoologia do MHNC-UP; Digitalização por Cristiana Vieira.

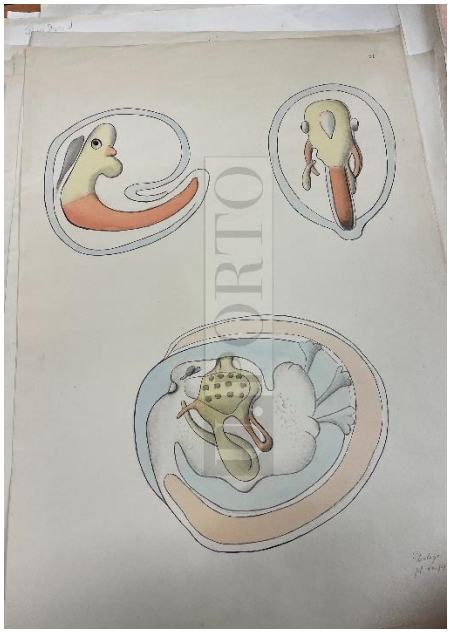
- A ilustradora recorria ainda a técnica de tinta-da-china para preenchimento de volumes e definição de tonalidades, sendo esta a mais utilizada nos seus trabalhos de ilustração. Em alguns casos, sendo estes unicamente as ilustrações de 1916, e as ilustrações ao abrigo do Arquivo da FCUP, a ilustradora substitui a técnica da Tinta-da-China pelo uso da aguarela (**Fig.38, 39 e 40)**. Constatamos, que estes desenhos a que a ilustradora recorre ao uso da aguarela, sendo estas, as únicas ilustrações com cor, aparentam ter uma finalidade didática e demonstrativa, esta confirmada no que diz respeito às ilustrações do Arquivo da FCUP. Quanto às ilustrações de 1916, realizadas sobre papel bege que mistura o uso da grafite e uma aguarelada em tons de amarelo, sendo posteriormente fixadas sobre cartão preto, isto constitui apenas uma suposição. No que respeita as restantes ilustrações, que foram desenvolvidas com recurso à tinta-da-china, estas foram todas publicadas e identificadas nas obras de Augusto Pereira Nobre, Augusto Ferreira Nobre e de Gonçalo Sampaio.

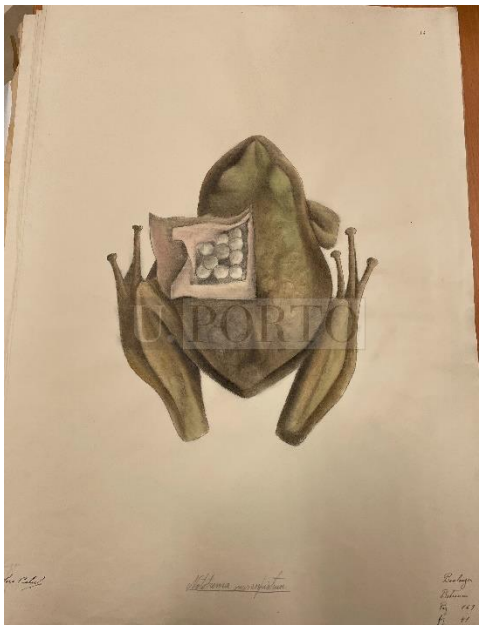
Fig.38- ilustrações de invertebrados marinhos assinadas por Sara Ferreira e datadas de 1916. (Grafite e Aguarela sob papel de pasta de madeira marca TOCHON- LEPAGE e Cie).



Origem e créditos: Coleção de Zoologia do MHNC-UP; Fotografia por Diana Neves.

Fig.39 e 40- Ilustrações de Sara Cabral Ferreira representando "*Protocordados – Ascídias*" – Desenvolvimento embrionário (à Esq.); "*Batráquios – Nototrema marsupiatum*" – fêmea mostrando a bolsa com os ovos (à Dir.). Ilustrações utilizadas para apresentação em aulas na Faculdade de Ciências da Universidade do Porto. (Grafite e Aguarela).

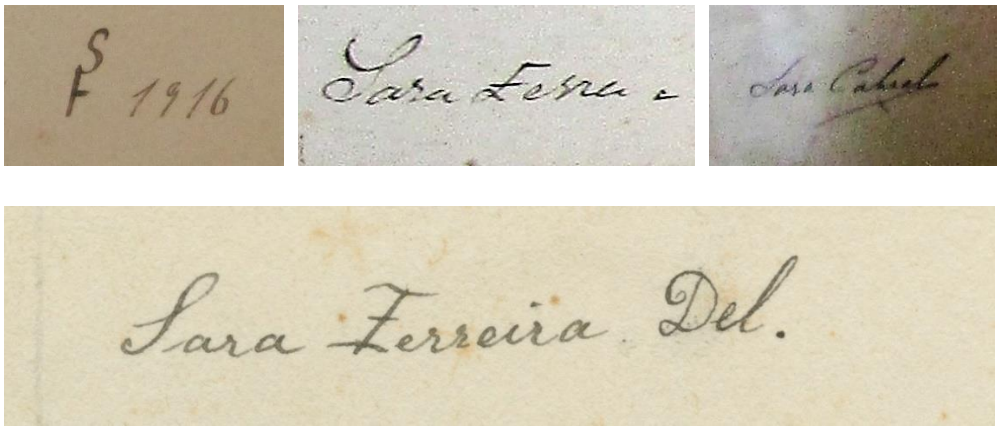




Origem e créditos: Arquivo da Faculdade de Ciências da Universidade do Porto: P12(8); P14(8)

- De todas as ilustrações consultadas, verificamos que a ilustradora quando assina as suas ilustrações fá-lo de uma destas quatro formas: "*S.F*", conforme encontrado nas ilustrações de fauna marinha 1916; *"Sara Ferreira*", sendo esta a forma mais utilizada pela ilustradora para afirmar a sua autoria; *"Sara Cabral*", não tão usual para a ilustradora, mas foi a forma como assinou as ilustrações no Arquivo da FCUP; e *"Sara Ferreira Del.*" sendo que "*De*l" é uma abreviatura de "*delinear*", deste modo deixando aqui a indicação que a ilustradora teria apenas se encarregado de delinear o desenho **(Fig.41)**. Esta decisão de identificar os limites da sua intervenção é bastante normal na Ilustração Científica desde o século XVI e constitui um processo de identificação e valorização de cada um dos intervenientes (desde o desenho, passando pela pintura, gravação e reprodução da imagem) fazendo se identificar pelo nome e pela intervenção realizada através de abreviaturas como "*pinx*" (pintura), *"del."* (delinear), *"sculpt"* (gravação) ou *"litho"* (litografia).[201]

Fig.41- Variações das diferentes assinaturas usadas por Sara Cabral Ferreira ao longo do tempo nos seus trabalhos de ilustração científica. 1º Fila: Variação "*SF*" nas ilustrações de fauna malacológica de 1916; "*Sara Ferreira*" nos desenhos de Zoologia e Botânica presentes no MHNC-UP e na BPMP; "*Sara Cabral*" nas ilustrações do cuidado do Arquivo da FCUP. 2. Fila: "*Sara Ferreira Del*. "em algumas ilustrações de botânica e zoologia presentes no MHNC-UP.



Origem e créditos: 1º fila: Coleção de Zoologia do MHNC-UP, Fotografia Por Diana Neves; Coleção de Zoologia do MHNC-UP; Fotografia por Diana Neves; Arquivo da Faculdade de Ciências da

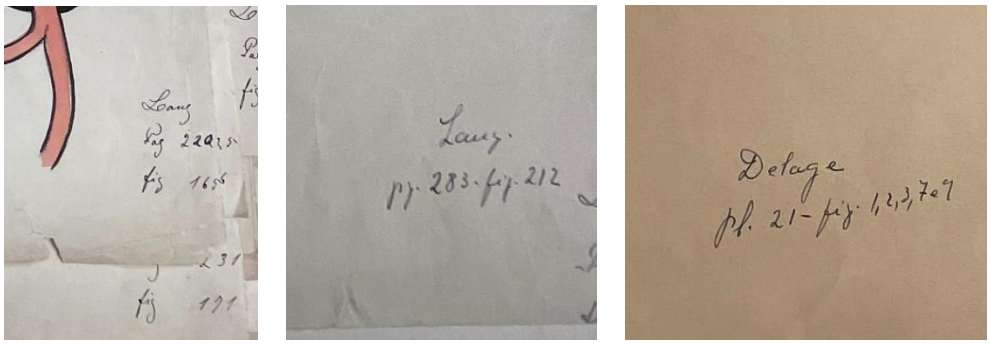
[201] CHANSIGAUD, 2016: 114.

Universidade do Porto: P14(11); 2º fila: Herbário PO: MHNCUP-ILC-043; Tratamento de dados por Diana Neves.

- No que respeita à fonte para a realização destas ilustrações, sabemos que a ilustradora poderia trabalhar com a orientação do naturalista, conforme indica Américo Pires de Lima no prefácio da «*Iconografia Selecta da Flora Portuguesa»* ao referir que a ilustradora esteve *"…sob orientação constante do Prof. Gonçalo Sampaio…"*[202]. As notas encontradas nas margens das ilustrações com sugestões como "*Hastes mais finas…Alongar mais as folhas*"[203], comprovam esta mesma orientação.

  Da mesma forma sabemos que existia a possibilidade da ilustradora se basear em outras imagens ou ilustrações, conforme podemos confirmar pelos desenhos pertencentes ao Arquivo da FCUP, onde a ilustradora deixa uma legenda com referência à origem da imagem (**Fig.42)**. Um cartão encontrado com os desenhos de Zoologia no MHNC-UP aponta para a mesmo método. Numa face do cartão encontra-se a imagem de um peixe, e no verso a seguinte inscrição: "*Mesmo tamanho. Recortado*" **(Fig.43 e 44)**.

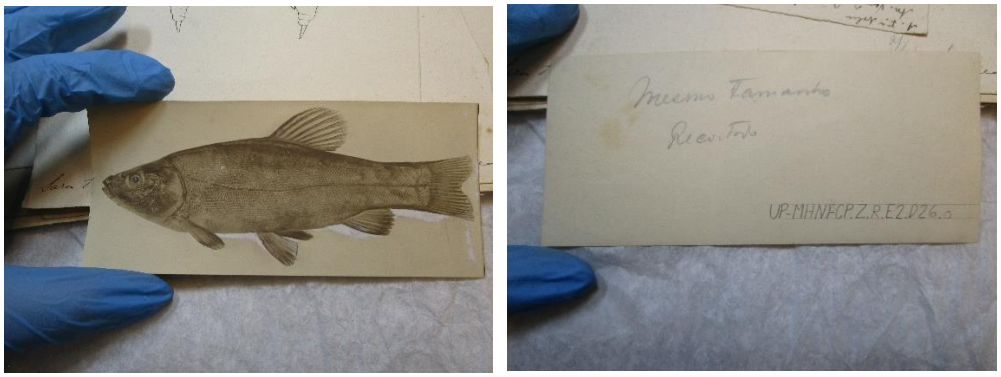
Fig.42- Pormenores das ilustrações assinadas por Sara Cabral ao abrigo do Arquivo da FCUP com referência à origem das imagens que serviram de fonte para a concretização destes desenhos.



Origem e créditos: Arquivo da Faculdade de Ciências da Universidade do Porto: P11(12); P11(22); P12(2); Tratamento de dados por Diana Neves.

[202] SAMPAIO, 1949, s.p.
[203] Herbário. Mapoteca: MHNCUP-ILC-026: Estampa nº3.

Fig.43 e 44-- Fotografia de cartão com uma imagem de um peixe colado ao suporte. Verso com inscrição "*Mesmo Tamanho Recortado*".



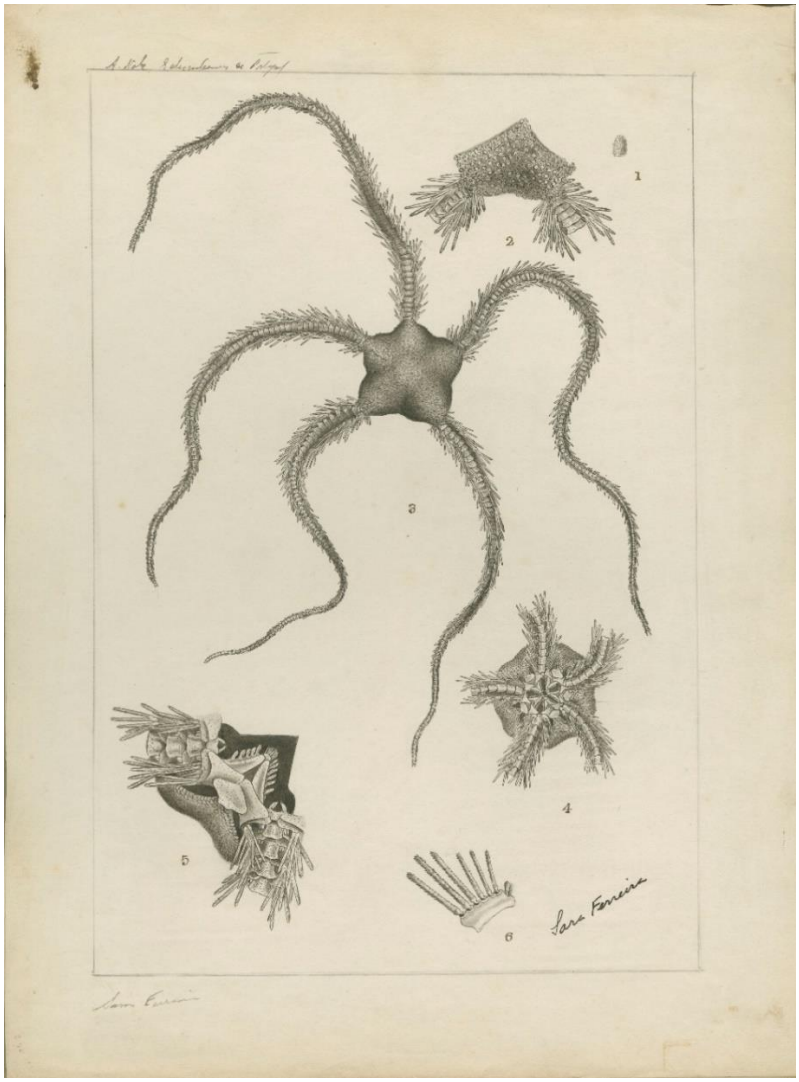
Origem e créditos: Coleção de Zoologia do MHNC-UP; Fotografia por Diana Neves.

- Por fim, temos ainda os largos elogios tecidos à ilustradora pelos autores das obras em que foram publicadas as suas ilustrações, que nos revelam não só imensa estima e respeito que estes detinham pela Sara Ferreira, mas também o claro reconhecimento pela qualidade do seu trabalho, principalmente porque todos estas obras foram publicadas nos anos 30, já após a morte da ilustradora.

De um modo geral, ao analisar o trabalho da Sara Cabral Ferreira de numa abordagem global, consegue-se perceber uma maturação do seu domínio do desenho quando comparamos as pequenas ilustrações de 1916 com as suas ilustrações de Equinodermos, e de moluscos marinhos publicadas nas obras Augusto Nobre **(Fig.45)**. Esta comprovada através não só do domínio da tinta-da-china através do uso de várias tonalidades a fim de definir volumetrias, mas também, através da atenção dada aos pequenos pormenores que caracterizam os espécimes, na criação de texturização produzida através de linhas por vezes bastante finas e extremamente pequenas. Este tipo de domínio técnico por parte de Sara C. Ferreira encontra-se também nas ilustrações de botânica publicadas na «*Iconografia Selecta da Flora Portuguesa»* do professor Gonçalo Sampaio, e que nesta investigação, mereceram a nossa maior atenção, servindo como caso de estudo e de análise do trabalho da ilustradora, por forma a cumprir o terceiro objectivo desta abordagem: entender como Sara Ferreira

desenvolvia o seu processo de trabalho, e em que que baseava para produzir as suas ilustrações.

Fig.45- Ilustração de Sara Cabral Ferreira para a obra de Augusto Nobre «*Echinodermes de Portugal*» (1930) (Grafite e Tinta da China sob papel de pasta de madeira marca *Tochon- LEPAGE Cie)*.



Origem e créditos: Coleção de Zoologia do MHNC-UP; Digitalização por Cristiana Vieira

3. A «Iconografia Selecta da Flora Portuguesa».

3.1 O professor Gonçalo Sampaio e o seu contributo para as ciências botânicas em Portugal.

Como referimos no Capítulo 2 deste relatório, Gonçalo Sampaio foi uma das figuras mais relevantes para o desenvolvimento das ciências botânicas em Portugal na

segunda metade do século XIX até meados do século XX. Juntamente com J. Henriques na Universidade de Coimbra, e com A. X. Pereira Coutinho na Universidade de Lisboa, produziram as obras mais emblemáticas da sua época que refletiram os avanços dos estudos botânicos na viragem do século, entre as quais as suas Floras nacionais. A relação que Gonçalo Sampaio estabeleceu com J. Henriques, A.X. Pereira Coutinho e com as restantes figuras emblemáticas da botânica associadas aos herbários de Coimbra, Lisboa e do Porto, bem como com botânicos amadores (C.L Pereira, J.M Miranda Lopes e C. França), com os padres jesuítas ligados à Broteria (A. Lusier e J. S. Tavares), com os botânicos espanhóis (B. Merino, C. Pau, Fr. Sennen, Font Quer e R. Fragoso) e com outros botânicos estrangeiros (N. Boulay, M. Bouly de Lesdain, W. O. Focke, A Hayek , W. R. Linton, B. Merino, L. M. Neuman, W. M Rogers e H. Sudre), seria de suma importância ao longo da sua carreira como botânico. Isto porque a rede absolutamente notável de contactos que o Prof. Gonçalo Sampaio estabeleceu possibilitou a troca de conhecimento, opiniões, herborizações e obras publicadas que permitiu ao botânico aprofundar os seus estudos sobre a flora nacional, que podem ter sido determinantes na qualidade do seu trabalho enquanto botânico, e professor.

O trabalho de Gonçalo Sampaio destaca-se em três campos distintos dentro dos estudos científicos de botânica, sendo eles:

1. Os estudos das plantas vasculares portuguesas: tendo corrigido a classificação de muitos espécimes, descoberto uma grande variedade de plantas, identificado mais de uma centena de espécies portuguesas cuja existência se ignorava, e criado novos taxa e combinações (em particular do género "*Rubus*"). A par desta actividade debruça-se sob análise constante das Floras de Brotero, Link e Hoffmansegg, bem como posteriormente sob a Flora do seu contemporâneo A.X. Pereira Coutinho, às quais não deixou por fazer as devidas críticas e correções taxonómicas;

2. O estudo de criptogâmicas: tendo-se focado no estudo dos líquenes e identificando cerca de trezentas espécies, as quais ainda se desconheciam;

3. A nomenclatura botânica, que foi ao longo da carreira do botânico caso de discussão e reflexão, especialmente após o «*Congresso Internacional botânico de Viena»* em 1905 no qual se fez aprovar o «*Código de Nomenclatura Botânico»*, e ao qual G. Sampaio se opôs a algumas das regras que este impunha. Discordância que parece ter

sido formalizada na sua obra «*Lista das espécies representadas no Herbário Português*» publicada em 1913, e retomada em 1921 no oitavo «*Congresso da Asociación Española para el Progresso de las Ciencias»*. No geral, estas discordâncias passavam pelas exceções às próprias regras, a injustiça que para si representava anular o nome do autor original do nome do género (ou seja, ou autores pré-lineanos) e ainda o uso de binómios, descorando os princípios de prioridade do nome criado na génese do género.[204]

Contudo, a notabilidade do percurso de G. Sampaio ultrapassa os pontos mencionados, tendo este botânico se realçado ainda enquanto aluno na década de 90 do século XIX quando começa a dar os seus primeiros passos nos estudos de botânica, enviando herborizações para J. Henriques para identificação ou confirmação de identificação dos espécimes. Inscrevendo-se como sócio da Sociedade Broteriana, dirigida por Júlio Henriques, que por sua vez tendo fundado o «*Boletim da Sociedade Broteriana»*, funcionou como porta-voz da renovação da botânica portuguesa.[205] Em 1895 publica o seu primeiro trabalho com o título «*Quadro dichotomico para a determinação das famílias»*, seguindo-se os seus primeiros trabalhos sobre flora portuguesa. Surge então a sua primeira flora local («*Estudos de Flora local. Vasculares do Porto»*) e a ainda a primeira das suas floras regionais, a flora regional do Torreão. Ao longo da sua carreira Gonçalo Sampaio publicaria cinco floras regionais: do Torreão, Odemira, Ponte de Lima, Caldelas e Trancoso.

Importa referir ainda, o seu papel enquanto professor de Botânica na Faculdade de Ciências da Universidade do Porto, ao substituir em 1911 o lente- proprietário da dita disciplina, Manoel Amândio Gonçalves. Gonçalo Sampaio reestruturou as aulas de ciências botânicas dentro do ensino académico neste contexto, fazendo exercer os programas por si delineados e intitulados «*Programas Descritivos de Botânica Geral»*, estruturados em compêndios que foi escrevendo e aplicando ao longo da sua carreira como docente. [206] Chegou a refletir sobre o ensino elementar de botânica numa fase ainda bastante precoce da sua carreira, tendo se achado um manuscrito a que deu o título de «*Curso dos Lyceus. História Natural. Botânica por Gonçalo Sampaio, alumno da*

[204] CABRAL, 2009a: 122.
[205] CABRAL, 2009a: 202.
[206] CABRAL, 2009b: 217 e 2019.

Polytechnica do Porto, 1891» com algumas notas sobre aquela que, na opinião de G. Sampaio seria a estrutura curricular mais correta a ser aplicada neste meio. Em 1913 volta a retomar o assunto (possivelmente estimulado pela atividade como docente) conforme se pode comprovar através de uma carta ao Ministro da Instrução onde apresenta a proposta para um compêndio de botânica, e através de um manuscrito da sua autoria intitulado «*Botânica do curso dos lyceus[1ª, 2ª, 3ª,4ª e 5ª classes]»,* cujo prefácio data de agosto de 1913, e onde refere a importância de harmonizar os conhecimentos adquiridos no secundário com a o programa do ensino académico, entre outros assuntos.[207]

No período que passou pela Academia Politécnica, depois transformada em Faculdade de Ciências da Universidade do Porto, quer como aluno, naturalista, professor, ou director do Laboratório e Museu de Botânica anexos à faculdade, Gonçalo Sampaio passou uma grande parte do seu tempo a reformular o Herbário da Faculdade, herborizando incessantemente[208], e estudando e escrevendo ferverosamente sobre as espécies que mais lhe interessavam, e sobre as quais publicou inúmeros trabalhos ao abrigo da Faculdade de Ciências, até 1937.

Morre neste mesmo ano Gonçalo Sampaio, tendo deixado projetos por realizar (como a proposta de uma Flora Ibérica), e ainda vários trabalhos por terminar, os quais tencionava chegar a publicar. João Paulo de Sousa Cabral[209] parece considerar que as razões que levaram a que o ilustre botânico deixasse alguns trabalhos por publicar quando morreu, trabalhos estes que em alguns casos lhe tinham valido anos e anos de estudo e preparação, como é o caso da «*Flora Portuguesa»*, resultou numa combinação de vários factores: um deles, o facto de o Prof. G. Sampaio raramente seguir um plano metódico e sequencial, deixando-se atrair pelas espécies que considerava mais interessantes; outro, a própria dispersão de interesses dentro da botânica, passando pela reformulação do ensino e colidindo em temáticas como música minhota; e por fim os problemas de saúde física e instabilidade emocional, bem como os problemas

[207] CABRAL, 2009b: 212-213.
[208] CABRAL, 2009b: 161.
[209] CABRAL, 2007: 199-200.

económicos que muitas vezes o impediam de levar a avante a finalização dos seus projetos.[210]

Entre estes projectos destaca-se a sua «*Flora Portuguesa»*, publicada em 1946 sob direção de Américo Pires de Lima, numa edição custeada pelo Instituto de Alta Cultural, que resulta na conjugação de um manuscrito de 1937 com transcrições do *Manual da «Flora Portuguesa»*, alguns géneros elaborados por A. Rozeira e que G. Sampaio não havia tratado, e ainda um índice de sinonímias realizada também por A. Rozeira. [211]

Um dos outros trabalhos que Gonçalo Sampaio deixou por terminar foi a «*Iconografia Selecta da Flora Portuguesa*», publicada nas mesmas circunstâncias três anos mais tarde em 1949. Contudo, a obra constitui apenas o prefácio de Américo Pires de Lima onde ele revela as intenções que o levaram à concretização da publicação deste trabalho; as 150 estampas ilustradas pela Sara Cabral Ferreira, uma bibliografia dos autores das espécies representadas, e o índice de sinonímia realizada por A. Rozeira. No prefácio da obra, o Dr. Américo Pires de Lima refere não só o facto da obra estar incompleta pela ausência de um possível texto escrito pelo Prof. G. Sampaio, mas também o facto do Sr. Francisco Sousa ter intervencionado a nível do sombreamento em algumas das ilustrações produzidas pela Sara Ferreira que se encontravam por terminar, o que faz da mesma uma obra incompleta em todos os sentidos, uma vez que os seus principais intervenientes haviam já falecido antes do término da obra, e muitos anos antes da sua publicação em 1949. [212]

Considerando que as ilustrações da «*Iconografia Selecta da Flora Portuguesa»* se apresentam como objecto de análise nesta investigação, a fim de responder ao terceiro objectivo que constitui em tentar perceber de que forma Sara Cabral Ferreira desenvolvia as suas ilustrações, procuraremos agora, a partir destas, perceber em que circunstâncias foram produzidas, em que contexto foi a obra publicada, e se o resultado

[210] CABRAL, 2009a: 280-281.
[211] CABRAL, 2009a: 237.
[212] SAMPAIO, 1949 (pref. Américo Pires de Lima).

final corresponde aos objectivos e intenções que o Prof. Gonçalo Sampaio havia definido para este trabalho.

Américo Pires de Lima introduz a obra através do prefácio, fazendo alusão às circunstâncias em que a Iconografia foi publicada, o qual transcrevemos aqui pela relevância das suas palavras no que respeita às razões que levaram os seus principais intervenientes (o Prof. Gonçalo Sampaio com o texto, e Sara Ferreira com as ilustrações) a não terminar este projeto.

> *«…Um dos planos que o Prof. Gonçalo Sampaio mais acarinhou foi o de uma Iconografia Selecta da Flora Portuguesa, onde fossem representadas as plantas mais notáveis, acompanhadas pelos respectivos comentários. Para isso conseguiu que no Orçamento do Estado, em anos sucessivos, lhe fosse concedida uma verba especial consignada. A habilíssima desenhadora D. Sara Cabral Ferreira, sob a orientação constante do Prof. Gonçalo Sampaio, meteu mãos à obra, chegando a desenhar cento e cinquenta plantas. Nessa altura houve quem supusesse dar melhor aplicação àquela verba, transferindo-a para outro destino qualquer. O Prof. Gonçalo Sampaio, com a sua hipersensibilidade, ficou profundamente desgostoso e melindrado, abandonando a sua obra, que deixou incompleta. Este facto determinou que fosse perdido para sempre o texto com que o grande naturalista acompanharia as suas estampas. Além disso, estas cento e cinquenta, decerto, não eram todas aquelas que planeava incluir na sua iconografia. Assim, mesmo inacabado, pareceu-nos um dever indeclinável dar publicidade ao presente Atlas, que ficará, sem dúvida, um marco importante na Bibliografia Botânica Portuguesa. Isto só se tornou possível, graças ao auxílio precioso do Instituto para a Alta Cultura. Como nem todos os desenhos foram sombreados pela autora, encarregou-se desse serviço o desenhador Sr. Francisco de Sousa. As estampas vão com os nomes que o Prof. Gonçalo Sampaio lhes atribuiu. Mas no fim vai uma sinonímia elaborada pelo Dr. Arnaldo Rozeira*.»[213]

Deveras, o Prof. Gonçalo Sampaio chega a referir numa carta dirigida ao seu amigo Ricardo Jorge, datada de 4 de março de 1921 o dito subsídio para a publicação da obra, dizendo: *«Como deve saber, o Nobre arranjou-me o primeiro subsídio para a publicação da Iconografia. A desenhista está novamente a trabalhar nella com tôda a força. Para ficar mais barato resolveu-se que as estampas sejam impressas a preto e coloridas á mão, com as de Willkomm.(…) O texto começo a imprimi-lo brevemente.».*[214]

Sabemos, portanto, que para além de haver um texto em que G. Sampaio andava a trabalhar a fim de integrar a sua Iconografia, Sara Ferreira estaria a trabalhar "*novamente*" nas ilustrações em 1921, o que indica que a ilustradora teria já trabalhado na sua produção previamente, e que por alguma razão este trabalho veio a ser interrompido. Sobre estas ilustrações, o Prof. Gonçalo Sampaio deixa claro a sua intenção de que as mesmas fossem coloridas posteriormente à mão por uma questão de economia de meios financeiros. De facto, desde o final do séc. XIX (inclusive em

[213] SAMPAIO, 1946: Pref. De Américo Pires de Lima.
[214] CABRAL, 2009ª: 281.

outros contextos geográficos como a Inglaterra) era bastante comum este procedimento de colorir as ilustrações à mão depois de serem impressas, e implicava um tipo de trabalho anónimo realizado por mulheres ou crianças contratadas pelas editoras, que providenciavam uma mão de obra mais barata.[215] Isso explica a razão pela qual estas foram concebidas em tons monocromáticos, e indica também que esta intenção não foi levada avante, dado o abandono do projeto por parte do botânico quando este perde o subsídio para a sua concretização. Além disso, as ilustrações foram reproduzidas por meio do processo litográfico[216], um processo que permitia reproduzir com grande qualidade áreas de tonalidades uniformes, pequenos detalhes e texturas, tão essenciais à comunicação científica através do desenho.

O Dr. Américo Pires de Lima refere no prefácio da obra que as 150 produzidas pela Sara Ferreira "*…não eram todas aquelas que planeava incluir na sua iconografia*"[217]. O que parece confirmar essa intenção da obra ser de maior envergadura são as notas realizadas por Gonçalo Sampaio sob um exemplar da «*Lista das Espécies representadas no Herbário Português»*[218] **(Fig. 46)** encontrado entre os seus muitos livros de notas no Arquivo do Herbário do MHNC-UP, no qual o botânico escreve na capa "*Iconografia Selecta da Flora Portuguesa*". No interior do exemplar cerca 494 espécies botânicas estão assinalas com um "+" ou "++", sendo que as espécies assinaladas com um "+" e rasuradas, correspondem às espécies que chegaram a ser ilustradas, o que leva a crer que as espécies assinaladas correspondiam àquelas que Gonçalo Sampaio tencionava incluir na sua Iconografia.[219] Importa ainda referir um manuscrito de Gonçalo Sampaio com o titulo *«Iconografia das Plantas mais interessantes de Portugal»*[220] **(Fig. 47)** encontrado junto das ilustrações, com uma listagem de 538 espécies botânicas, algumas

[215] BURNS, 2017: 20.

[216] Desenvolvido por Aloys Senefelder em finais do séc. XVIII, era normalmente usado para a ilustração de livros desde 1830, e consistia na preparação da matriz na qual se desenhava a imagem a ser imprensa, e sobre o qual se colocava uma solução à base de ácido e goma arábica que preservava as áreas do desenho e eliminava a gordura das áreas sem desenho para que retesem mais água. Assim as áreas gordurosas (desenho) atrairiam a tinta, e as áreas humedecidas (sem desenho) repeliriam a água), num processo que poderia reproduzir um considerável número de impressões.

[217] SAMPAIO, 1949 (Pref. De Américo Pires de Lima).

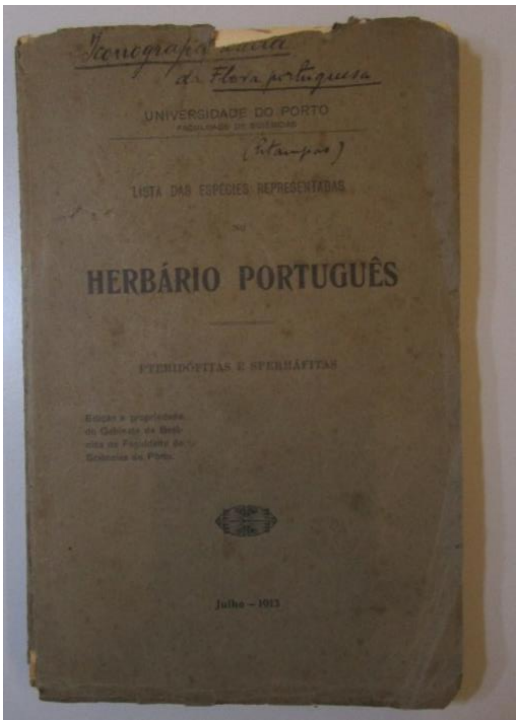
[218] Referência MHNCUP-DOC-428.

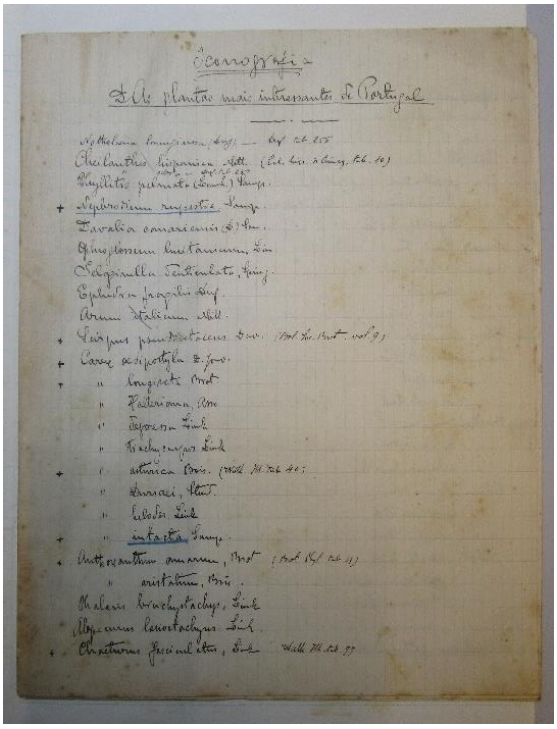
[219] MALAINHO, 2019: 33-34.

[220] Referência MHNC-UP: MHNCUP-DOC-427.

delas sublinhadas e igualmente marcadas com "+". Junto deste manuscrito encontram-se uns cartões com as espécies que da lista deste manuscrito foram incluídas na Iconografia do Prof. Gonçalo Sampaio.

Fig. 46 e 47- Fotografias do frontispício de um exemplar da *«Lista das Espécies representadas no Herbário Português*» (1913) com notas de Gonçalo Sampaio sobre a «Iconografia *Selecta da Flora Portuguesa*» à esquerda. À direita o frontispício do manuscrito de Gonçalo Sampaio intitulado «*Iconografia das Plantas mais interessantes de Portugal».*





Origem e créditos: MHNCUP-DOC-428; MHNCUP-DOC-427; Fotografia por Diana Neves

Mas que espécies foram estas as selecionadas pelo Prof. Gonçalo Sampaio para integrar a sua Iconografia? Eva Malainho debruça-se sobre este assunto na sua tese «O papel da «*Iconografia Selecta da Flora Portuguesa em Ilustração Científica, Historia da Ciência, Sistemática e Conservação da Flora»,* numa abordagem sob o ponto de vista da biologia, e conclui que para além de a maior parte das ilustrações corresponderem a espécies de Brotero, de Link e de Hoffmannsegg e do próprio botânico portuense, dando destaque ao género "*Rubus*" ao qual desde 1897 se dedicara ao seu estudo e ao qual

são dedicadas cerca de 30 ilustrações[221]. São também representadas espécies novas para a ciência e para o estudo da flora portuguesa, bem como combinações ou correções taxonómicas, espécies endémicas, e espécies dominantes em território português.[222]

Na sua investigação Eva Malainho apresenta uma breve análise das ilustrações realizadas pela Sara Ferreira para a Iconografia de G. Sampaio que no geral vão ao encontro das conclusões apresentadas anteriormente na nossa análise geral do trabalho da ilustradora ao longo da sua carreira. No entanto, no que diz respeito à possibilidade levantada pela autora, de no caso das ilustrações da Iconografia, a ilustradora ter feito o estudo preliminar e o desenho no final no mesmo suporte, bem como o facto de não ter identificado correspondência directa entre os espécimes herborizados presentes no espólio do Herbário do MHNC- UP e as ilustrações[223], apresentamos outras possibilidades.

3.2 As ilustrações da «Iconografia Selecta da Flora Portuguesa».

A análise das ilustrações de Sara Ferreira para a Iconografia, realizada por Eva Malainho foi de grande importância nesta investigação, não só porque serviu como exemplo de abordagem metodológica à globalidade do trabalho da ilustradora, mas também porque nos permitiu confirmar os dados levantados pela autora. Contudo, embora (no que respeita as ilustrações da Iconografia), tivéssemos conhecimento de que a ilustradora teria sido "orientada" pelo Prof. Gonçalo Sampaio (a qual comprovada pelas notas nas margens das ilustrações), no que respeita ao processo de produção dos desenhos, as conclusões obtidas ainda se encontravam muito vagas. Considerando ainda que a única abordagem existente às ilustrações de Sara Ferreira correspondia unicamente a um conjunto de desenhos, e o trabalho da ilustradora nunca tinha sido abordado de uma forma global, deixando para trás algumas pistas que nos indicaram a forma como a ilustradora desenvolvia as suas ilustrações.

[221] CABRAL, 2009b: 160.
[222] MALAINHO: 2019: 23-24.
[223] MALAINHO, 2018: 16-17.

Foram neste sentido, como já referido, muito valiosos os desenhos preliminares realizados em folha tipo papel vegetal encontrados junto dos desenhos de zoologia publicados nas obras dos Nobre, bem como o pedaço de cartão com a imagem de um peixe e a inscrição no verso "*Mesmo tamanho Recortado*", e ainda as legendas nos desenhos do Arquivo da FCUP com informação do autor do livro e página de onde a ilustradora se havia inspirado para realizar o desenho. A partir destes, podemos concluir que a ilustradora poderia copiar outras imagens/ ilustrações, bem como ser orientada pelos naturalistas dos devidos campos científicos na realização das ilustrações. Não esquecendo que a relação ilustrador/naturalista e a comunicação entre ambos, é muito importante no desenvolvimento de Ilustração Científica, pois sem essa comunicação o ilustrador não tem como saber quais as intenções do naturalista e que mensagem científica ele pretende clarificar através da ilustração.

No que respeita as ilustrações de Sara Ferreira para a «*Iconografia Selecta da Flora Portuguesa»* do Prof. Gonçalo Sampaio decidimos analisar as ilustrações seguindo a estrutura de uma **Ficha de Análise Documental (Apêndice 7),** a qual se debruça sob os seguintes campos:

- LOCALIZAÇÃO FÍSICA DO OBJECTO. (Instituição; Coleção/Fundo; Cota, Nº de Inventário; Acessibilidade.)
- CONTEÚDO. (Tipologia do documento; Ramo Científico; Espécime; Fonte Publicada; Obra; Localização na obra.)
- ANÁLISE DISCRITA DO DOCUMENTO. (Esboço/Desenho Final; Suporte; Dimensões; Técnicas; Escala da Representação; Marca de água; Espécime representado vivo/herborizado; Espécime representado total/ alguns órgãos; Número de desenhos (indivíduos); Assinatura(s); Inscrições de rascunho; Inscrições definitivas; Elementos externos à ilustração; Estado de conservação do suporte)
- BREVE ANÁLISE DO DOCUMETO.

A Ficha de Análise Documental termina com subcampos destinados às representações visuais da ilustração em análise (através de uma imagem digitalizada da ilustração original) do espécime vivo e do espécime herborizado, sendo que para este

último foram utilizados os exemplares identificados no espólio do herbário do MHNC-UP que datavam do período anterior à morte de Sara Ferreira em 1926, e que poderiam ter servido como base de apoio visual à ilustradora na elaboração dos desenhos.

Antes de nos debruçarmos sobre as conclusões que resultaram desta análise importa referir que não realizamos fichas para as cento cinquenta ilustrações, pois na concretização das primeiras fichas fomos compreendendo que os dados se repetiam constantemente e que não acrescentavam muitas mais informações à análise da Eva Malainho, nem à questão que se impunha na análise destas ilustrações, que consistia em compreender em que é que a ilustradora se tinha baseado para as realizar. Foi nesse sentido que redirecionando a nossa abordagem, ao fim da análise consecutiva das primeiras 24 estampas que surgem na Iconografia, decidimos optar por selecionar algumas das espécies mais estudadas pelo Prof. Gonçalo Sampaio e realizar apenas 34 fichas de análise, a fim de posteriormente canalizar a nossa atenção para a comparação entre as ilustrações e os espécimes herborizados, de modo a confirmar se estes teriam servido ou não como base de apoio visual para a sua execução.

Assim sendo, da análise realizada, concluímos o seguinte:

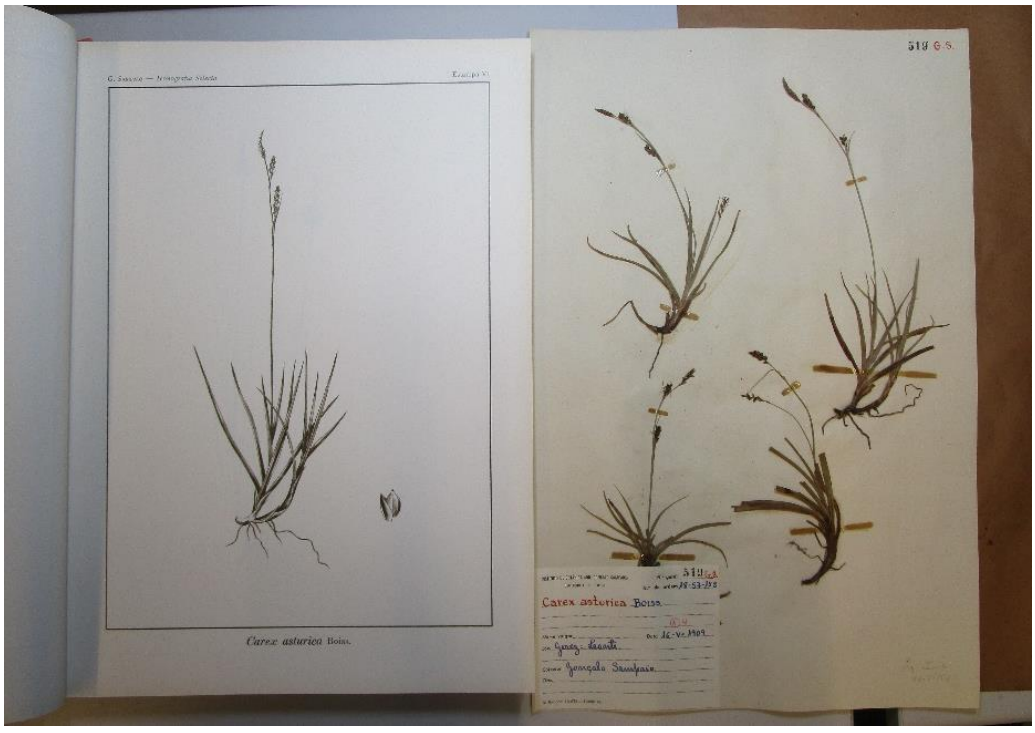
- Todas as ilustrações realizadas por Sara Cabral Ferreira para a «*Iconografia Selecta da Flora Portuguesa»* do Prof. Gonçalo Sampaio encontram-se depositadas e devidamente acondicionadas no Herbário do MHNC-UP, sendo que todas elas estão inventariadas e o acesso estas ilustrações é apenas possível através da consulta presencial, a qual deverá ser previamente marcada.
- As ilustrações analisadas inserem-se no campo científico da botânica, e as espécies selecionadas para representação correspondem aquelas que Gonçalo Sampaio se dedicara a estudar ao longo da sua carreira, entre as quais espécies de Brotero, Link, Hoffmannsegg, e ainda algumas espécies como o género "*Rubus*" ao qual são dedicadas cerca de 30 ilustrações entre as 150.
- As ilustrações foram realizadas sob papel de pasta de madeira da marca TOCHON LEPAGE et. Cie. sendo que as suas medidas rondam os 30, 5cmX

40cm, podendo haver algumas ligeiras variações de mais ou menos 1mm. Estas resultam de uma técnica mista que combina o uso de grafite (no esboço e na definição de texturas e sombreados) com tinta-da-china (na definição de volumetrias e delineados) sendo que dentro dos materiais utilizados se pode ainda considerar a possibilidade da ilustradora ter recorrido ao tira linhas e à régua francesa, considerando a clareza e firmeza dos delineados dos desenhos, e ainda a caneta de aparo para a elaboração de pequenos detalhes.

- Sabemos que das 150 ilustrações realizadas por Sara Ferreira para a Iconografia, apenas 19 estão assinadas. Contudo, do conjunto que selecionamos para a nossa análise apenas três se encontram assinados com a variação "*Sara Ferreira Del.*" (Estampa nº20, 92 e 135), o que indica que a intervenção da ilustradora teria ido apenas até à fase do delineamento do desenho. Nas margens encontramos várias inscrições: umas definitivas realizadas a tinta-da-china e que por norma correspondem à identificação do espécime representado, à assinatura da ilustradora e a alguns traços de treino com a caneta de aparo (estes últimos certamente não teriam uma intenção definitiva); e outras não definitivas realizadas a grafite como o nº da identificação da estampa (o qual corresponde quase sempre ao número seguinte daquele que é o nº real da estampa na obra publicada), um "*P*" sempre na margem inferior da folha cujo significado se desconhece da mesma forma que o "*x*" que aparece sempre no verso da ilustração, e ainda algumas instruções dirigidas à ilustradora "*Hastes mais finas. Alongar as folhas*." Como podemos verificar na estampa nº3.
- As ilustrações podem apresentar um ou mais desenhos do espécime, podendo este ser representado na integra num único desenho, ou em vários desenhos correspondendo aos vários órgãos do espécime (caule e folha, flor e semente). A escala de representação varia também não só entre as ilustrações, mas também entre os vários desenhos individuais que podem constituir uma ilustração. No que respeita esta questão foram identificadas ilustrações cuja escala de representação corresponde à real escala do

espécime, sendo este representado com as folhas e caules dobrados, como se houvesse uma tentativa de fazer caber a espécie dentro da área de representação. Em alguns casos a escala do desenho é aumentada ou diminuída em comparação à escala real do espécime, e noutros, em que as ilustrações reúnem mais do que um único desenho individual do espécime, a ilustradora usa várias escalas de representação e até vários planos **(Fig. 48 a 55)**. Contudo, o documento não detém qualquer tipo de indicação de escala métrica ou outro tipo de informação que nos tenha ajudado na confirmação da escala. No geral a ilustradora procura reunir toda a informação sobre o espécime na ilustração constituindo, desta forma, um arquétipo da mesma.

Fig. 48- Exemplar herborizado da espécie "*Carex asturica, Asso*" comparado com estampa nº6 *na «Iconografia Selecta da Flora Portuguêsa»*.



Origem e créditos: Herbário PO: 1/4; Fotografia por Diana Neves

Fig. 49- Exemplar herborizado da espécie "*Alisma alpestris, Coss*" comparado com estampa nº37 *na «Iconografia Selecta da Flora Portuguêsa»*.



Origem e créditos: Herbário PO: 1/10; Fotografia por Diana Neves

Fig. 50- Exemplar herborizado da espécie "*Anthoxanthum amarum, Brot*" comparado com estampa nº9 *na «Iconografia Selecta da Flora Portuguêsa»*.



Origem e créditos: Herbário PO: 1/5; Fotografia por Diana Neves

Fig. 51- Exemplar herborizado da espécie "*Stipa gigantea, Link*" comparado com estampa nº18 *na «Iconografia Selecta da Flora Portuguêsa»*.



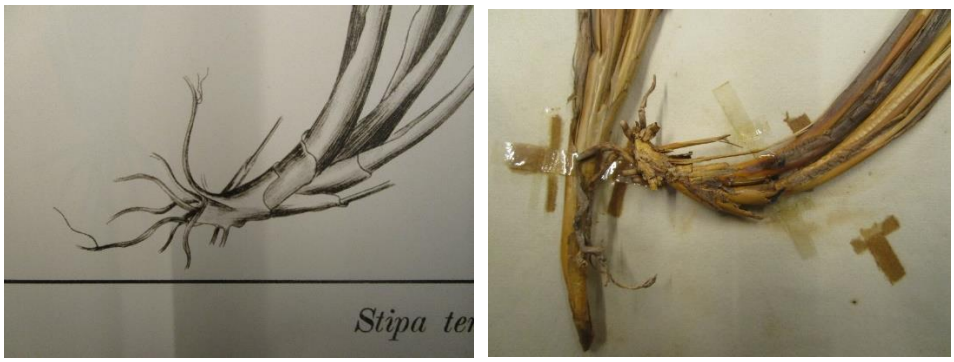
Origem e créditos: Herbário PO: 11/5; Fotografia por Diana Neves

Fig. 52- Exemplar herborizado da espécie "*Stipa tenacissima,*" comparado com estampa nº17 *na «Iconografia Selecta da Flora Portuguêsa»*.



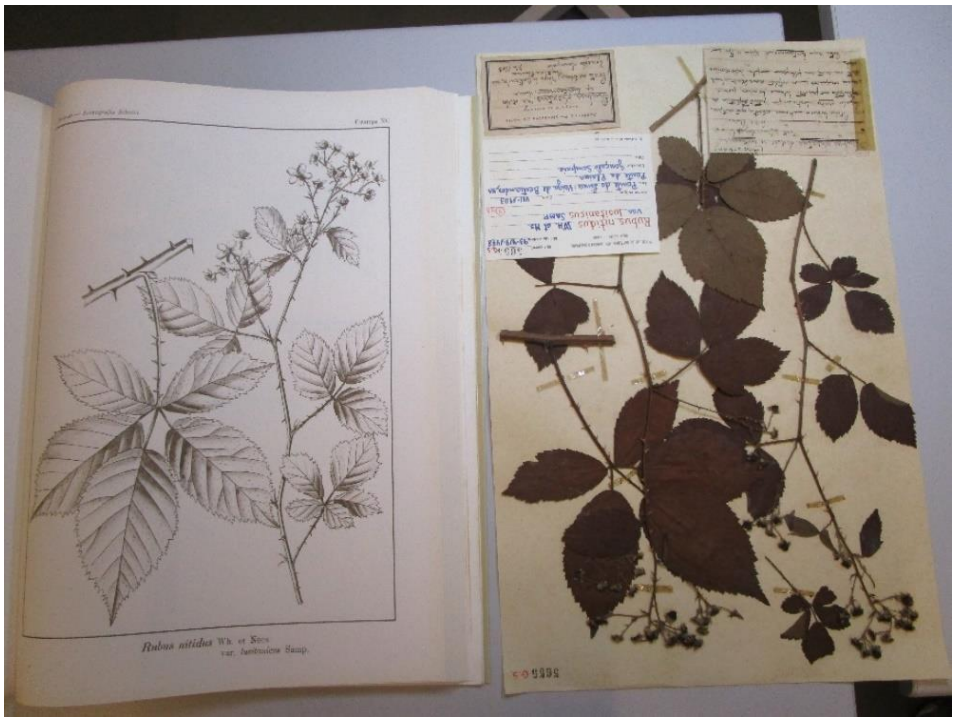
Origem e créditos: Herbário PO: 1/6; Fotografia por Diana Neves

Fig. 53 e 54- Pormenor da raiz do exemplar Herborizado da espécie "*Stipa tenacissima,*" comparado com estampa nº17 *na «Iconografia Selecta da Flora Portuguêsa»*.



Origem e créditos: Herbário PO:1/6; MHNCUP-ILC-040; Fotografias por Diana Neves

Fig. 55- Exemplar herborizado da espécie "*Rubus plicatus, Wh. & N. var. lusitanicus, Samp*" comparado com estampa nº90 *na «Iconografia Selecta da Flora Portuguêsa»*.



Origem e créditos: Herbário PO: 5/42/43; Fotografia por Diana Neves

- No que respeita ao estado de conservação das ilustrações, considera-se que na generalidade encontram-se em bom estado de conservação. À excepção de um pequeno número de ilustrações que se encontram rasuradas, ou com pequenos rasgos nos limites da folha, os danos encontrados nas ilustrações

correspondem sobretudo ao manuseamento das mesmas (como, alguns vincos, dobras e perfurações em locais específicos que podem ter sido realizados em contexto de exposição dos documentos), e a danos provocados pela passagem do tempo (como sujidade, *foxing*, e algumas manchas).

- Por fim, através da comparação entre as ilustrações originais de Sara Ferreira e os espécimes herborizados identificados no Herbário do MHNC-UP, com datas anteriores ao ano da morte da ilustradora, chegamos à conclusão que estes serviram como base de apoio visual na realização das ilustrações. Embora a correspondência não seja propriamente "*directa*", como Eva Malainho refere (acreditamos nós por questões de escala e de seleção daquilo que se desejava destacar e "anular"), é, no entanto, muito evidente. Detectamos que em situações em que a ilustradora tinha à disposição mais do que um exemplar herborizado, procedeu à seleção de diferentes partes dos diversos exemplares para constituir um arquétipo. Em outras ocasiões em que a ilustradora teria apenas um exemplar herborizado, a ilustradora servia-se desse mesmo exemplar, mas não o representava na íntegra, ignorando algumas partes do espécime. A escolha daquilo que deveria ser salientado ou ignorado na composição da ilustração caberia certamente ao Prof. Gonçalo Sampaio, tendo este, conforme afirmado por Américo Pires de Lima no prefácio da Iconografia, orientado Sara Cabral Ferreira na elaboração destas mesmas ilustrações. Para além das comparações directas entre ambos elementos (ilustrações/ herborizações) as quais são comprovadas através das fotografias inseridas nas Fichas de Análise Documental das ilustrações para a Iconografia, um outro elemento que comprova o facto da ilustradora se ter apoiado nestas herborizações foi uma nota deixada pelo Prof. Gonçalo Sampaio, colada à estampa nº 139 **(Fig. 56)**, onde se lê "*Amostras dos desenhos feitos do natural por D. Sára Ferreira para a «Iconografia selecta da Flóra portuguêsa» do professor Dr. Gonçalo Sampaio*.".

Fig. 56- Ilustração nº 139 com representação do especime *"Plantago algarbiensis, Samp."* com nota do Prof. Gonçalo Sampaio. (Grafite e Tinta da China sob papel de pasta de madeira marca *TOCHON- LEPAGE Cie).*



Origem e créditos: MHNCUP-ILC-157; Fotografia por Diana Neves

- Um outro aspecto que se evidenciou nesta comparação entre ilustrações e a herborizações, foi o facto de muitas das ilustrações se encontrarem "espelhadas" em relação ao espécime herborizado **(Fig. 57, 58 e 59)**. Considerando que para várias ilustrações de zoologia assinadas por Sara Ferreira foram encontrados os desenhos preliminares em papel tipo vegetal, e que nas ilustrações da Iconografia existem vários vestígios de linhas que foram posteriormente apagadas deixando, no entanto, a marca de decalque,

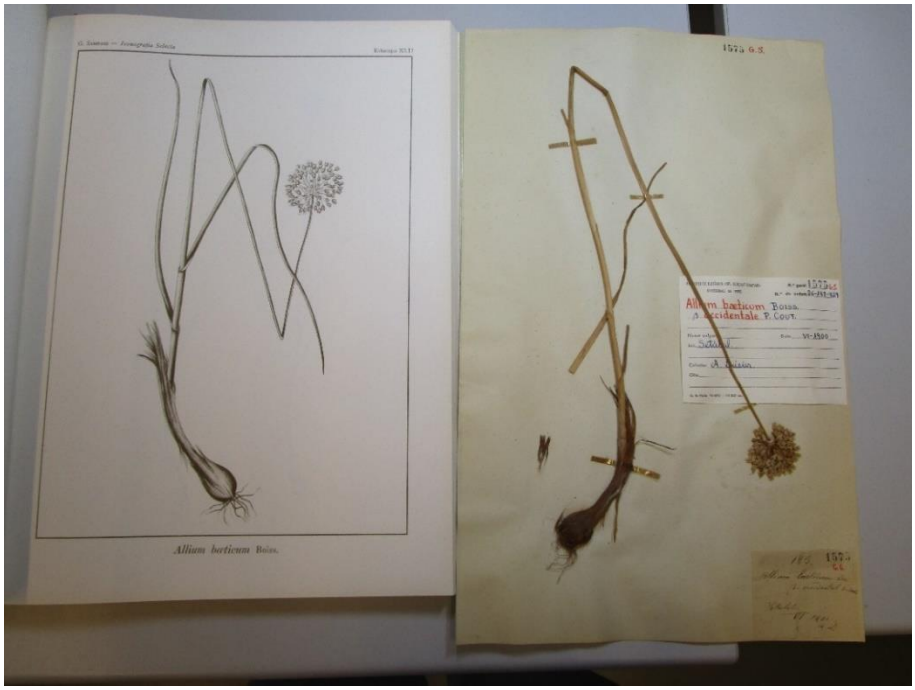
consideramos a possibilidade de que a ilustradora tenha realizado o desenho preliminar sob papel tipo vegetal e depois decalcado as linhas do desenho para o suporte final. Contudo, não existem qualquer tipo de vestígios destes desenhos preliminares no arquivo do Herbário, nem tais foram identificados juntos das ilustrações. Contudo, esta identificação dos espécimes herborizados e comparação directa entre estes elementos e as ilustrações, comprovaram claramente que estas foram realizadas sob observação directa dos espécimes herborizados. Para as 34 ilustrações analisadas foram identificadas 33 correspondências claras, sendo que a única que ficou por identificar corresponde à estampa nº 8 (**Ficha nº9**) com representação da espécie "*Carex intacta, Samp*", apenas por não se ter localizado as herborizações, embora o Ficheiro dos Cartões do Herbários nos dê a informação da existência de herborizações do espécime com datas anteriores ao ano de 1926.

Fig. 57- Exemplar herborizado da espécie "*Plantago algarbieensis, Samp"* comparado com estampa nº139 *na «Iconografia Selecta da Flora Portuguêsa»*.



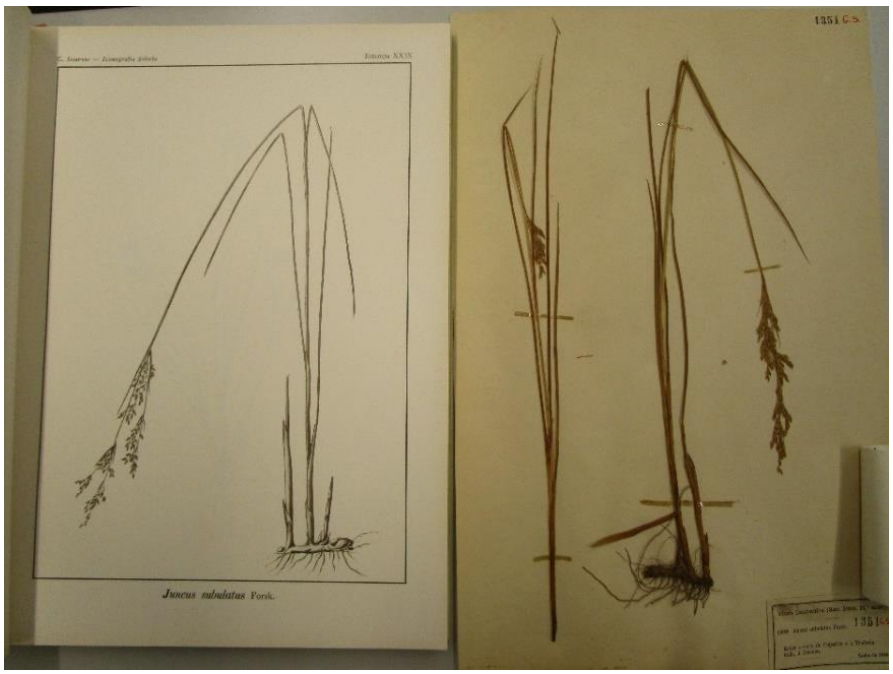
Origem e créditos: Herbário PO: 6/58; Fotografia por Diana Neves

Fig. 58- Exemplar herborizado da espécie "*Allium Baeticum. Boiss*" comparado com estampa nº42 *na «Iconografia Selecta da Flora Portuguêsa»*.



Origem e créditos: Herbário PO: 2/11; Fotografia por Diana Neves

Fig. 59- Exemplar herborizado da espécie "*Juncus subulatus, Forsk*" comparado com estampa nº29 *na «Iconografia Selecta da Flora Portuguêsa»*.



Origem e créditos: Herbário PO: 1/9; Fotografia por Diana Neves

3.3 A publicação de uma obra inacabada.

O Dr. Américo Pires de Lima e o Prof. Arnaldo Rozeira foram os principais intervenientes na preparação da 1º edição da «*Iconografia Selecta da Flora Portuguesa*» publicada em 1949 com a ajuda do Instituto para a Alta Cultura, responsável pela publicação da obra. No sentido de encontrar algum tipo de documentação que indicasse alguma informação respeitante às circunstâncias da publicação da 1º edição da Iconografia, foi realizada uma investigação no Arquivo do Herbário PO tendo se identificado uma pasta com a designação «*Centro de Estudos de Ciências – Naturais-Contas dos anos de 1941-1950 (duplicados)*»[224]. Esta pasta possui um conjunto de dossiers, referente as contas dos anos civis correspondentes à década de quarenta, anteriormente referido por ocasião da menção das declarações assinadas por Francisco Sousa sobre as quantias que havia recebido pela realização de ilustrações para trabalhos de Arnaldo Rozeira.

Organizados pelo Dr. Américo Pires de Lima enquanto director do Instituto de Botânica "Dr. Gonçalo Sampaio", estes dossiês apresentam os vários duplicados de recibos de serviços solicitados ou de material adquirido pelo Instituto por cada ano civil desde 1941 até 1950. Junto destes mesmos dossiês encontra-se um outro com o título «*Flora Portuguesa»*, que reúne os comprovativos das despesas com a publicação da obra *Flora* de Gonçalo Sampaio em 1946. Especulámos que existiria um dossiê semelhante para a «*Iconografia Selecta da Flora Portuguesa»*, deitámos mãos à obra na tentativa de o localizar. Contudo, tal não foi possível, sendo que a única documentação respeitante à publicação da Iconografia havia sido já identificada por Eva Malainho no dossiê respeitante ao ano de 1949, a qual se tratava apenas de dois documentos datados de 28 de dezembro de 1949 onde se pode encontrar a referência às quantias da primeira e segunda prestação relativas aos selos de recibo do subsídio para Iconografia.[225]

Não tendo identificado, mais nenhum dado de grande relevância no arquivo do Herbário PO sobre a publicação da Iconografia, aplicou-se o mesmo tipo de abordagem a uma pastas organizadas pelo Prof. João Paulo de Sousa Cabral com documentação do

[224] Herbário PO. Fundo Américo Pires de Lima: PASTA PL_07.
[225] MALAINHO, 2019: 34

Dr. Américo Pires de Lima, presentes no Arquivo da FCUP. Embora não se tenha localizado um dossiê para Iconografia do Prof. Gonçalo Sampaio semelhante ao encontrado para a «*Flora Portuguesa»* no arquivo do Herbário PO, foi possível identificar outro tipo de documentação igualmente interessante. Nomeadamente a correspondência trocada entre o Instituto de Botânica "Dr. Gonçalo Sampaio" e a Bertrand Irmãos, Lda.*,* esta última, editora da 1º edição lançada em 1949. Nesta correspondência ambas as entidades abordam sobretudo a devolução de duas gravuras por parte da Bertrand Irmãos, Lda. ao Instituto, tratando-se estas duas gravuras de uma fotogravura do Prof. Gonçalo Sampaio e do selo do Instituto para a Alta Cultura (**Anexo 39**), sendo que a editora responde com uma carta onde comunica não existir tais gravuras *"…em virtude de o trabalho ter sido executado em litografia, processo que não utiliza gravura*."[226] (**Anexo 40**) Contudo, um pedido de orçamento solicitado por parte do Instituto à *Litografia Maia* para edição de 500 exemplares da Iconografia (**Anexo 41**), indica-nos que antes de se terem decidido pela parceria com a Bertrand Irmãos, Lda., parecem ter considerado outras hipóteses. A este pedido de orçamento a Litografia Maia parece ter respondido que lhes era impossível tomar conta do projecto uma vez que os seus serviços estariam sobrecarregados.[227] (**Anexo 42**)

Outros dos documentos mais relevantes encontrados nestas pastas foram ainda uma lista de figuras e instituições a quem seria oferecido um exemplar da «*Iconografia Selecta da Flora Portuguesa»,* dividida em três classes (**Anexo 43 a 45**) e algumas cartas dirigidas a algumas destas figuras e instituições onde referem a oferta da obra e a resposta destes em agradecimento. Entre estes últimos identificou-se não só a carta dirigida a Sara Ângela Cabral Ferreira de Sousa Machado (filha da ilustradora) (**Anexo 46**), bem como uma carta por si assinada dirigida ao Dr. Américo Pires de Lima em agradecimento pela gentileza da oferta. (**Anexo 47**) Foram ainda identificadas documentação relativa à 3º edição da obra, tais como um pedido de orçamento[228],

[226] SIPL-005 (27.03.1953) (Arquivo Prof. Américo Pires de Lima/ Instituto de Botânica da Universidade do Porto) FCUP.
[227] SIPL-0014 (05.04.1948) (Arquivo Prof. Américo Pires de Lima/ Instituto de Botânica da Universidade do Porto) FCUP.
[228] SIPL-0027 [Ofício 471/87. Solicitação de orçamento pelo Instituto de Botânica "Dr. Gonçalo Sampaio"] (17.12.1987) (Arquivo Prof. Américo Pires de Lima/ Instituto de Botânica da Universidade do Porto) FCUP.

respostas a esse pedido,[229] e ainda uma carta datada de 1988, do Instituto Nacional de Investigação Científica dirigida ao Prof. Doutor Francisco Carvalhos Guerra, a comunicar a decisão deste Instituto conceder *"…ao CENTRO DE CITOLOGIA EXPERIMENTAL da Universidade do Porto o subsidio de 4 700 000$000 (quatro milhões e setecentos mil escudos) destinado a custear as despesas de execução gráfica da obra: Iconografia Selecta da Flora Portuguesa, 3º edição…".*[230] **(Anexo 48)**

Embora a localização de um dossiê dedicada aos gastos com a publicação da «*Iconografia Selecta da Flora Portuguesa»* do Prof. Gonçalo Sampaio permaneça por identificar, existe ainda a possibilidade de tal dossiê existir e encontrar-se perdido entre a documentação do Dr. Américo Pires de Lima. A localização deste dossiê poderia talvez nos indicar a amplitude da intervenção do Sr. Francisco de Sousa nas ilustrações por Sara Cabral Ferreira o que seria muito proveitoso para a nossa investigação. Contudo os documentos encontrados nas pastas do Dr. Américo Pires de Lima foram também bastante relevantes, não só no que respeita às informações que providenciam sobre as condições de publicação da 1º edição da Iconografia, mas também pela consideração e profundo reconhecimento que Sara Cabral de Sousa Machado expressa pelo trabalho de sua mãe na carta dirigida ao Dr. Américo Pires de Lima, em agradecimento à oferta do exemplar da obra, tantos anos depois da morte da ilustradora, Sara Cabral Ferreira.

[229] SIPL-0024; SIPL-0025; SIPL-0026 [Respostas ao pedido de orçamento pelo Instituto de Botânica "Dr. Gonçalo Sampaio"] (18.12.1987) (Arquivo Prof. Américo Pires de Lima/ Instituto de Botânica da Universidade do Porto) FCUP.

[230] SIPL-0021 (26.04.1988) (Arquivo Prof. Américo Pires de Lima/ Instituto de Botânica da Universidade do Porto) FCUP.

Considerações Finais

A investigação apresentada ao longo deste relatório de estágio é o resultado de uma investigação ao percurso da ilustradora científica Sara Cabral Ferreira, que tem vindo a ser sedimentada desde o primeiro ano de mestrado, através do estudo da Ilustração Científica, bem como de metodologias de pesquisa a serem desenvolvidas e alargadas em contexto de estágio.

O interesse pelo caso de Sara Cabral Ferreira surge pelo anonimato da ilustradora e pela qualidade do seu trabalho, que em anos mais recentes têm despertado a curiosidade de investigadores de áreas distintas, entre as quais as Ciências Biológicas, a Conservação e Restauro, e agora a História da Arte.

A nossa abordagem na identificação da ilustradora prendeu-se com três objectivos principais: clara identificação de Sara Cabral Ferreira e do seu ambiente sociocultural; a confirmação do tipo de formação recebido pela ilustradora; e por fim o seu processo de trabalho na concretização das ilustrações.

Na tentativa de cumprimento destes objetivos, consideramos ter alcançado resultados bastante satisfatórios quanto à identificação de Sara Cabral Ferreira e do seu ambiente, através do levantamento de fontes notariais e manuscritos no Arquivo Distrital do Porto e no Arquivo Histórico do Porto, bem como através do levantamento de fontes publicadas de finais do séc. XIX, tais como jornais, almanaques e anuários comerciais da cidade do Porto na BPMP, e de obras publicadas no séc. XX sobre figuras emblemáticas da sociedade da época como Augusto Pereira Nobre e Miguel de Unamuno, que confirmaram os laços socias e/ou familiares da família Sena Cabral Ferreira, permitindo ainda inseri-la num estrato social. Foi definida uma árvore genealógica para a nossa ilustradora, bem como foram ainda identificadas ocupações profissionais, interesses artísticos/ científicos da família.

A partir desta abordagem conseguimos contextualizar a ilustradora no Porto de final do séc. XIX e inícios do séc. XX, inserida numa família burguesa com ligações à vida económica, burocrática e intelectual da cidade portuense, com relações com a Sociedade d'Instrução do Porto. Dentro do mesmo ambiente liberal e intelectual insere-

se a família Meireles-Ferreira, à qual a nossa ilustradora se liga por casamento com Fausto Ferreira. Esta união aproximou Sara C. Ferreira do cunhado Paulo Ferreira, Director da FCUP e detentor do Curso de Desenho na mesma instituição, bem como de Augusto Pereira Nobre, Zoólogo na FCUP, Ministro da Instrução e Reitor da Universidade do Porto, que se associa também à família Meireles-Ferreira através do seu casamento com D. Júlia Meireles Ferreira.

A proximidade com estes dois cunhados, e como os filhos destes: Augusto Ferreira Nobre (naturalista) e Paulo Luís Ferreira (desenhador da "*Secção de Sciências Biológicas*") parece ter sido o principal factor que contribui para a contratação da Ilustradora pela FCUP em 1919, uma vez que todos os anuários da Academia Politécnica, bem como os Anuários e Anais da FCUP foram consultados e não foi identificada qualquer matrícula ou registo de passagem da ilustradora em nenhuma destas instituições.

A identificação cabal da formação primária, básica e secundária da ilustradora não foi possível, uma vez que apesar de se terem identificado os estabelecimentos de ensino dirigido ao sexo feminino no final do séc. XIX, no Porto, e identificado o tipo de ensino administrado nestes estabelecimentos na época, não tínhamos como confirmar a matrícula da ilustradora num destes estabelecimentos dado se desconhecer a existência e localização de documentação que provassem tal matrícula.

Contudo, a confirmação com estabelecimentos que dispunham de aulas de desenho, tanto no contexto do ensino artístico, como no contexto do ensino industrial (bastante pertinente pela relação da família Sena- Cabral com a Sociedade de Instrução do Porto, as relações de amizade com Carolina Michäelis e possivelmente Joaquim de Vasconcelos, e ainda o seu interesse pela fotografia e horticultura), dão consistência à hipótese de uma formação associada a estes meios.

Embora não tenhamos identificado o tipo de formação que Sara Cabral recebera que lhe poderia ter dado competências para exercer a função de ilustradora científica, foi realizada uma reflexão sobre o papel da mulher no séc. XIX e o seu enquadramento familiar, cultural, intelectual, politico e jurídico, bem como foi tido em conta o tipo de

ensino disponível ao sexo feminino neste período, de modo a termos uma ideia global dos vários cenários possíveis em que a nossa ilustradora se poderia ter enquadrado.

Naturalmente, pelo facto de o caso da Sara Cabral Ferreira "tocar" várias áreas temáticas como os estudos de género, o ensino industrial, a filosofia natural, as ciências biológicas, e a Ilustração Científica, não foi possível abordar cada um destes aspetos de forma minuciosa. Contudo, a nossa abordagem passa por uma reflexão global que vá ao encontro daquele que entendemos ser a possível realidade experienciada directa ou indirectamente pela Sara C. Ferreira. Da mesma forma a extensão deste relatório justifica-se pelo grande número de Apêndices e Anexos que aqui servem para sustentar a metodologia aplicada ao longo desta investigação.

Embora não tenha sido possível identificar provas concretas de um percurso académico da nossa ilustradora, não podemos descurar o ambiente cultural e intelectual em que a sua família circulava. Bem como os seus interesses pelas artes industriais e pela horticultura que podem ou não a ter influenciado a seguir um percurso artístico/ científico.

No entanto, suspeitamos que o seu interesse pela ciência e a prática da Ilustração Científica tenha ocorrido após o seu casamento com Fausto Ferreira em 1896[231], sendo que consideramos que os seus cunhados Paulo Ferreira e Augusto Pereira Nobre podem ter exercido um papel preponderante na contratação da ilustradora. Isto porque em 1919, quando Sara Ferreira é contratada pela FCUP, ambos os seus cunhados se encontram a exercer funções importantes na Universidade do Porto: Augusto Nobre como reitor da universidade e Paulo Ferreira como director da FCUP. É também neste momento que Augusto Ferreira Nobre, sobrinho da ilustradora, é também contratado como naturalista pela mesma instituição. Seria também um sobrinho, Paulo Luís Ferreira que a substituiria no posto de ilustrador da "*Secção de Sciências Biológicas",* após a sua morte. Paulo Luís Ferreira, filho de Paulo Ferreira, director da FCUP e também detentor do curso de Desenho na mesma instituição, que certamente terá instruído o seu filho no domínio das técnicas de desenho. Do mesmo modo, podemos indagar sobre a possibilidade de Paulo Ferreira ter instruído a sua cunhada Sara Ferreira nas técnicas de

[231] Arquivo Distrital do Porto, paroquiais, Cedofeita, casamentos (1900) fl. 135.

desenho, da mesma maneira que o fez com o seu cunhado Augusto Pereira Nobre, de forma oficiosa, na FCUP.

Outra possibilidade que devemos ainda considerar, é a possibilidade de a parceria entre Sara Ferreira e Augusto Nobre ter iniciado ainda antes do contrato da ilustradora com a FCUP em 1919, uma vez que foram identificadas ilustrações de fauna malacológica assinadas por Sara Ferreira, datas de 1916, que coincidem com a criação de Laboratório para o estudo da fauna marítima.[232] O que pode também ter contribuído para esta colaboração profissional entre Sara Ferreira e Augusto Pereira Nobre, terá sido o facto do marido da ilustradora ser padrinho de Augusto Ferreira Nobre, filho do zoólogo Augusto Nobre, fomentando esta proximidade familiar que pode ter sido decisiva pela ocasião da morte de D. Júlia Meireles em 1907[233], a qual teve um papel preponderante nas investigações de Augusto Nobre, assistindo o seu marido na gestão das coleções. Na falta da sua assistente, e de uma figura maternal para a Augusto Ferreira Nobre, a proximidade familiar e profissional pode ter sido decisiva no traçar do percurso de Sara Ferreira como uma mulher das ciências.

No que respeita o terceiro objetivo desta investigação, que compreendia identificação do processo de trabalho da ilustradora, as conclusões a que chegamos foram também bastante reveladoras.

A uma primeira análise a totalidade do trabalho conhecido de Sara Ferreira que se encontra dividido entre o Museu de História Natural e Ciências da Universidade do Porto, a Biblioteca Pública Municipal do Porto e o Arquivo da Faculdade de Ciências da Universidade do Porto, permitiu identificar a localização das ilustrações que se destinavam a publicação nas obras de Augusto Ferreira Nobre, Augusto Nobre e do Prof. Gonçalo Sampaio. Para além da localização das ilustrações de Sara C. Ferreira em obras publicadas, foi possível identificar ainda suportes, técnicas utilizadas e as fontes visuais ou orais (orientação dos naturalistas) que estariam na base da realização da Ilustração. Sabemos, portanto, que grande parte do trabalho da Sara Ferreira foi produzido para efeito de publicação, sobre papel de pasta de madeira importado de França, servindo-

[232] PAULOS,2018: 163.
[233] PAULOS,2018: 162.

se de uma técnica mista que conjuga grafite e tinta-da-china, aplicada através do pincel, tira-linhas e caneta de aparo, conseguindo através da utilização destes materiais, um delineamento "limpo", noções de volumetrias e texturas.

Uma menor parte do seu trabalho parece ter sido realizada para efeitos de exposição ou para utilização em aulas. Os desenhos que correspondem a esta finalidade são as ilustrações datadas de 1916, cuja finalidade não conseguimos identificar, mas que pelo facto de se tratar de desenhos pequenos coloridos através da técnica da aguarela, colados sobre cartão preto, parecem indicar um objectivo expositivo. As ilustrações do Arquivo da FCUP assinadas por Sara Ferreira enquadram-se também no conjunto de desenhos usados em contexto de aula, e embora de maior escala, foram também finalizados através da técnica da aguarela. No entanto, a técnica da tinta- da-china seria aquela que a ilustradora melhor dominaria durante o pouco tempo que durou a sua carreira.

As ilustrações de botânica produzidas para a «*Iconografia Selecta da Flora Portuguesa*» do Prof. Gonçalo Sampaio, também produzidas através da conjugação da grafite e da técnica da tinta- da-china sobre papel de pasta madeira, constituem as únicas ilustrações de botânica produzidas pela ilustradora. Longe de ser aquilo que o Prof. Gonçalo Sampaio perspectivara, a «*Iconografia Selecta da Flora Portuguesa*» constitui uma obra inacabada tanto do ponto de vista textual como do ponto de vista das ilustrações, como resultado não só do cancelamento do financiamento da execução da obra, como também pela ocasião da morte quer da ilustradora, quer do botânico. A obra é publicada em 1949 através do esforço do Dr. Américo Pires de Lima e de Arnaldo Rozeira, que contaram com o Sr. Francisco de Sousa para sombreamento dos desenhos. Esta intervenção do Sr. Francisco de Sousa veio levantar questões sobre o alcance da intervenção do ilustrador nestes desenhos, e sobre como poderíamos saber quais os sombreamentos produzidos por Sr. Francisco de Sousa, e quais os produzidos por Sara Ferreira.

Esperávamos que a análise das ilustrações através das Fichas de Análise Documental produzidas para a Iconografia respondesse a esta questão. Estas fichas ocupam-se das várias vertentes de análise do documento, tais como a localização do

documento, o conteúdo, iconografia e estado de conservação. Considerando os dados resultantes da análise bastante repetitivos, optou-se por realizar apenas 34 fichas para 34 ilustrações das 150 ilustrações que compõem a Iconografia, tendo- se selecionado as espécies que mereceram mais atenção por parte do Prof. Gonçalo Sampaio ao longo da sua carreira, e posteriormente focado a nossa atenção na identificação dos espécimes herborizados presentes no Herbário PO no período em que Sara Ferreira exerceu funções como ilustradora. Esta comparação permitiu verificar que, para além da orientação do Prof. Gonçalo Sampaio, a ilustradora apoiou-se também na observação das herborizações para produzir as ilustrações. Um dado curioso identificado através desta abordagem, é que muitas das ilustrações de Sara Ferreira se encontram "espelhadas" em relação ao referente herborizado, o que indica que a ilustradora poderia ter realizado um esboço prévio em papel tipo vegetal, e depois transposto as linhas principais para o suporte final. Recordemos que foram identificados alguns desses desenhos primários em papel vegetal entre as suas ilustrações de zoologia, o que nos leva a crer que este era um dos processos a que a ilustradora recorria na concretização das suas ilustrações. Ainda suportando esta teoria, recordemos que as ilustrações da Iconografia evidenciam linhas de decalque que foram posteriormente apagadas.

Sobre estas ilustrações de botânica, produzidas para a Iconografia do Prof. Gonçalo Sampaio, fica por responder à questão sobre a amplitude da intervenção do Sr. Francisco de Sousa nas ilustrações de Sara Ferreira, uma vez que através da análise das ilustrações não detetamos traços diferenciadores ao nível do sombreamento. Mas se considerarmos que o Prof. Gonçalo Sampaio pretendia que as ilustrações fossem coloridas à mão após a impressão[234], faria sentido que Sara Ferreira as tivesse sombreado? Não devemos considerar a possibilidade de as ilustrações terem sido todas sombreadas pela ocasião da publicação em 1949, tendo-se decidido que as ilustrações seriam reproduzidas a preto e branco?

Tendo- se identificado a ilustradora bem como o seu ambiente sociocultural, e ainda levantado várias possibilidades de formação que Sara Ferreira terá recebido, e delineado minimamente o seu processo de trabalho, consideramos ter cumprido com

[234] CABRAL, 2009ª: 281.

os objetivos estipulados para esta investigação. Naturalmente muitas linhas de investigação se encontram em aberto dentro dos estudos sobre a ilustradora, nomeadamente a confirmação efectiva da existência ou inexistência de uma formação artística ou científica.

Fontes

Fontes Manuscritas

Copiador de Correspondência [da Faculdade de Ciências] 1916 a 1919. Disponível em: <https://arquivo.up.pt/details?id=289603&ht=correspond%c3%aancia%7cfaculdade%7cci%c3%aancias%7cfaculdades&detailsType=Description> último acesso em: 22/01/2022

Entradas e Expediente: Livro I [Faculdade de Ciências]. 1922 a 1927. Disponível em: <https://arquivo.up.pt/details?id=246997&ht=entradas%7cexpedientes%7clivro%7centrada%7cexpediente%7clivros&detailsType=Description> último acesso em: 22/01/2022

Faculdade de Sciências: Termos de Posse, 1918 a 1934. Disponível em Arquivo da Universidade do Porto. Disponível em: <https://arquivo.up.pt/viewer?id=205078&recordType=Description> último acesso em: 21/1/2022

PT-ADPRT-PRQ-PMTS06-003-0128_m0027: Arquivo Distrital do Porto, paroquiais, Matosinhos, Óbitos (1892), fl. 70 (Assento de óbito de João d´Aguiar)

PT-ADPRT-PRQ-PPRT09-001-0007_m0090: Arquivo Distrital do Porto, paroquiais, Nevogilde, baptismos (1896), fl. 17 (Batismo do Augusto Ferreira Nobre)

PT-ADPRT-PRQ-PPRT04-001-0049_m0024: Arquivo Distrital do Porto, paroquiais, Cedofeita, baptismos (1871), fl. 23 (Batismo Sara de Sena Cabral)

PT-ADPRT-PRQ-PPRT04-001-0050_m0087: Arquivo Distrital do Porto, paroquiais, Cedofeita, baptismos (1872), fl. 168 (Batismo de Etelvina)

PT-ADPRT-PRQ-PPRT04-001-0056_m0257: Arquivo Distrital do Porto, paroquiais, Cedofeita, baptismos (1878), fl. 506 (Batismo do Guilherme Cabral)

PT-ADPRT-PRQ-PPRT04-001-0078_m0155: Arquivo Distrital do Porto, paroquiais, Cedofeita, baptismos (1900) fl. 151 v. (Batismo Sara Ângela)

PT-ADPRT-PRQ-PPRT09-001-0007_m0090: Arquivo Distrital do Porto, paroquiais, Nevogilde, paroquiais (1891-1900) fl. 10

PT-ADPRT-PRQ-PPRT09-001-0008_m0025: Arquivo Distrital do Porto, paroquiais, Nevogilde, Batismos (1902), fl. 2 (Batismo Paulo Ferreira (filho)

PT-ADPRT-PRQ-PPRT14-001-0054_m0106: Arquivo Distrital do Porto, paroquiais, Sé, baptismos (1865), fl. 203 (Batismo do Fausto Ferreira)

PT-ADPRT-PRQ-PPRT14-001-0055_m0125: Arquivo Distrital do Porto, paroquiais, Sé, baptismos (1866), fl. 238 (Batismo de Maria Meireles Ferreira)

PT-ADPRT-PRQ-PPRT14-001-0058_m0033: Arquivo Distrital do Porto, paroquiais, Sé, baptismos (1869), fl. 59 (Batismo Enrico Ferreira)

PT-ADPRT-PRQ-PPRT14-001-0062_m0013: Arquivo Distrital do Porto, paroquiais, Sé, baptismos (1863), fl. 19 (Batismo do Vasco Ferreira)

PT-ADPRT-PRQ-PPRT15-002-0038_m0048.: Arquivo Distrital do Porto, paroquiais, Victória, Casamentos (1867), fl. 46 (Casamento António de Sousa Basto e D. Maria Emília)

PT-ADPRT-PRQ-PPRT04-002-0086_m0071: Arquivo Distrital do Porto, paroquiais, Cedofeita, Casamentos (1869), fl. 69 (Casamento Cândido Emílio Cabral e D. Guilhermina Batista d´Aguiar)

PT-ADPRT-PRQ-PPRT04-002-0113_m0138: Arquivo Distrital do Porto, paroquiais, Cedofeita, casamentos (1900) fl. 135 (Casamento Sara e Fausto)

PT-ADPRT-PRQ-PPRT04-003-0128_m0052: Arquivo Distrital do Porto, paroquiais, Cedofeita, Óbitos (1872), fl. 70 (Assento de óbito de Etelvina)

Registos dos Enterramentos efectuados nos cemitérios privativos das ordens dentro do cemitério ocidental. Ordens: 1918 a 1956 nº4. Cota: TG-B 154

Universidade do Porto: Termos de Posse. 1914 a 1929. Disponível em: <https://arquivo.up.pt/details?id=255090&ht=termos%7cposse%7cposses&detailsType=Description > último acesso em: 21/1/2022

Fontes não publicadas

Conservatória do Registo Civil Matosinhos, Processo n.º 4942/ 2021 (Assento de óbito de Sara Cabral Ferreira)

Fontes publicadas

Anuário da Academia Polytecnica. (1899-1900) p. 24 Disponível em: <https://www.fc.up.pt/fa/index.php?p=nav&f=books.0178.W_0178_000024#faimg> último acesso em 21/1/2022

Anuário da Academia Polytecnica. (1899-1900) p. 43; 10 e 11 Disponível em: <https://www.fc.up.pt/fa/index.php?p=nav&f=books.0178.W_0178_000024#faimg> último acesso em 21/1/2022

Anuário da Faculdade Sciências da Universidade do Porto, Anos letivos de 1911-a 1914. Disponível em: <https://www.fc.up.pt/fa/index.php?p=nav&f=books.0190.0> último acesso em: 07/06/2022

Anuário da Faculdade Sciências da Universidade do Porto, Anos letivos de 1914 a 1918. Disponível em: < https://www.fc.up.pt/fa/index.php?p=nav&f=books.0191.0 > último acesso em: 07/06/2022

Anuário do Comércio do Porto. 1919, 15ª ano. Imprensa Moderna: Porto

CABRAL, Guilherme de Sena (1906) - *Das Gastro- Enterites Infantis*. Dissertação Porto: Escola Médico-Cirúrgica do Porto. Portugal

Decreto Lei no 107/ 2001 de 8 de Setembro da Lei de Bases do Património. *Diário da República 209/2001, Série I-A de 2001-09-08.* Disponível em <https://dre.pt/pesquisa/-/search/629790/details/maximized> último acesso em: 26/06/2022

Despacho n.º GR.02/12/2015 - Aprova o Regulamento do Museu de História Natural e da Ciência da Universidade do Porto

Ecco Artistico; Lisboa, Maio de 1919, Nº151, Ano IX, p. 12. Disponível em: <https://books.google.pt/books?id=MmYYdS0sR2sC&pg=PA12&dq=Sara+angela+cabra

l+ferreira&hl=pt-PT&sa=X&ved=2ahUKEwjVh_v1iub0AhVCSxoKHbppDwQQ6AF6BAgCEAI#v=onepage&q=Sara%20angela%20cabral%20ferreira&f=false> último acesso em: 01/12/2021

Internacional Commerce*, january7, 1963. A U.S. Department of Commerce Publication* 33. Disponível em <https://books.google.pt/books?id=ZC9HAQAAIAAJ&pg=RA6-PA33&dq=Lepage+Tochon+cie&hl=pt-PT&sa=X&ved=2ahUKEwjCounawv32AhWyxIUKHfgUDrIQ6wF6BAgFEAE#v=onepage&q=Lepage%20Tochon%20cie&f=false> último acesso em: 08/06/2022

Jornal de Horticultura Prática. Vol.10-11, 1879, p. 173. Disponível em: <https://books.google.pt/books?id=QB0iAQAAIAAJ&pg=PA173&dq=candido+emilio+cabral&hl=pt-PT&sa=X&ved=2ahUKEwiDxPu079f1AhUC8OAKHR51CiMQ6AF6BAgDEAI#v=onepage&q=candido%20emilio%20cabral&f=false> último acesso em: 29/01/2022

MARCOS DE DIOS, Angel (1978) - *Epistolário Português de Unamuno*. Fundação Calouste Gulbenkian, Centro Cultural Português. Paris

Revista da Sociedade de Instrução do Porto (1881), 1º Anno, Volume Primeiro, Nº1-11; Porto: Typographia Ocidental

Revista da Sociedade de Instrução do Porto (1882), 2º Anno, Volume Segundo, Nº1-12; Porto: Typographia Ocidental

Revista da Sociedade de Instrução do Porto (1883), 3º Anno, Volume Terceiro, Nº1-12; Porto: Typographia Ocidental

Revista da Sociedade de Instrução do Porto (1884), 4º Anno, Volume Quarto, Nº1-12; Porto: Typographia Ocidental

SAMPAIO, Gonçalo (1949) - *Iconografia Selecta da Flora Portuguesa*. Ministério da Educação Nacional Instituto para a Alta Cultura: Lisboa

REFÊRENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Bibliografia Citada

ALMEIDA, Amuri Sampaio de (2014) - *O Desenho de Nargaret Mee: Contribuições para a taxonomia botânica.* Programa de Pós-Graduação em Desenho, Cultura e Interatividade. Universidade Estadual de Feira de Santana, Brasil

ALVES, Jorge Fernandes (1996) – O emergir das Associações Industriais no Porto (meados do século XIX)**. *Análise Social, vol. xxxi (136-137), 2.º*-3, p.527-544 Disponível em: <https://www.researchgate.net/publication/259292867_O_emergir_das_associacoes_industriais_no_Porto_meados_do_seculo_XIX> último acesso em: 24/10/2021

ANDRÉOLLE, Donna Spalding & MOLINARI, Veronique- *Introduction In Women and Science, 17th Century to Present;* Cambridge Scholars Publishing, 2011. Disponível em: <https://www.cambridge.org/core/journals/british-journal-for-the-history-of-science/article/abs/donna-spalding-andreolle-and-veronique-molinari-eds-women-and-science-17th-century-to-present-pioneers-activists-and-protagonists-newcastle-upon-tyne-cambridge-scholars-2011-pp-xxv-272-isbn-9781443829182-4499-hardback/CF99A5C72D0ACB64E7E23549538B6105 > último acesso em: 28/11/2021

BURNS, Mary- Printing and publishing the illustrated botanical book in nineteenth century Great Britain. Cogent Arts & Humanities. UK. ISSN: 2331-1983. Vol.4, Nº (1) pág. 1-43. Disponível em: <https://doi.org/10.1080/23311983.2017.1364058> último acesso em: 02/03/2022

CABRAL, João Paulo de Sousa (2007) - *A fundação da Botânica moderna em Portugal - Júlio Henriques, A. X. Pereira Coutinho e Gonçalo Sampaio.* Departamento de Botânica da Universidade de Coimbra, 2007. Disponível em: <https://www.academia.edu/25322620/A_funda%C3%A7%C3%A3o_da_Bot%C3%A2nica_moderna_em_Portugal_J%C3%BAlio_Henriques_A_X_Pereira_Coutinho_e_Gon%C3%A7alo_Sampaio> último acesso em: 02/03/2022

CABRAL, João Paulo de Sousa (2009a) - *Gonçalo Sampaio: Professor e botânico notável.* Porto: Universidade do Porto. ISBN 978-972-8025-84-7

CABRAL, João Paulo de Sousa (2009b) - *Gonçalo Sampaio, Vida e Obra-Pensamento e Acção.* Câmara Municipal da Povoa do Lanhoso. Viana e Dias. ISBN 978-972-96027-9-5

CARDOSO, Duarte Nunes Barros (2003) Sociedade de Instrução do Porto |1880-1889| *Douro- Estudo e Documentos, Nº16*, p. 123-152. Disponível em: <https://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/9666.pdf> último acesso em: 10/04/2021

CARVALHO, Catarina (2013-2014) Gestão de Coleções do Museu de História Natural da Universidade do Porto. Faculdade de Ciências da Universidade do Porto. Disponível em <https://www.researchgate.net/publication/301565356_Gestao_de_Colecoes_do_Museu_de_Historia_Natural_da_Universidade_do_Porto > último acesso em 23/06/2022

CASTANHEIRA, José António (1882) - Almanach histórico, commercial, administrativo e industrial da Cidade do Porto para 1883. Porto: Clavel & Cª Editores, 1.º Ano

CASTANHEIRA, José António (1883) - Almanach histórico, commercial, administrativo e industrial da Cidade do Porto para 1884. Porto: Clavel & Cª Editores, 2.º Ano

CASTANHEIRA, José António (1884) - Almanach histórico, commercial, administrativo e industrial da Cidade do Porto para 1885. Porto: Empreza Editora, 3.º Ano

CASTANHEIRA, José António (1885) - Almanach histórico, commercial, administrativo e industrial da Cidade do Porto para 1886. Porto: Empreza Editora, 4.º Ano

CERÍACO, Luís Miguel Pires (2014) - *A evolução da zoologia e dos museus de história natural em Portugal.* Tese apresentada à Universidade de Évora para obtenção do Grau de Doutor em História e Filosofia da Ciência Especialidade: Museologia Universidade de Évora. Évora**.** Portugal

CHANSIGAUD, Valerie (2016)- Chapter Eight: Scientific Illustrators. *In* LIGHTMAN, Bernard**-** *A Companion to the History of Science*. (p.111.125) John Wiley & Sons Ltd. ISBN:

9781118620779. Disponível em: < https://onlinelibrary.wiley.com/doi/book/10.1002/9781118620762> último acesso em: 18/02/2021

CHAPMAN, Allan (2009)- A new perceived reality: Tomas Harriot´s Moon Maps. *Astronomy & Geophysics*, *Volume 50, Issue 1.* Disponível em: < https://academic.oup.com/astrogeo/article/50/1/1.27/201448?login=false> último acesso em: 13/13/2022

CONCEIÇÃO. Gisele C. (2019) - Natureza Ilustrada. Processos de Construção e Circulação de Conhecimento Filosófico-Natural sobre o Brasil na Segunda Metade do Século XVIII. CITCEM: Porto, 2019. ISBN: 978-989-8970-21-3

Colóquio História e Desenvolvimento da Ciência em Portugal (1986) - História e desenvolvimento da ciência em Portugal**.** Lisboa : Academia de Ciências, Vol. 2 Publicações do II Centenário da Academia das Ciências de Lisboa.

CORREIA, Fernando Jorge; (2011a). A ilustração Científica "santuário" onde a arte e a ciência comungam. *Visualidades, Goiânia,* Vol.9, nº2, p .221- 239. Disponível em: «https://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:8ctM3ifkY5UJ:https://www.revistas.ufg.br/VISUAL/article/download/19864/12247/+&cd=1&hl=pt-PT&ct=clnk&gl=pt » último acesso em: 19-10-2020

CORREIA, Fernando Jorge; (2011b). Ilustração científica- imagem sobre-o-natural. *Parques e Vida Selvagem,* Nº35, p .45-47. Disponível em: «https://www.academia.edu/9014237/Ilustra%C3%A7%C3%A3o_cient%C3%ADfica_imagem_sobre_o_natural» último acesso em: 19-10-2020

CORREIA, Fernando Jorge & FERNANDES, Ana Silva (2013). Desenhar para reconhecer: o papel da ilustração científica nas missões científicas do espaço lusófono. *Congresso Internacional Saber Tropical em Moçambique: História, Memória e Ciência, Jardim Botânico Tropical, Lisboa, 24 a 26 outubro de 2012*. (p.1-25). Lisboa: Instituto de Investigação Científica Tropical

CORREIA, Fernando; CERVINO, Clara & ALCARÁZ, Miguel (2015)- Scientific illustration — an indispensable tool for knowledge transmission. *Confia Congress, 2015*; Universidade Aveiro. Disponível em: «https://www.academia.edu/20797001/Scientific_illustration_an_indispensable_tool_for_knowledge_transmission » último acesso em: 17-03-2021

CORREIA, Fernando (2016) - *ILUSTRAÇÃO CIENTÍFICA EM PORTUGAL — A GÉNESE E O ENSINO.* Disponível em: <https://anaisdoebic.files.wordpress.com/2016/10/14-35.pdf> último acesso em: 26/12/2021

FARA, Patricia (2004)- Pandora´s Breeches: Women´s Science & Power in the Enlightenment. Londres: Pimlico. ISBN: 1-8441-3082-7

GOMES, Jorge Pereira (2019/20) Entrevista: Portal para o Mundo da Ciência. *Parques e Vida Selvagem,* p.58-63. Disponível em: https://www.academia.edu/43305674/Portal_para_o_mundo_da_Ci%C3%AAncia » último acesso em: 03-03-2021

HARGREAVES, Manuela (2020) – *Breve história das mulheres artistas, condicionalismos e percursos alternativos, em Portugal e fora.* Ensaio, Biblioteca digital da Faculdade de Letras da Universidade do Porto (FLUP). Disponível em: <https://ler.letras.up.pt/site/default.aspx?qry=id022id1735&sum=sim> último acesso em: 23/11/2021

IBORRA, José Mayor; GUITERREZ, Mariano Flores (2013) - El dibujo científico. Introducción al dibujo como linguaje en el trabajo de campo; *Virtual Archeology Review,* Vol. 4, Nº9, p.130-134. Disponível em: «https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5210178» último acesso em: 19-10-2020

LAROUSSE: Enciclopédia Moderna (2009) *13º Vol: Millais-Oklahoma* (2º edição). Lisboa: Círculo de Leitores. ISBN: 978-972-42-4377-1

LIMA, Thábata Tosta (2020) -*As ilustrações de história natural do kunstkammer de João Maurício de Nassau-Siegen.* Mestrado em História da Arte, Património e Cultura Visual. Porto: Universidade do Porto. Portugal

Natural History Museum: "Women *artists*". Disponível em: < https://www.nhm.ac.uk/our-science/departments-and-staff/library-and-archives/collections/women-artists.html > último acesso em 26/06/2022

MAGEE, Judith (2009)- *Art of Nature: Three Centurys of Natural History Art from Around the World*. London: Natural History Museum. ISBN: 978-0565092443

MALAINHO, Eva & CORREIA, Fernando Jorge S. & VIEIRA, Cristiana (2019); Iconografia Selecta da Flora Portuguesa – A ilustração científica no dealbar do séc. XX e o seu contributo na divulgação da botânica; *História da Ciência e Ensino- Construindo Interfaces*; (p.497-511) Disponível em: < https://www.researchgate.net/publication/338694772_Iconografia_Selecta_da_Flora_Portuguesa_-_A_ilustracao_cientifica_no_dealbar_do_sec_XX_e_o_seu_contributo_na_divulgacao_da_botanica > último acesso em: 18-10-2020

MALAINHO, Eva Carina Lourenço (2019**) -** O Papel da "Iconografia Selecta da Flora Portuguesa" em Ilustração Científica, História da Ciência, Sistemática e Conservação da Flora. Dissertação. Porto: Faculdade de Ciências da Universidade do Porto

MATEUS, Simão & VIEIRA, Cristiana (2018); Life Canvas: biological illustration as biographical evidence of illustrators´and researchers´careers; *MIDAS*; p.1-13. Disponível em: <https://www.researchgate.net/publication/325175982_Life_canvas_biological_illustration_as_biographical_evidence_of_illustrators'_and_researchers'_careers> último acesso em: 18-10-2020

MARQUES, Fernando Carmino (2005) - António Nobre em Paris, Só: Correspondência [inclui cartas e transcrições inéditas]. Edições Caixotim. ISBN: 972-8651-75-9

MEEKER, Natania & SZABARI, Antónia; (2016) Inhabiting Flower Worlds: The Botanical Art of Madeleine Françoise Basseporte. *Arts et Savoirs. VOL. 6*, p.1-15. Disponível em: <https://journals.openedition.org/aes/696> último acesso em: 22/12/2021

MONCÓVIO, Susana Simões (2014) - *O CENTRO ARTÍSTICO PORTUENSE (1880-1893). SOCIALIZAÇÃO DO ENSINO, DA HISTÓRIA E DA ARTE MODERNA NO PORTUGAL DE OITOCENTOS.* Tese de doutoramento em História da Arte Portuguesa. Porto: Faculdade de Ciências da Universidade do Porto. Portugal

MONCÓVIO, Susana (2017) - A EDUCAÇÃO FEMININA PELAS BELAS ARTES NA SOCIEDADE DE OITOCENTOS. *In RIBEIRO, Cláudia Pinto; ARAÚJO, Francisco Miguel- A HISTÓRIA DA EDUCAÇÃO EM VILA NOVA DE GAIA.* Porto: CITCEM – Centro de Investigação Transdisciplinar «Cultura, Espaço e Memória». ISBN: 978-989-8351-70-8 Disponível em: <https://www.researchgate.net/publication/325367778_A_educacao_feminina_pelas_Belas_Artes_na_sociedade_de_oitocentos_In_RIBEIRO_Claudia_Pinto_ARAUJO_Francisco_Miguel_coord_-_A_Historia_da_Educacao_em_Vila_Nova_de_Gaia_Porto_CITCEM_2017_p_125-143

MOREIRA, Alda Maria Alhais (2021) - *Josephina´s : as Alunas do Ensino Industrial no Porto- 2º metade do século XIX***.** Relatório de Estágio. Porto: Politécnico do Porto: Escola Superior do Porto

NOBRE, Augusto (1930). *Moluscos terrestres, fluviais e das águas salobras de Portugal.* Direção Geral dos Serviços Florestais e Agrícolas: Porto.

NOBRE, Augusto Pereira (1936) - *Crustáceos decápodes e stomatópodes marinhos de Portugal*. (2º Edição) Porto: Instituto de Zoologia da Universidade do Porto

NUNES, Elsa de Jesus Roma (2007) - *A transfiguração da paisagem na poesia de Teixeira De Pascoaes e Miguel De Unamuno.* Dissertação de Mestrado em Literaturas e Poéticas Comparadas Universidade de Évora. Évora. Portugal

MAGGE, Judith (2017)- Art of Nature: *Three Centuris of Natural History Art from Around the World.* Natural History Museum: Londres

OPITZ, Donald L. (2016)- Chapter Eighteen: Domestic Space. *In LIGHTMAN, Bernard- A Companion to the History of Science*. (p. 252-267.) John Wiley & Sons Ltd. ISBN: 9781118620779. Disponível em:

<https://onlinelibrary.wiley.com/doi/book/10.1002/9781118620762> último acesso em: 18/02/2021

PARDOE, Heather & LAZARUS, Maureen (2019) Images of Botany Celebrating the Contribution of Women to the History of Botanical Illustration; *A Journal for Museum and Archives Professionals, Volume 14, Number 4*, p. 547- 567 Disponível em: <Images of Botany: Celebrating the Contribution of Women to the History of Botanical Illustration - Heather Pardoe, Maureen Lazarus, 2018 (sagepub.com)> último acesso em: 18-10-2020

PAULOS, Manuela (2018) - *Contributo para a conservação preventiva de conjunto de desenhos científicos de Augusto Nobre do acervo da BPMP*. Relatório de Estágio-Especialização em Conservação Preventiva de Documentos Gráficos e Fotográficos. Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto,

PINTO, Maria Teresa Valente (2008) **-** *A formação profissional das mulheres no ensino industrial público (1884-1910). Realidades e Representações***.** Doutoramento em Estudos sobre as mulheres, Especialidade História das Mulheres e do Género. Lisboa. Universidade Aberta

PINTO, Teresa (2013) - Joaquim de Vasconcelos: Um paladino do ensino industrial para ambos os sexos**.** *in Carolina Michaëlis e Joaquim de Vasconcelos: a sua projecção nas artes e nas letras portuguesas***.** Porto: Fundação Eng. António de Almeida. ISBN 978-989-8689-01-6

QUEIROZ, Francisco (1999) -O ensino das Artes Industriais no Século XIX. *O Tripeiro. Porto. 7 Serie, Ano XVIII*, (Nº5) p. 139-144.

QUEIROZ, Francisco (1999) -O ensino das Artes Industriais no Século XIX. *O Tripeiro. Porto.7 Serie, Ano XVIII, (Nº5)* p. 177-182.

REBOUÇAS, Marcia M. & D'AGOSTINI, Silvana; CYTRYNOWICZ Rooney; (2015) **-** *Catálogo do Acervo de Ilustradores Científicos do Museu do Instituto Biológico*. 1ª Edição. São Paulo: Projecto e Edição. ISBN: 978-85-88065-39-0

REIS, José Cláudio (2006); Ciência e Arte: relações improváveis; *História Ciências Saúde- Manguinhos,* Vol. 13, p.71-87. Disponível em:

https://www.researchgate.net/publication/234095183_Ciencia_e_Arte_relacoes_improvaveis [Consult: 14-10-2020]

RIEPPEL, Lukas (2016)- Chapter Seventen: Museums and Botanical Gardens. In *LIGHTMAN, Bernard- A Companion to the History of Science.* (p.238-251) John Wiley & Sons Ltd. ISBN: 9781118620779. Disponível em: <https://onlinelibrary.wiley.com/doi/book/10.1002/9781118620762> último acesso em: 18/02/2021

ROCHA, ARTUR MANUEL PINTO BASTO DA (2006) **-** *INSTRUIR E EDUCAR NA REVISTA DA SOCIEDADE D'INSTRUCÇÃO DO PORTO (1881 a 1884)***.** DISSERTAÇÃO DE MESTRADO EM HISTÓRIA DA EDUCAÇÃO. Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto

ROCHA, ARTUR MANUEL PINTO BASTO DA (2006) **-** *Instruir e educar na Revista da Sociedade d'Instrucção do Porto (1881 a 1884).* Dissertação de Mestrado em História da Educação. Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto. Portugal

SANTOS, Zulmira C. e QUEIRÓS, Helena (2012) - *LETRAS E GESTOS: PROGRAMAS DE EDUCAÇÃO FEMININA EM PORTUGAL NOS SÉCULOS XVIII-XIX*. p.59-122 Disponível em: <https://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/10980.pdf> último acesso em: 23/10/2021

SIMBLET, Sarah (2010)**-** *Botany for the artist – an inspiritional Guide to drawing plants***.** First American Edition, United Kingdom: Dorling Kindersley Limited. ISBN: 78-0-7566-5250-0

SHTEIR, Ann B. (1981)- Woman and Plants- A Fruitful Topic. *Atlantis. 1981, VOL. 6, Nº2.* p.114-122. Disponível em: <https://journals.msvu.ca/index.php/atlantis/article/view/4659> [último acesso em: 21/12/2021

SPEIRS, Carol (2007) Two women botanical artists and their most famous works| *University of Reading,* p. 1-12. Disponível em: <http://www.reading.ac.uk/web/files/special-collections/featurewomenbotanicalartists.pdf> último acesso em: 10/04/2021

VAQUINHAS, Irene (2000a) Os caminhos da instrução feminina nos séculos XIX e XX. Breve relance. *Turres Veteras III, Actas de História Contemporânea, Torres Vedras (Câmara Municipal de Torres Vedras)* (p. 95-101). Disponível em: <https://estudogeral.uc.pt/handle/10316/36891> último acesso em: 10/04/2021

VAQUINHAS, Irene (2000b*) - Senhoras e Mulheres na Sociedade Portuguesa do século XIX.* Lisboa: Edições Colibri. ISBN: 972-772-112-5

VAQUINHAS, Irene (2005) - Nem gatas borralheiras, nem bonecas de luxo-As mulheres portuguesas sob o olhar da história (século XIX-XX). Livros Horizonte. ISBN: 972-24-1357-0

VICENTE; FILIPA LOWNDES (2011) - *A arte sem história Mulheres e cultura artística (Séculos XVI – XX)*. LISBOA: BABEL. ISBN: 978-989-31-0029-5

VICENTE, Filipa Lowndes (2012) História da Arte e Feminismo: uma reflexão sobre o caso português. *Revista de História da Arte, nº10,* (p. 211-225) Disponível em: <https://www.academia.edu/12946779/Hist%C3%B3ria_da_arte_e_feminismo_uma_reflex%C3%A3o_sobre_o_caso_portugu%C3%AAs> último acesso em: 10/04/2021

VICENTE, Filipa Lowndes (2015) - MULHERES ARTISTAS AS POSSIBILIDADES DE CRIAÇÃO F'EMININA NO PORTUGAL DE I915. In *I9l5 - O Ano do Orpheu- Organização Steffen Dix*; Editora Tinta- da- China. Lisboa. ISBN: 978-989 -67 I -25t-8

VICENTE; Filipa Lowndes (2016) - *Aurélia de Sousa, Mulher Artista (1866-1922).* Lisboa: Tinta da China. ISBN: 978-989-67 1-339-3

VICENTE, Filipa Lowndes (2017); Género e Mulheres na História da Cultura e das Artes. IN *Guião de Educação Conhecimento, Género e Cidadania no Ensino Secundário*. (p.331-366) Comissão para a Cidadania e a Igualdade de Género Lisboa. Disponível em: <https://www.academia.edu/35854459/_G%C3%A9nero_e_Mulheres_na_Hist%C3%B3ria_da_Cultura_e_das_Artes_in_Cristina_C._Vieira_coord._Gui%C3%A3o_de_Educa%C3%A7%C3%A3o_G%C3%A9nero_e_Cidadania_Ensino_Secund%C3%A1rio._Lisboa_CIG_2017_pp._331-366 > último acesso em: 01-12-2021

VICENTE, Filipa Lowndes (2021a); — CURIOSIDADE OU COINCIDÊNCIA? MULHERES ARTISTAS PORTUGUESAS. IN *A TRIBUTE TO WOMEN. ARTISTS IN THE SÃO ROQUE*

COLLECTION. (p.14-25) Lisboa, São Roque. Disponível em: <https://www.academia.edu/48859041/_Curiosidade_ou_coincid%C3%AAncia_Mulheres_artistas_portuguesas_in_A_Tribute_to_women_Artists_in_the_S%C3%A3o_Roque_collections_Lisboa_S%C3%A3o_Roque_2021_pp_14_25> último acesso em: 01-12-2021

VICENTE, Filipa Lowndes (2021b) — MARIA LUÍSA SOUSA HOLSTEIN: ESCULTORA, ARISTOCRATA, MULHER (1841 – 1909). IN *ESCULTURA, OBJECTOS E CERÂMICA. WOMEN ARTISTS*. (p.8-13) Lisboa, São Roque. Disponível em: <https://www.academia.edu/50275957/_Maria_Lu%C3%ADsa_Sousa_Holstein_escultora_aristocrata_mulher_1841_1909_in_Escultura_objectos_e_cer%C3%A2mica_women_artists_S_l_S%C3%A3o_Roque_2021_p_8_13> último acesso em 01-12-2021

VIEIRA, Cristiana & HESPANHOL, Helena (2021) WRITING THE STORY OF PORTO HERBARIUM AND ITS BOTANISTS: 170 YEARS OF CONTRIBUTIONS TO IBERIAN BRYOLOGY. *Boletín de la Sociedad Española de Briología 52-53,* p.11-25. Disponível em: <
https://www.researchgate.net/publication/351885455_WRITING_THE_STORY_OF_PORTO_HERBARIUM_AND_ITS_BOTANISTS_170_YEARS_OF_CONTRIBUTIONS_TO_IBERIAN_BRYOLOGY > último acesso em: 17/02/2022

VIEIRA, Cristiana & VIEGAS, Sofia (2019) Os Herbários como recursos educativos dinâmicos e interdisciplinares. *Ciencia e Ensino, Construindo Interfaces, Volume 20 (especial*), pp. 638-656. Disponível em < https://www.academia.edu/49337639/Os_Herb%C3%A1rios_como_recursos_educativos_din%C3%A2micos_e_interdisciplinares > último acesso em 23/06/2022

WEST, Keith (2004)- *How to Draw Plants: The techniques of Botanical illustration*. Imber Press in association with British Museum (Natural History). North América. ISBN: 0-88192-350-8

Bibliografia Consultada

ALVES, Jorge Fernandes (2010) - *História do Porto: A cidade Liberal. Da revolução à estabilização do regime. Vol.10*. Edição e Conteúdos: Lisboa. ISBN: 978-989-554-637-4

ALVES, Jorge Fernandes (2010) - *História do Porto: O progresso Material. Da Regeneração nos sinais de crise. Vol.11* Edição e Conteúdos: Lisboa. ISBN: 978-989-554-638-1

BARNES, Charles Reid - Illustrating Botanical Papers. Botanical Gazette. Jan 1907, VOL. 43, Nº1. p.59-63. Disponível em: <https://www.jstor.org/stable/2465865 > último acesso em: em: 27/12/2021

BASTO, Artur de Magalhães (1932) - *Porto do Romantismo*. Imprensa da Universidade: Coimbra

BELL, Judith (2010) - *Como realizar um projecto de investigação***.** Lisboa: Gradiva. ISBN: 978-972-662-524-7

BARDIN, Laurence (1995) - *Análise de conteúdo***.** 1.ª ed. Lisboa: Edições 70

BARROS, José d'Assunção (2010) - O projeto de pesquisa em História. Petrópolis: Vozes. ISBN: 978-85--326-3182-4

CARVALHO, Manuel Jorge Pereira de (2010) **-** *História do Porto: Prenúncios de mudança. Do 31 de Janeiro ao regicídio. Vol. 12.* Edição e Conteúdos: Lisboa. ISBN: 978-989-554-639-8

CARQUEJA, Bento (1909-1910) - Annuario das Escolas Normais do Porto. V.1 (1882-1909). Porto: Empresa Literária e Typographica.

CHASE, Agnes (1911)- AMATEUR BOTANICAL ILLUSTRATING. *Rhodora. VOL. 13, Nº15º.* p.93-95. Disponível em: <https://www.jstor.org/stable/23296203> último acesso em: 20/12/2021

CORREIA, Fernando Jorge; (2011). A ilustração Científica "santuário" onde a arte e a ciência comungam. *Visualidades, Goiânia, Vol.9, nº2*, p .221- 239. Disponível em: <https://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:8ctM3ifkY5UJ:https://ww

w.revistas.ufg.br/VISUAL/article/download/19864/12247/+&cd=1&hl=pt-PT&ct=clnk&gl=pt> último acesso em: 19-10-2020

COSTA, Carlos (2014) - Revistas femininas do século XIX: os primeiros passos. *Revista Communicare – Dossiê Feminismo. Volume 14, Nº 1 – 1º Semestre,* p. 25-35. Disponível em: <https://casperlibero.edu.br/wp-content/uploads/2015/08/Revistas-femininas-do-s%C3%A9culo-XIX.pdf> último acesso em: 10/12/2021

CRUZ, Maria Antonieta (2005) - Considerações em torno da burguesia portuense: século XIX. Separata In *Grupos sociais e estratificação social em Portugal no século XIX*. p. 11-25

DELILLE, Maria Manuela Gouveia, CORRÊA- CARDOSO, João Nuno & GREENFIELD, John (2013) - *Carolina Michaëlis e Joaquim de Vasconcelos: A Sua Projecção nas Artes e nas Letras Portuguesas*. Fundação Eng. António de Almeida: Porto. ISBN: 978-989-8689-01-6

DUBY, Georges & Perrot, Michelle (1991) - *História das Mulheres no Ocidente. Vol. 4: O século XIX.* Edições Afrontamento: Porto. ISBN:972-36-0352-7

DYSON, Judy- *Botanical Illustration or Flower Painting Sexuality, Violence and Social Discourse***;** Colloquy, Issue 7, J. Dyson, Botanical Illustration or Flower Painting Issue Seven; Disponível em: <https://www.monash.edu/__data/assets/pdf_file/0005/1768379/dyson.pdf> último acesso em: 26/11/2021

FERNANDES, Abílio (1986) História da Botânica em Portugal até finais do séc. XIX. In Colóquio sobre História e Desenvolvimento da Ciência em Portugal- Publicações do II centenário da Academia das Ciências de Lisboa. II Volume. (p.854-908) Academia das Ciências. Lisboa

FERREIRA, Eduardo (2019)- Women's, gender and feminist studies in Portugal: researchers' resilience vs institutional resistance. *Gender, Place & Culture. VOL. 26, NOS. 7–9*, 1223–1232. Disponível em: <https://www.researchgate.net/publication/332453238_Women's_gender_and_femin

ist studies in Portugal researchers' resilience vs institutional resistance> último acesso em : 11/12/2021

FIELD-DODGSON, Catherine (2003)- *In Full Bloom: Botanical Art na Flower Painting by Women in 1880s New Zeland*, Wellington: Victoria University of Wellington. England

FRAGA, Luís Alves de (2014); Reflexão Sobre Classes Médias e Elites em Portugal nos séculos XIX e XX; *Departamento de Relações Internacionais*; p. 1-13 Disponível em: <https://repositorio.ual.pt/handle/11144/476> último acesso em: 30-11-2021

GOODE, William J. (1979) - *Métodos em Pesquisa Social.* São Paulo: Companhia Editora Nacional

JACKSON, BETH (2020)- CURATORIAL THREADS. *IN ARTISTIC ENDEAVOUR*. (P.2-8) ISBN: 978-0-646-83-143-5. P.2-8. Disponível em: <http://www.magsq.com.au/wp-content/uploads/2021/02/Artistic-Endeavour-catalogue.pdf> último acesso em: 28/12/2021

MONTEIRO, Adolfo Casais (1934) - *Cartas Inéditas de António Nobre.* Coimbra: Edições Presença.

MOUTINHO, Viale (1983) **-** *António Nobre, Primeiros Versos e Cartas Inéditas.* Lisboa: Editorial Noticias.

NOBRE, António (1939) - *Só***.** 6º Edição. Companhia Editora Minho Barcelos.

NOBRE, António; Sampaio, José Pereira de, pref. (1945) - *Despedidas 1895-1899*. 3.ª edição. Porto

NOBRE, Augusto Pereira (1931a) - *Contribuições para o estudo dos coelenterados de Portugal*. Porto, Imprensa Portuguesa

NOBRE, Augusto (1931b) - *Echinodermes de Portugal*. Porto: Instituto de Zoologia da Universidade do Porto. (Fauna Marinha de Portugal).

NOBRE, Augusto (1931c) - *Moluscos terrestres, fluviais e das águas salobras do Arquipélago da Madeira*. Porto: Instituto de Zoologia da Universidade do Porto

NOBRE, Augusto (1935) - *Vertebrados (mamíferos, reptis e peixes).* Porto: Companhia Editora do Minho. (Fauna Marinha de Portugal)

NOBRE, Augusto (1938-1940) - Fauna malacológica de Portugal. Vol. 1.: Moluscos marinhos e das águas salobras. Vol. 2.: Moluscos marinhos e das águas salobras. Porto: Companhia Editora do Minho

NOBRE, Augusto (1946) - Leça da Palmeira: Recordações e estudos de há sessenta anos. Porto.

NOBRE, Augusto Ferreira (1928) - *Animais venenosos de Portugal*. Porto, Araújo & Sobrinho

NOTICIAS MAGAZINE (2013) *Desenhar a ciência*. [suporte digital] Disponível em: <https://www.noticiasmagazine.pt/2013/desenhar-a-ciencia/historias/3110/ > último acesso em: 03-03-2021

PEREIRA, Gaspar Martins (1988); A população de Cedofeita em meados do séc. XIX; *História*; p. 253-298 Disponível em: <https://ojs.letras.up.pt/index.php/historia/issue/view/417> último acesso em: 29-11-2021

PERROT, Michelle (1990) - História da Vida Privada: Volume 4. Da Revolução à Grande Guerra. Porto: Edições Afrontamento.

RYAN, John Charles (2012) – Process Philosophy and the Text-Image Interface: A Study of Three Western Australian Botanical Illustrators. *Arts. Nº1.* p.13-38. Disponível em: <https://www.mdpi.com/2076-0752/1/2/13> último acesso em: 29/12/2021

SANTOS, José Marques dos (2006) - *Augusto Nobre : 1865/1946 : para a história da zoologia em Portugal.* Porto: Universidade do Porto. ISBN 972-8025-59-9

SHIEBINGER, Linda (1993)- Women in Science: Historical Prespectives. Women at Work: A Meeting on the Status of Women in Astronomy. *Proceedings of a workshop held at the Space Telescope Science Institute, Baltimore, Maryland, September 8-9,11-19*. Disponível em: <https://adsabs.harvard.edu/full/1993wwms.conf...11S> último acesso em: 18/12/2021

SOUSA; Guilherme de (1885) – Botânica- Obra Ilustrada com 36 gravuras e aprovada pelo governo para uso das escolas normaes. In *Bibliotheca do Povo e das*

Escolas, Terceira edição, nº9, primeiro anno-segunda serie. Lisboa: David Corazzi Edição, Imprensa horas Românticas

TANCIN, Charlotte (2016)– To color or not to color. *Bulletin of the Hunt Instituite for Botanical Documentation. 2016, VOL. 28, Nº2*. p.4-5. Disponível em: <https://www.huntbotanical.org/publications/show.php?188> último acesso em: 28/12/2021

WARREN, Dean (1991) A BOTÂNICA E A POLITICA IMPERIAL: a introdução e a domesticação de plantas no Brasil. *Estudos Históricos, Rio de Janeiro, vol. 4, n. 8*, p. 216-228 Disponível em: <https://www.academia.edu/5701421/A_BOT%C3%82NICA_E_A_POLITICA_IMPERIAL?email_work_card=title> último acesso em: 17/02/2021

WEBBER, Frederick W. & STEPHENS, Alice Barber (1983)- A Clever Woman Illustrator. *The Quarterly Illustrator. VOL. 1, Nº3.* p.174-180. Disponível em: <https://www.jstor.org/stable/25581826 > último acesso em: 20/12/2021

WEDDLE, Richard; Some significant women in the early years of The Natural History Society of Glasgow Disponível em: <https://www.glasgownaturalhistory.org.uk/gn25_3/weddle_women.pdf> último acesso em: 18/02/2021

Sítios em-linha consultados:

Arquivo da Universidade do Porto- https://arquivo.up.pt/

Arquivo Distrital do Porto: DigitArq- https://pesquisa.adporto.arquivos.pt/

Arquivo Histórico Militar- https://ahm-exercito.defesa.gov.pt/

Arquivo Histórico da Presidência da República- https://www.arquivo.presidencia.pt/

Arquivo Histórico Municipal de Gaia- https://arquivo.cm-gaia.pt/

Arquivo Histórico Municipal do Porto- https://cultura.cm-porto.pt/arquivo/arquivo-geral-e-historico

Botanical Art and Artists- https://www.botanicalartandartists.com/

Flora. On - https://flora-on.pt/

Fundo Antigo da Faculdade de Ciências da Universidade do Porto- https://www.fc.up.pt/fa/

Internet Archive- https://archive.org/details/botanyforladieso00loud

MHNC-UP- https://mhnc.up.pt/

Natural History Museum- https://www.nhm.ac.uk/

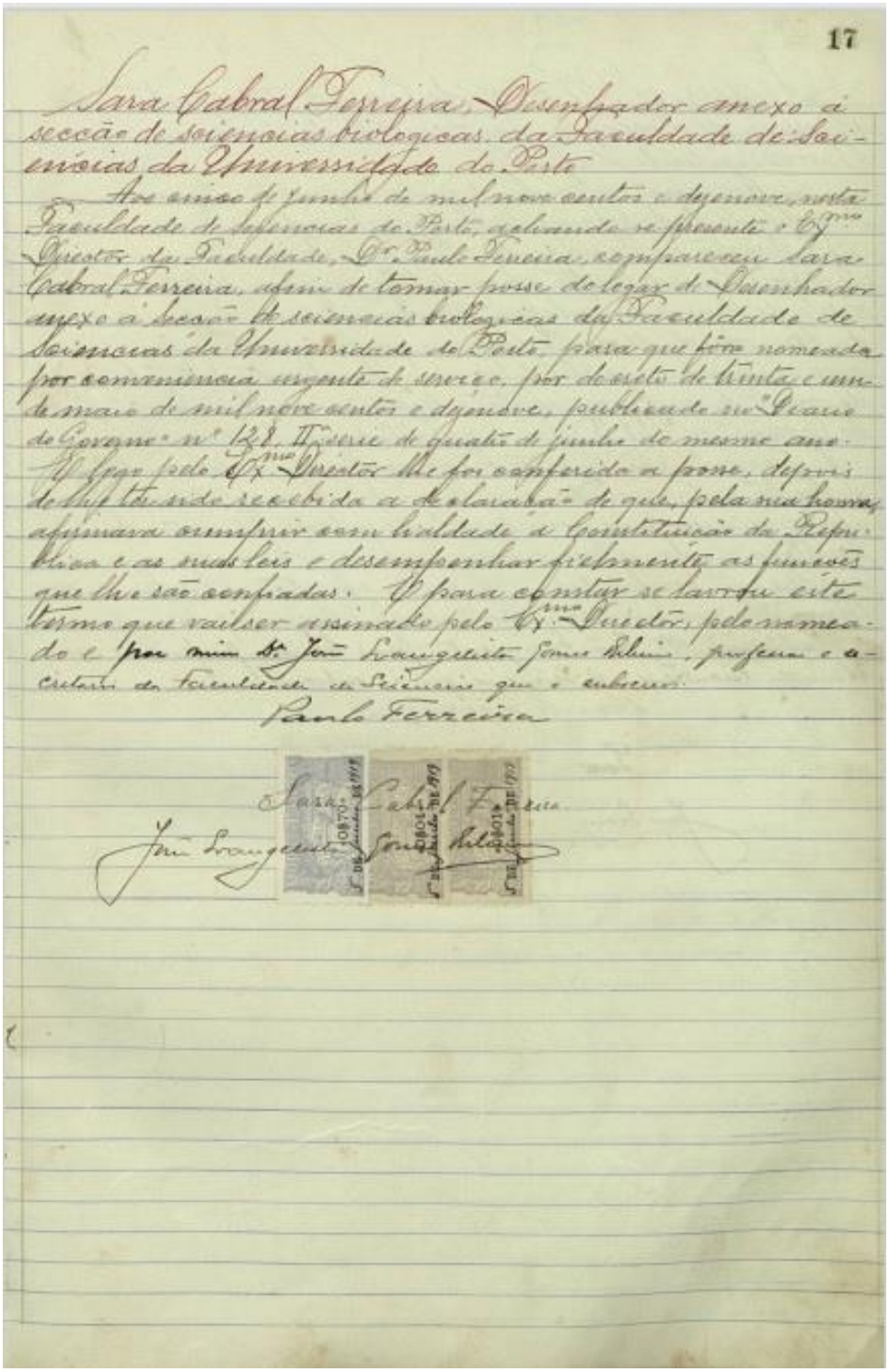
Portal Português de Arquivos- https://portal.arquivos.pt/

Royal Botanic Gardens. KEW- https://www.kew.org/

Sigarra U. Porto- https://sigarra.up.pt/up/pt/web_base.gera_pagina?p_pagina=figuras%20eminentes%20da%20u.porto%20-%20%c3%adndice

ANEXOS

Anexo 1- Contrato de trabalho de Sara Cabral Ferreira com a Faculdade de Ciências da Universidade do Porto. 1918 a 1934. *Faculdade de Sciências Termos de Posse*. Imagem digitalizada



17

Sara Cabral Ferreira, Desenhador anexo á secção de sciencias biologicas da Faculdade de Sciencias da Universidade do Porto

Aos onze de junho de mil novecentos e dezenove, nesta Faculdade de Sciencias do Porto, achando-se presente o Exmo Director da Faculdade, Dr. Paulo Ferreira, compareceu Sara Cabral Ferreira, afim de tomar posse do logar de Desenhador anexo á secção de sciencias biologicas da Faculdade de Sciencias da Universidade do Porto, para que fôra nomeada por communicação urgente de officio, por decreto de dezoito de maio de mil novecentos e dezenove, publicado no Diario do Governo nº 121. II serie de quatro de junho do mesmo anno. E logo pelo Exmo Director lhe foi conferido o juramento, depois de lhe ter sido recebida a declaração de que, pela sua honra, afirmava cumprir com lealdade a Constituição da Republica e as mais leis e desempenhar fielmente as funções que lhe são confiadas. E para constar se lavrou este termo que vai ser assinado pelo Exmo Director, pelo nomeado e por mim Dr. José Evangelista Gomes Ribeiro, professor e actuario da Faculdade de Sciencias que o escrevi.

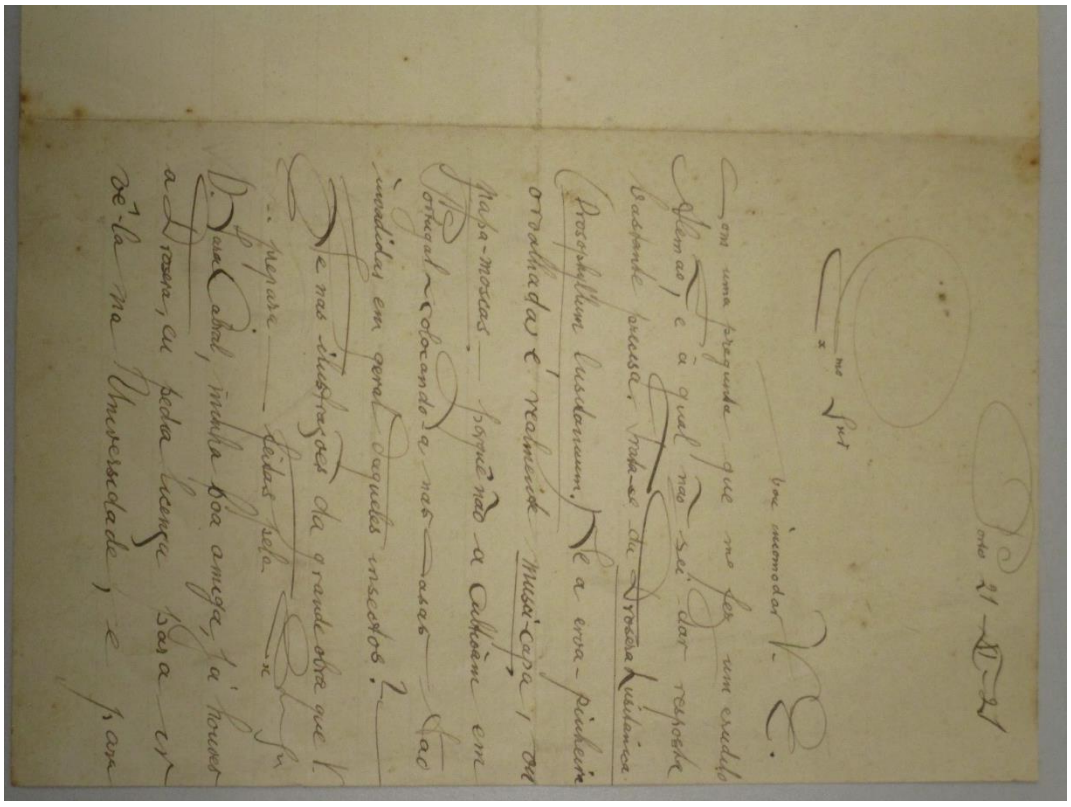
Paulo Ferreira

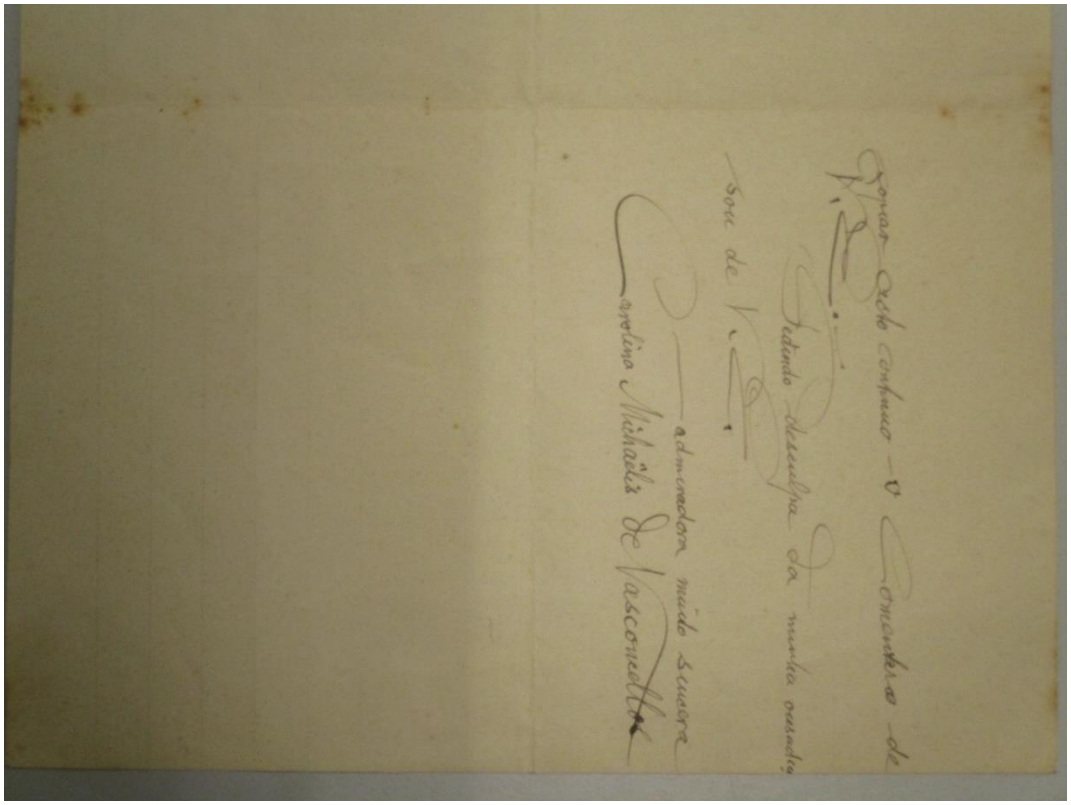
Sara Cabral Ferreira

José Evangelista

Origem e créditos: *Faculdade de Sciencias Termos de Posse.* Digitalização FCUP. Disponível em: <https://repositorio-tematico.up.pt/handle/10405/46531>. Último acesso em 04/2022.

Anexo 2- Carta de Carolina Michaëlis dirigida ao Professor Gonçalo Sampaio. 21 de novembro de 1921. (Frente e Verso).





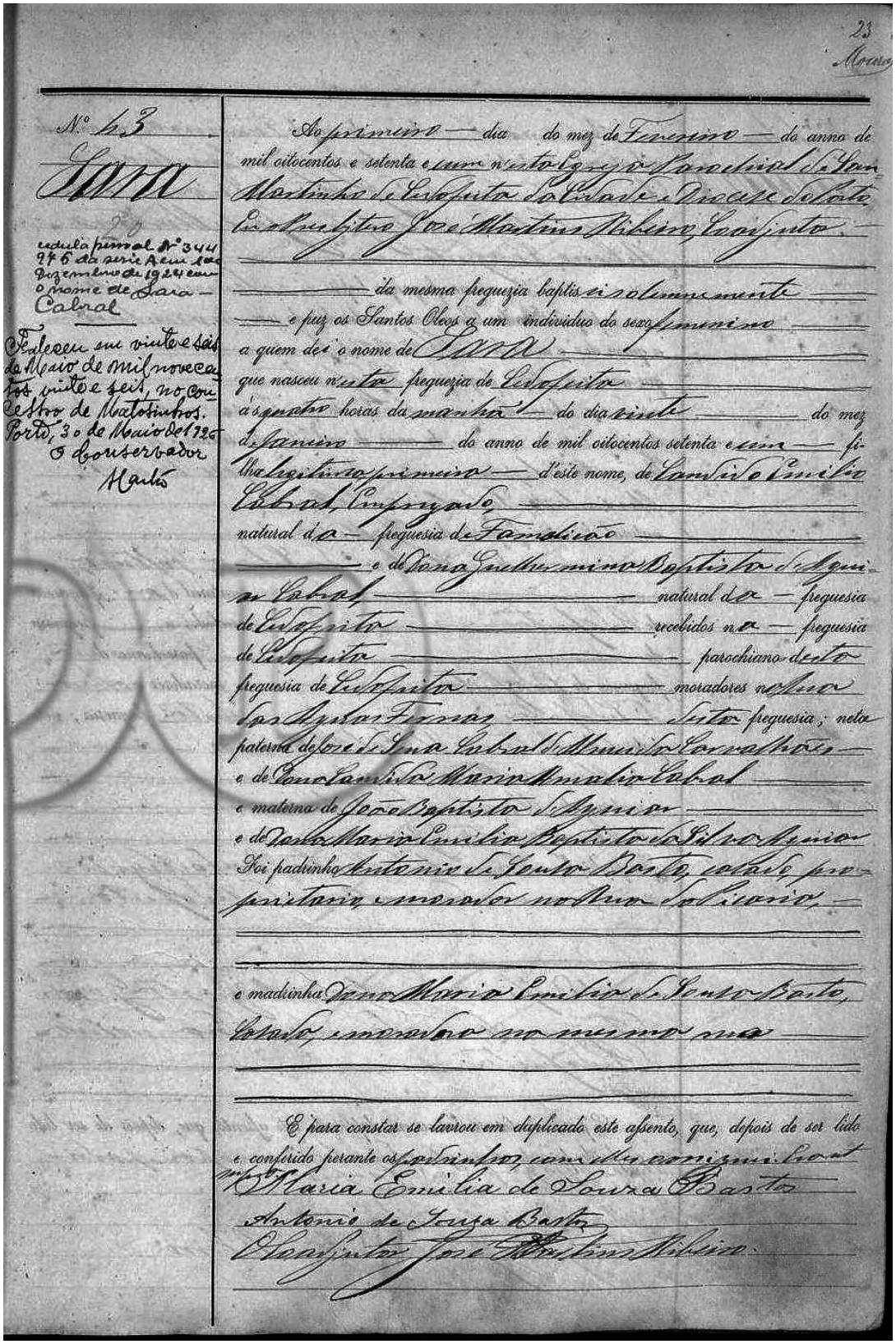
Origem e créditos: Herbário do MHNC-UP: AQ-65-21. Fotografia original por Diana Neves

Anexo 3- Fotografia apresentando o *Pessoal scientifico e técnico da Secção de Botânica*. Da esq. para a dir: Manuel Ferreira, Manuel Sampaio, João Sampaio, Gonçalo Sampaio, Sara C. Ferreira e Américo Pires de Lima. 1922.



Origem e créditos: Arquivo Fotográfico MHNC-UP - Herbário PO. Referência MHNC-UP: MHNCUP-FOT-3. Digitalização MHNC-UP.

Anexo 4- Assento de batismo de Sara de Sena Cabral. 1871



23

Nº 63

Sara

cedula pessoal Nº 3449 46 da serie A emitida em 10 de Dezembro de 1924 em nome de Sara Cabral

Faleceu em vinte e seis de Maio de mil novecentos vinte e seis, no Concelho de Matosinhos. Porto, 30 de Maio de 1926 O Conservador Mattos

Ao primeiro — dia do mez de Fevereiro — do anno de mil oitocentos e setenta e um n'esta Egreja Parochial de Santa Martinha de Leça do Balio — Bispado e Diocese do Porto, eu o Reitor José Martins Ribeiro Conjunto —

— da mesma freguezia baptisei solemnemente — e puz os Santos Oleos a um individuo do sexo feminino — a quem dei o nome de Sara — que nasceu n'esta freguezia de Leça do Balio — á 9 horas da manhã — do dia vinte — do mez de Janeiro — do anno de mil oitocentos setenta e um — filha legitima primeira — d'este nome, de Camillo Emilio Cabral, Empregado — natural da — freguesia de Paranhos — e de Dona Guilhermina Baptista de Aguiar Cabral — natural da — freguesia de Leça do Balio — recebidos na — freguesia de Leça do Balio — parochiano desta freguesia de Leça do Balio — moradores na Rua dos Aguas Frescas — Leça freguesia; neta paterna de José de Sena Cabral e Maria Rosa Cardoso — e de Dona Camilla Maria Amelia Cabral — e materna de José Baptista de Aguiar — e de Dona Maria Emilia Baptista da Silva Aguiar — Foi padrinho Antonio de Souza Basto, casado, proprietario, e morador na Rua do Visconde, — e madrinha Dona Maria Emilia de Souza Basto, solteira, maior, na mesma rua —

E para constar se lavrou em duplicado este assento, que, depois de ser lido e conferido perante os padrinhos, com elles comigo assignou

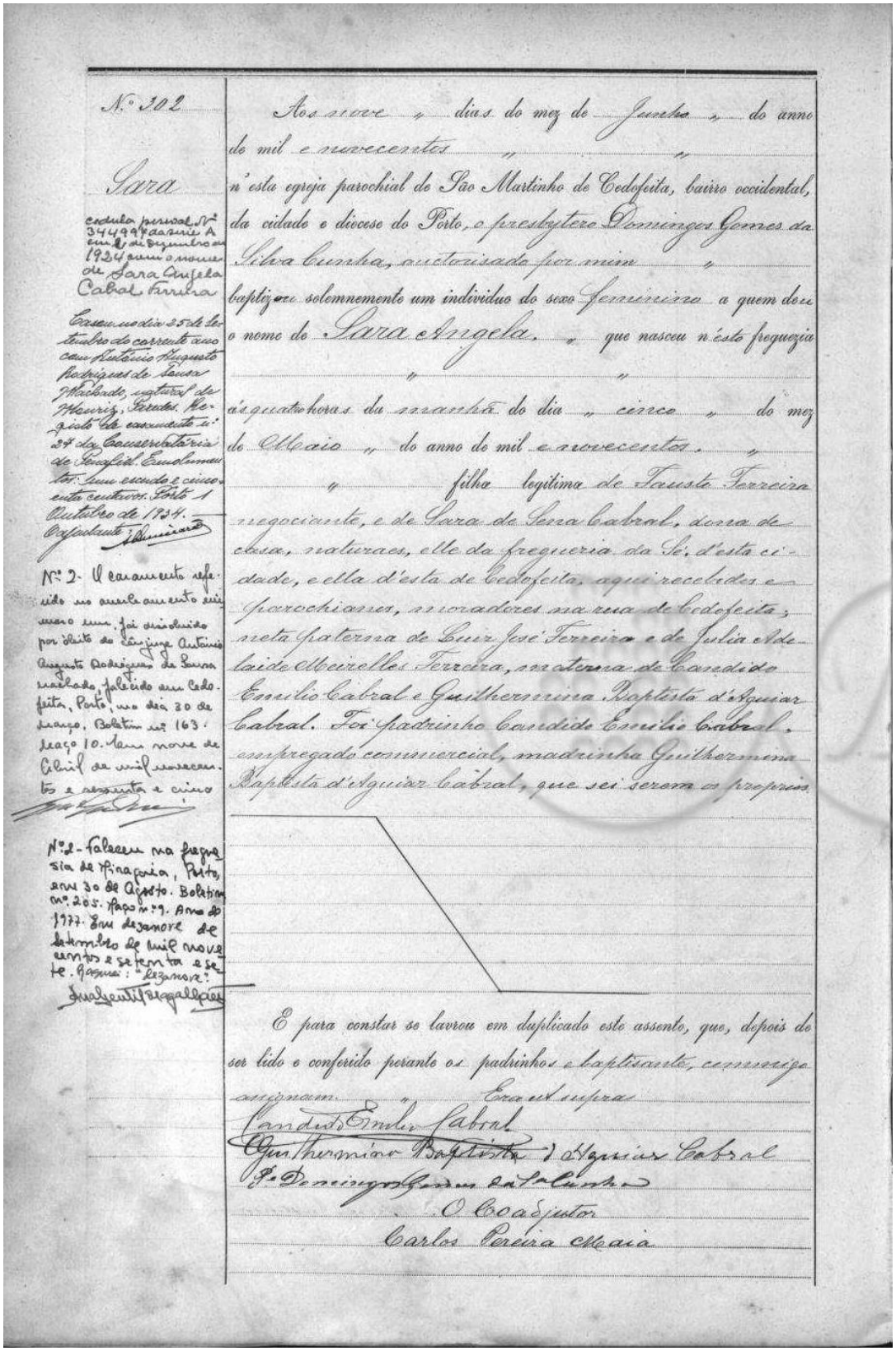
Maria Emilia de Souza Basto

Antonio de Souza Basto

O Reitor José Martins Ribeiro

Origem e créditos: PT-ADPRT-PRQ-PPRT04-001-0049_m0024: Arquivo Distrital do Porto, paroquiais, Cedofeita, baptismos (1871), fl. 23

Anexo 5- Assento de batismo de Sara Ângela Cabral Ferreira. 1900.



N.º 302

Sara

cedula pessoal N.º 34499 A de 1924 em nome de Sara Angela Cabral Ferreira

Casou no dia 25 de Setembro do corrente ano com Antonio Augusto Rodrigues de Sousa Machado, natural de Moreiz, Paredes. Mandado este casamento na 3ª da Conservatoria de Senhor Bom Jesus de Matosinhos. Cento e cinco centavos. Porto 1 Outubro de 1934. O ajudante

N.º 2- O casamento referido no averbamento seguinte foi dissolvido por divorcio do Senhor Antonio Augusto Rodrigues de Sousa Machado, falecido em Cedofeita, Porto, no dia 30 de março. Boletim nº 163. Maço 10. Sem nome de Cabral de mil novecentos e noventa e cinco

N.º 2- faleceu na freguesia de Pinaquia, Porto, em 30 de Agosto. Boletim nº 205. Maço nº 9. Ano de 1977. Sem declaração de testamento de mil novecentos e setenta e sete. Pasmar: "Lezamor"

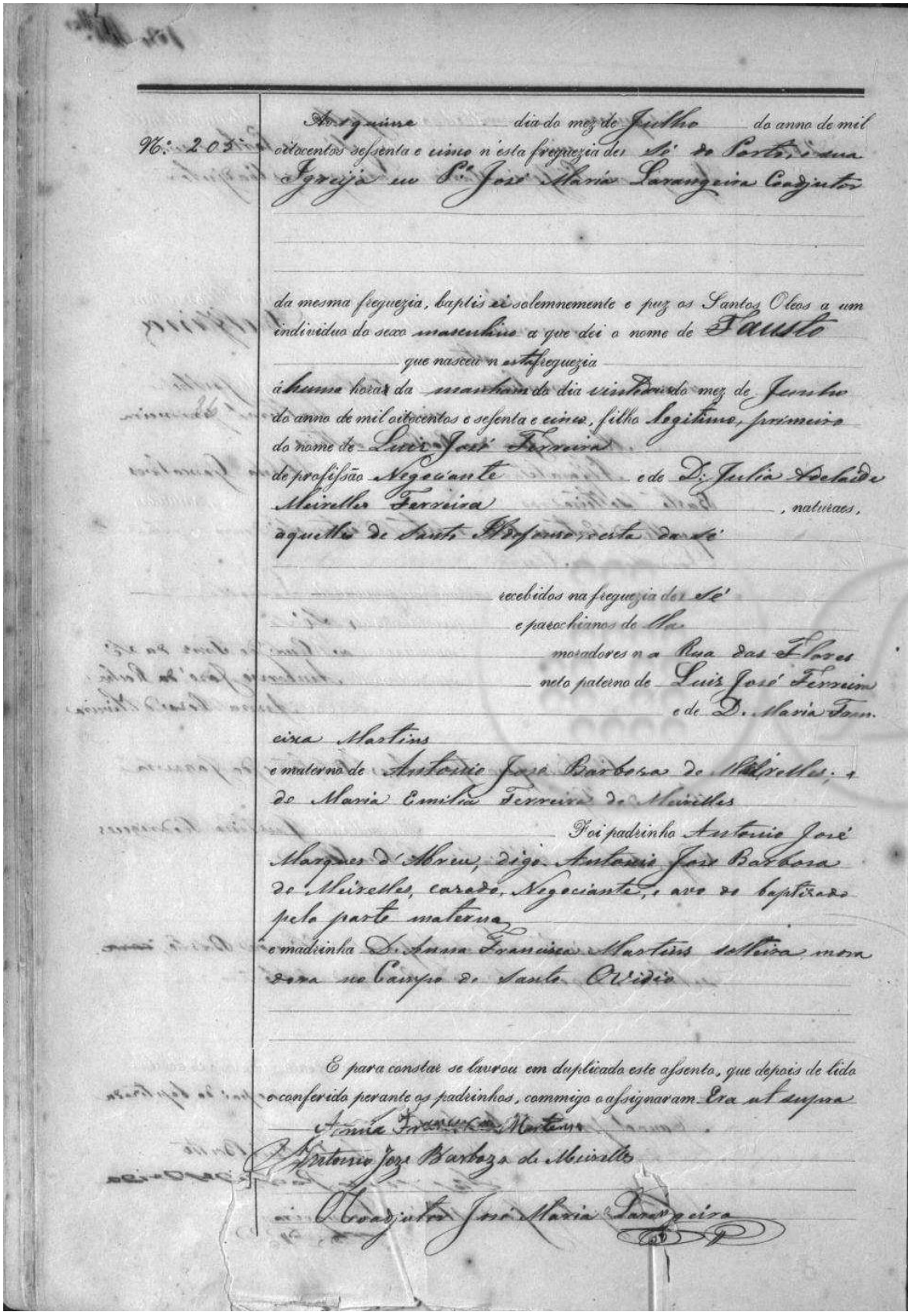
Aos sinove dias do mez de Junho do anno do mil e novecentos n'esta egreja parochial de São Martinho de Cedofeita, bairro occidental, da cidade e diocese do Porto, o presbytero Domingos Gomes da Silva Cunha, auctorisado por mim baptisou solemnemente um individuo do sexo feminino a quem deu o nome de Sara Angela. que nasceu n'esta freguezia às quatro horas da manhã do dia cinco do mez de Maio do anno de mil e novecentos. filha legitima de Fausto Ferreira negociante, e de Sara de Sena Cabral, dona de casa, naturaes, elle da freguezia da Sé, d'esta cidade, e ella d'esta de Cedofeita, aqui recebidos e parochianos, moradores na rua de Cedofeita, neta paterna de Luiz José Ferreira e de Julia Adelaide Meirelles Ferreira, materna de Candido Emilio Cabral e Guilhermina Baptista d'Aguiar Cabral. Foi padrinho Candido Emilio Cabral, empregado commercial, madrinha Guilhermina Baptista d'Aguiar Cabral, que sei serem os proprios

É para constar se lavrou em duplicado este assento, que, depois de ser lido e conferido perante os padrinhos e baptisante, commigo assignam. Era ut supra

Candido Emilio Cabral
Guilhermina Baptista d'Aguiar Cabral
P.e Domingos Gomes da Silva Cunha
O Coadjutor
Carlos Pereira Maia

Origem e créditos: PT-ADPRT-PRQ-PPRT04-001-0078_m0155: Arquivo Distrital do Porto, paroquiais, Cedofeita, baptismos (1900) fl. 151 v.

Anexo 6- Assento de batismo de Fausto Ferreira. 1865.



No. 203

Aos quinze dia do mez de Junho do anno de mil oitocentos sessenta e cinco n'esta freguezia da Sé do Porto, e sua Igreja eu Sr. José Maria Saraiva Cadjutor da mesma freguezia, baptisei solemnemente e puz os Santos Oleos a um individuo do sexo masculino a que dei o nome de Fausto que nasceu n'esta freguezia á huma hora da manhan do dia vinte e hum do mez de Junho do anno de mil oitocentos e sessenta e cinco, filho legitimo, primeiro do nome de Luiz José Ferreira de profissão Negociante e de D. Julia Delaide Meirelles Ferreira, naturaes, aquelle de Santa Marinha, e esta da Sé recebidos na freguezia da Sé e parochianos de Ma moradores n'a Rua das Flores neto paterno de Luiz José Ferreira e de D. Maria Fran. cisca Martins e materno de Antonio José Barbosa de Meirelles, e de Maria Emilia Ferreira de Meirelles. Foi padrinho Antonio José Marques d'Abreu, digo Antonio José Barbosa de Meirelles, casado, Negociante, e avo do baptisado pela parte materna e madrinha D. Anna Francisca Martins solteira morada na Campo de Santo Ovidio

E para constar se lavrou em duplicado este assento, que depois de lido e conferido perante os padrinhos, commigo o assignaram Era ut supra

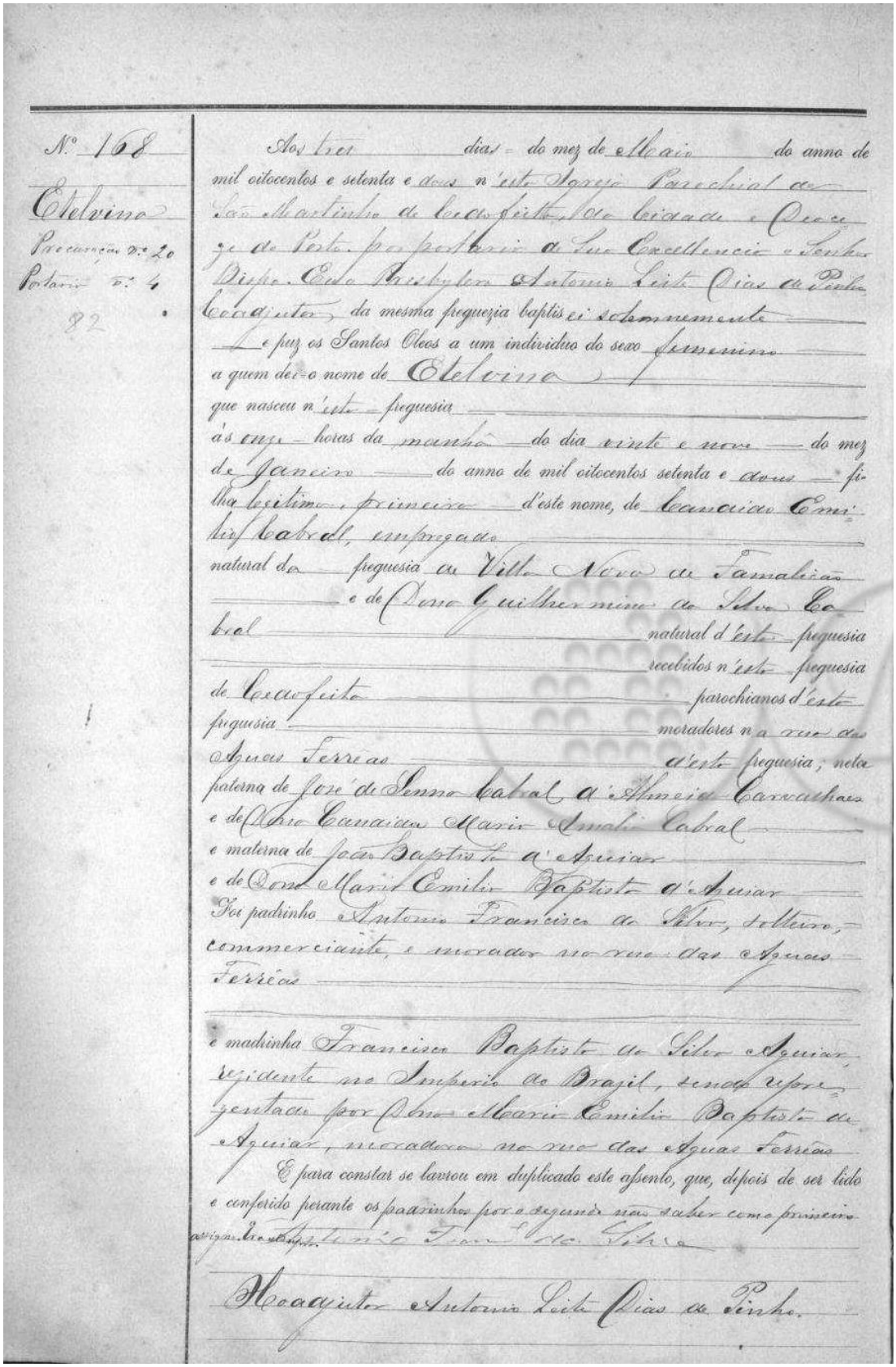
Anna Francisca Martins

Antonio José Barboza de Meirelles

O Cadjutor José Maria Saraiva

Origem e créditos: PT-ADPRT-PRQ-PPRT14-001-0054_m0106: Arquivo Distrital do Porto, paroquiais, Sé, baptismos (1865), fl. 203

Anexo 7- Assento de batismo de Etelvina de Sena Cabral. 1872.



Nº 168

Etelvina

Precauções nº 20

Portaria nº 4

82

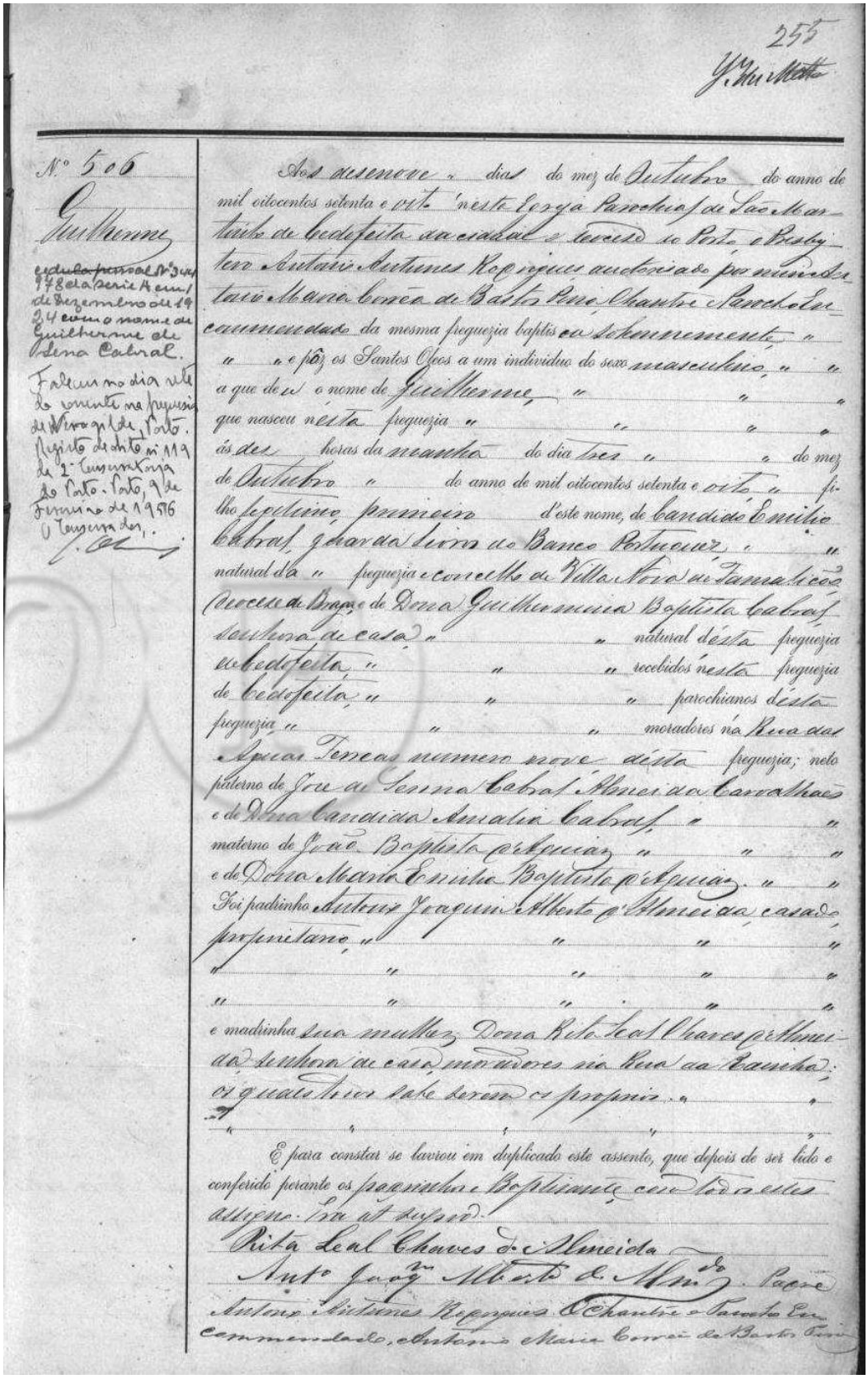
Aos tres dias do mez de Maio do anno de mil oitocentos e setenta e dois n'esta Igreja Parochial de São Martinho de Cedofeita, Villa Leal e Cerca de Porto por perbrio de Sua Excellencia o Senhor Dispo. Este Presbytero Antonio Leite Dias de Pinho Coadjutor, da mesma freguezia baptisei solemnemente e puz os Santos Oleos a um individuo do sexo feminino a quem dei o nome de Etelvina que nasceu n'esta freguesia ás onze horas da manhã do dia vinte e nove do mez de Janeiro do anno de mil oitocentos setenta e dous filha legitima e primeira d'este nome, de Camarada Emilio Cabral, empregado natural da freguesia da Villa Nova de Famalicão e de Dona Guilhermina da Silva Cabral natural d'esta freguesia recebidos n'esta freguesia de Cedofeita parochianos d'esta freguesia moradores na rua das Aguas Ferreas d'esta freguesia; neta paterna de José de Senna Cabral e Almeida Carvalhaes e de Dona Camarada Maria Amalia Cabral e materna de João Baptista de Aguiar e de Dona Maria Emilia Baptista de Aguiar Foi padrinho Antonio Francisco da Silva, solteiro, commerciante, e morador na rua das Aguas Ferreas e madrinha Francisca Baptista da Silva Aguiar residente no Imperio do Brazil, sendo esta representada por Dona Maria Emilia Baptista de Aguiar, moradora na rua das Aguas Ferreas

E para constar se lavrou em duplicado este assento, que, depois de ser lido e conferido perante os padrinhos por o segundo me dizer como primeiro o assignou com elles. Antonio Francisco da Silva

O Coadjutor Antonio Leite Dias de Pinho.

Origem e créditos: PT-ADPRT-PRQ-PPRT04-001-0050_m0087: Arquivo Distrital do Porto, paroquiais, Cedofeita, baptismos (1872), fl. 168

Anexo 8- Assento de batismo de Guilherme de Sena Cabral. 1872



255

N.º 506

Guilherme

Aos desenove dias do mez de Outubro do anno de mil oitocentos setenta e oito neste Egreja Parochial de Sancta Martinha de Cedofeita suburbios e termo da Cidade do Porto e Bispado por mim Antonio Antunes Rodrigues encommendado por nomeação do Reverendo Antonio Maria Correa de Barros Pinto Chantre Parochial encommendado da mesma freguezia baptisei solemnemente e pus os Santos Oleos a um individuo do sexo masculino a que dei o nome de Guilherme que nasceu nesta freguezia ás dez horas da manhã do dia tres do mez de Outubro do anno de mil oitocentos setenta e oito filho legitimo primeiro d'este nome, de Candido Emilio Cabral, guarda livros do Banco Portuguez natural da freguezia e concelho de Villa Nova de Famalicão e de Dona Guilhermina Baptista Cabral sua mulher natural desta freguezia e baptisada nesta freguezia de Cedofeita recebidos nesta freguezia de Cedofeita parochianos desta freguezia moradores na Rua das Aguas Ferreas numero nove desta freguezia; neto paterno de José de Senna Cabral Moreira de Carvalhaes e de Dona Candida Amalia Cabral materno de João Baptista Pereira e de Dona Maria Emilia Baptista Pereira. Foi padrinho Antonio Joaquim Alberto d'Almeida casado proprietario e madrinha sua mulher Dona Rita Leal Chaves d'Almeida sem profissão moradores na Rua da Cancella; os quaes hoje sabem serem os proprios.

E para constar se lavrou em duplicado este assento, que depois de ser lido e conferido perante os padrinhos e Baptisanda com todos assignou. Era ut supra.

Rita Leal Chaves d'Almeida

Anto Joaq.m Alberto d'Almeida. Padre Antonio Antunes Rodrigues Chantre e Parocho Encommendado, Antonio Maria Correa de Barros Pinto

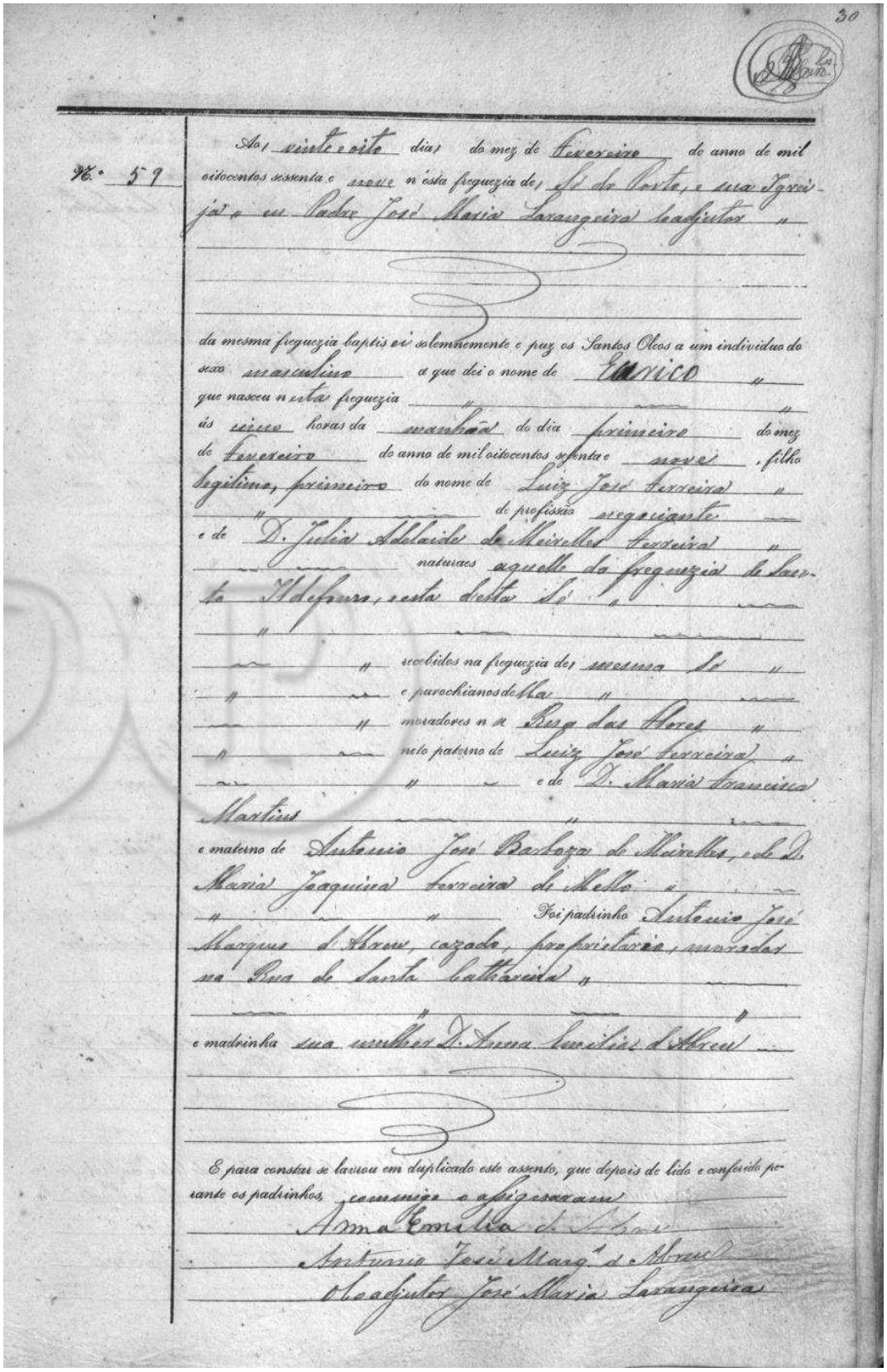
Egreja Parochial N.º 3 e 4 178 da Serie A em 1 de Dezembro de 1924 com o nome de Guilherme de Sena Cabral.

Faleceu no dia 18 do corrente na freguesia de Nevogilde, Porto. Registo de obito n.º 119 da 2.ª Conservatoria do Porto. Porto, 9 de Fevereiro de 1976

O Tesoureiro,

Origem e créditos: PT-ADPRT-PRQ-PPRT04-001-0056_m0257: Arquivo Distrital do Porto, paroquiais, Cedofeita, baptismos (1878), fl. 506

Anexo 9- Assento de batismo de Enrico Meireles Ferreira. 1869.



30

Nº 59

Aos vinte e oito dias do mez de Fevereiro do anno de mil oitocentos sessenta e nove n'esta freguezia da Sé do Porto, e sua Igreja eu Padre José Maria Saraiva Leadjutor

da mesma freguezia baptisei solemnemente e puz os Santos Oleos a um individuo do sexo masculino a que dei o nome de Enrico

que nasceu n'esta freguezia

ás cinco horas da manhã do dia primeiro do mez de Fevereiro do anno de mil oitocentos sessenta e nove, filho legitimo, primeiro do nome de Luiz José Ferreira de profissão negociante e de D. Julia Adelaide de Meirelles Ferreira naturaes aquelle da freguezia de Santa Eulalia, esta desta Sé

recebidos na freguezia desta Sé e parochianos delle moradores na Rua das Flores neto paterno de Luiz José Ferreira e de D. Maria Francisca Martins e materno de Antonio José Barbosa de Meirelles, e de D. Maria Joaquina Ferreira de Mello Foi padrinho Antonio José Marques d'Abreu, casado, proprietario, moradas na Rua de Santa Catharina e madrinha sua mulher D. Anna Emilia d'Abreu

E para constar se lavrou em duplicado este assento, que depois de lido e conferido perante os padrinhos, commigo o abaixo assignou

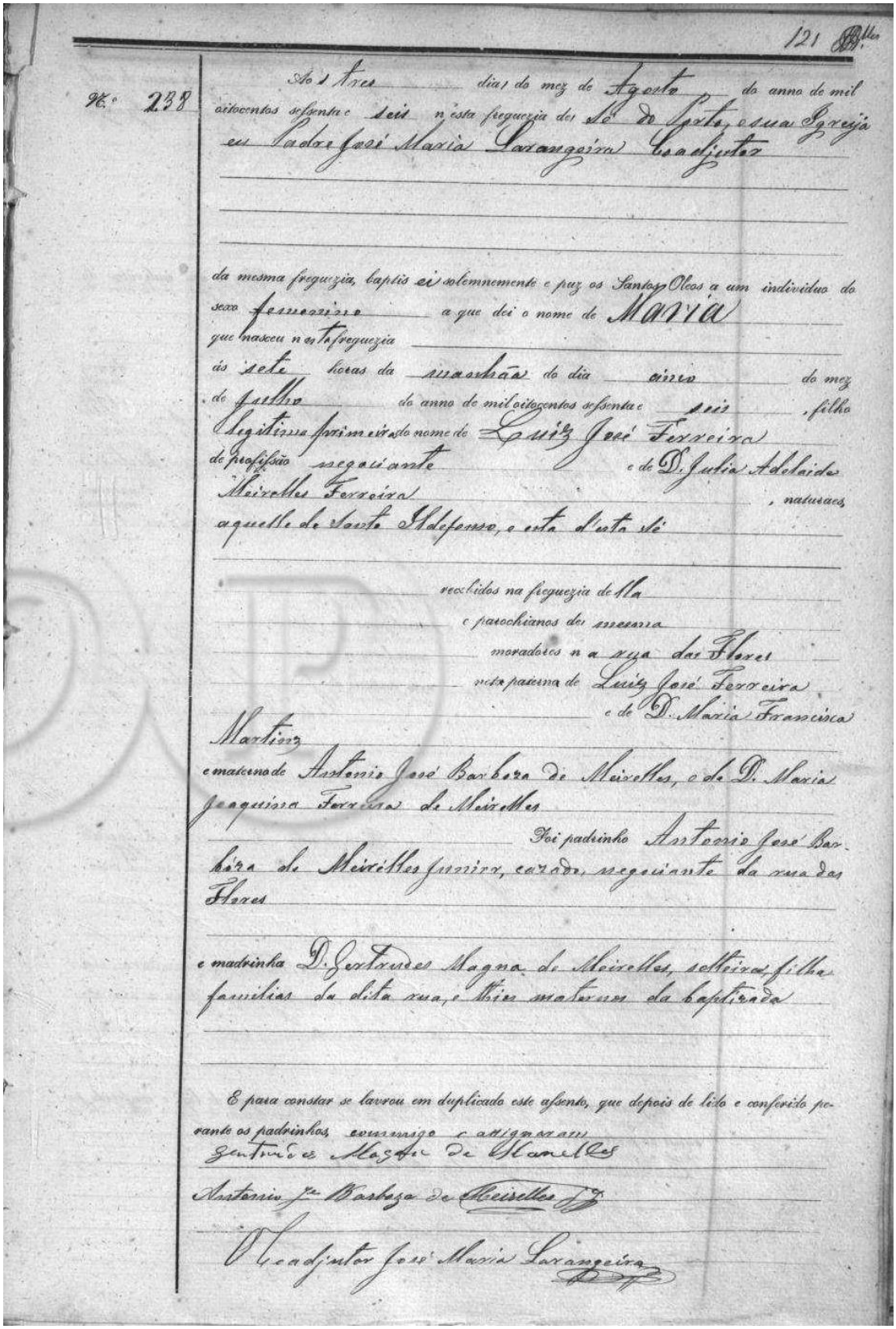
Anna Emilia d'Abreu

Antonio José Marq.s d'Abreu

O Leadjutor José Maria Saraiva

Origem e créditos: PT-ADPRT-PRQ-PPRT14-001-0058_m0033: Arquivo Distrital do Porto, paroquiais, Sé, baptismos (1869), fl. 59

Anexo 10- Assento de batismo de Maria Meireles Ferreira. 1866.



121 Bis

Nº 238

Ao 1 Anno dia 1 do mez de Agosto do anno de mil oitocentos sessenta e seis n'esta freguezia da Sé do Porto, e sua Igreja eu Padre José Maria Saraiva Coadjutor

da mesma freguezia, baptisei solemnemente e puz os Santos Oleos a um individuo do sexo feminino a que dei o nome de MARIA que nasceu n'esta freguezia ás sete horas da manhã do dia oito do mez de Julho do anno de mil oitocentos sessenta e seis, filha legitima primeira do nome de Luiz José Ferreira de profissão negociante e de D. Julia Adelaide Meirelles Ferreira, naturaes aquelle de Santo Ildefonso, e esta desta Sé

recebidos na freguezia de Ma e parochianos da mesma moradores na rua das Flores neta paterna de Luiz José Ferreira e de D. Maria Francisca Martins e materna de Antonio José Barbosa de Meirelles, e de D. Maria Joaquina Ferreira de Meirelles

Foi padrinho Antonio José Barbosa de Meirelles Junior, caixeiro, negociante da rua das Flores

e madrinha D. Gertrudes Magna de Meirelles, solteira, filha familias da dita rua, e tias maternas da baptisada

E para constar se lavrou em duplicado este assento, que depois de lido e conferido perante os padrinhos, commigo e assignaram

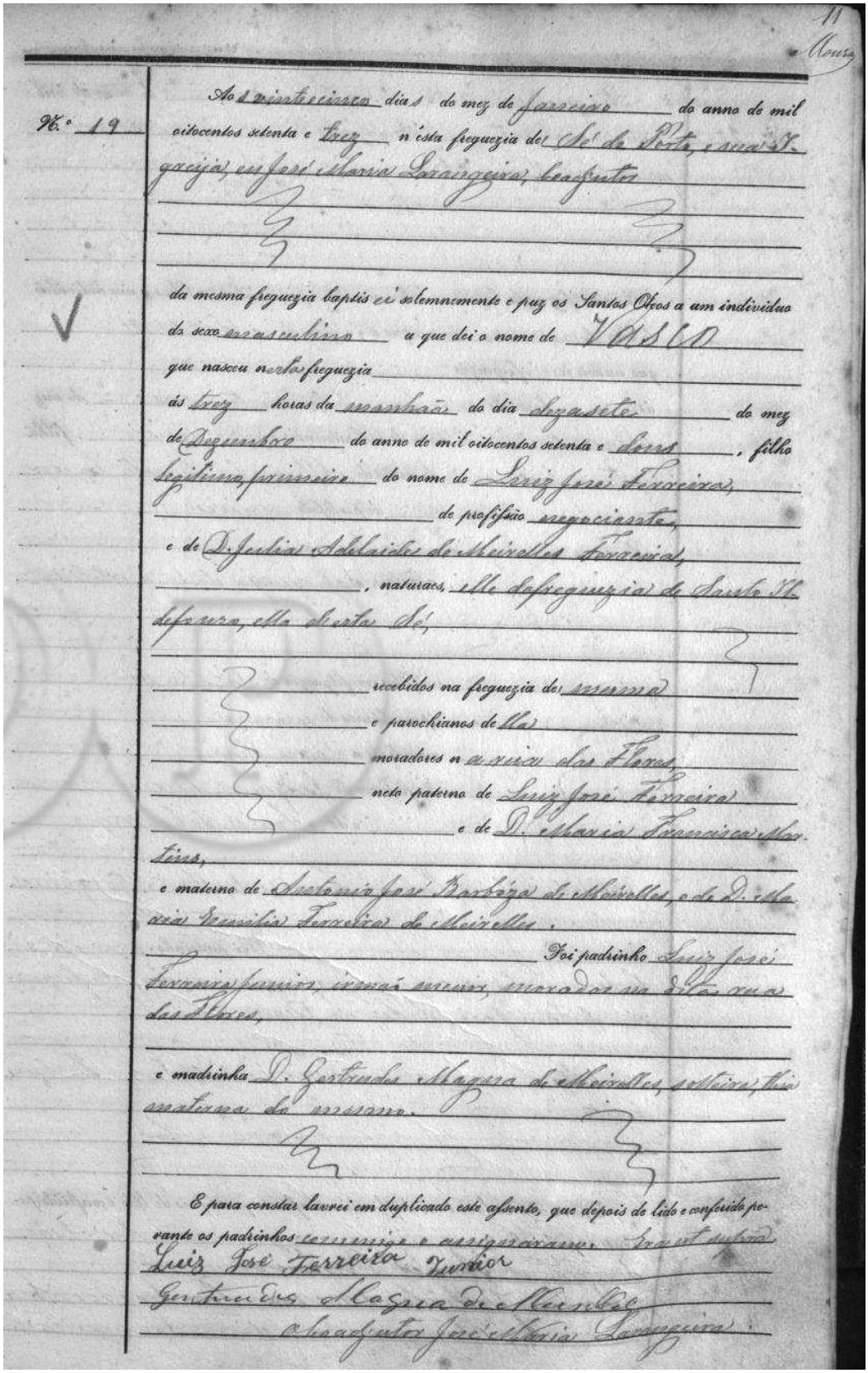
Gertrudes Magna de Meirelles

Antonio Jr. Barbosa de Meirelles Jr.

O Coadjutor José Maria Saraiva

Origem e créditos: PT-ADPRT-PRQ-PPRT14-001-0055_m0125: Arquivo Distrital do Porto, paroquiais, Sé, baptismos (1866), fl. 238 (1869), fl. 59

Anexo 11- Assento de batismo de Vasco Meireles Ferreira. 1873.



Nº 19

Ao 1 vinte e cinco dias do mez de fevereiro do anno de mil oitocentos setenta e trez n'esta freguezia da Sé do Porto e sua S. graça eu José Maria Loureiro, beneficiado da mesma freguezia baptisei solemnemente e puz os Santos Oleos a um individuo do sexo masculino a que dei o nome de VASCO que nasceu n'esta freguezia ás trez horas da manhã do dia dezasete do mez de Dezembro do anno de mil oitocentos setenta e dous, filho legitimo primeiro do nome de Luiz José Ferreira, de profissão negociante, e de D. Julia Adelaide de Meirelles Ferreira, naturaes, elle da freguezia da Santa Ma deforra, ella da Sé, recebidos na freguezia da mesma e parochianos de lá moradores na rua das Flores, neto paterno de Luiz José Ferreira e de D. Maria Francisca Martins, e materno de Antonio José Barboza de Meirelles, e de D. Maria Cecilia Ferreira de Meirelles. Foi padrinho Luiz José Ferreira Junior, irmão meu, morador na dita rua das Flores, e madrinha D. Gertrudes Magna de Meirelles, solteira, tia materna do mesmo. E para constar lavrei em duplicado este assento, que depois de lido e conferido perante os padrinhos assignou e assignaram. Era ut supra

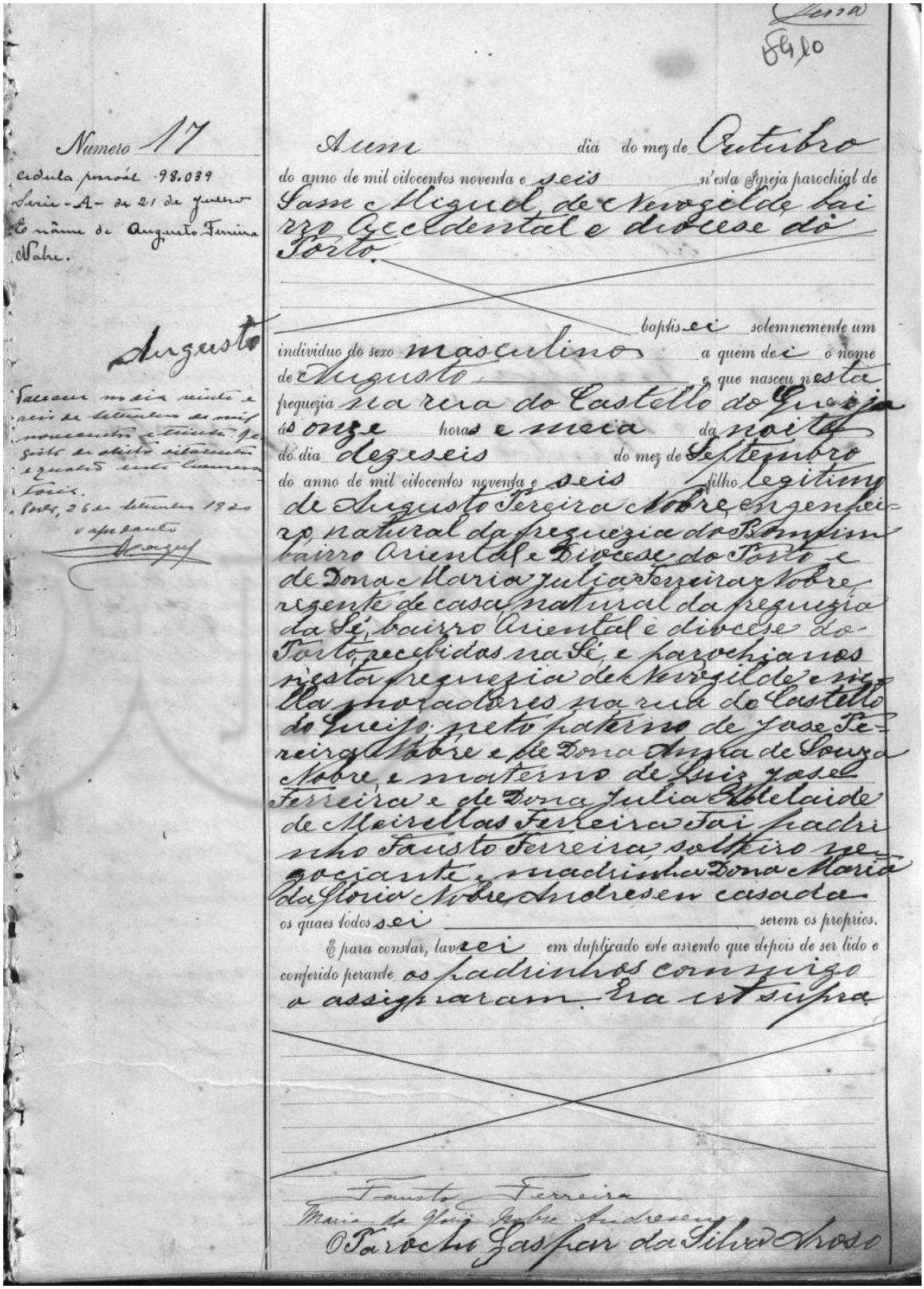
Luiz José Ferreira Junior

Gertrudes Magna de Meirelles

O beneficiado José Maria Loureiro.

Origem e créditos: PT-ADPRT-PRQ-PPRT14-001-0062_m0013: Arquivo Distrital do Porto, paroquiais, Sé, baptismos (1863), fl. 19

Anexo 12- Assento de batismo de Augusto Ferreira Nobre. 1896.



Numero 17

Cedula pessoal 98.039
Serie-A- de 21 de julho
Em nome de Augusto Ferreira Nobre.

Augusto

Passou mais nada e para se lavrar este movimento e tirada [illegible] este assento e que todos então lavramos
Porto, 26 de Setembro 1900
O apresentante

Aum dia do mez de Outubro do anno de mil oitocentos noventa e seis n'esta Igreja parochial de Sam Miguel de Nevogilde bairro Occidental e diocese do Porto.

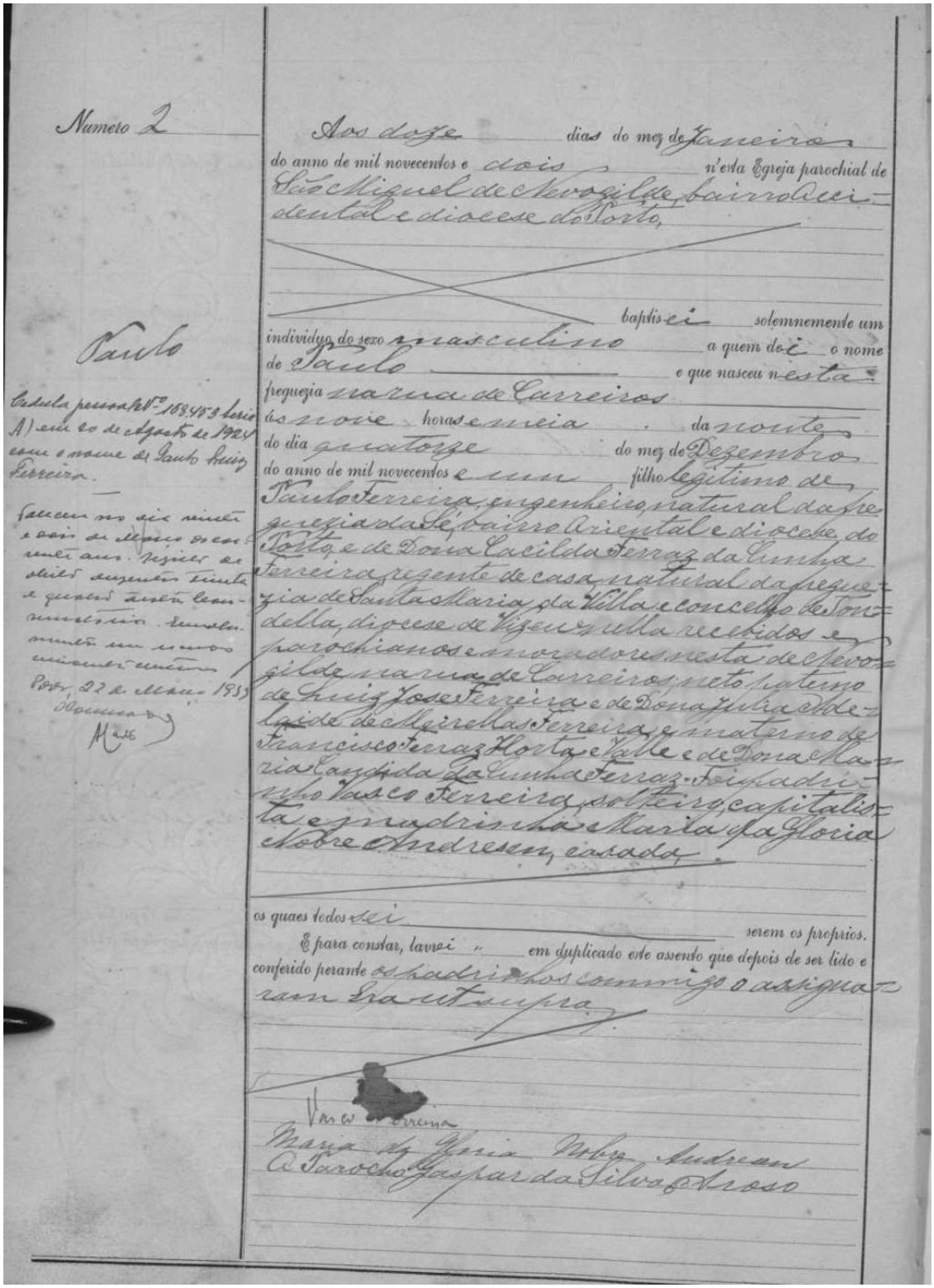
baptisei solemnemente um individuo do sexo masculino a quem dei o nome de Augusto, e que nasceu nesta freguezia na rua do Castello do Queijo as onze horas e meia da noite do dia dezeseis do mez de Septembro do anno de mil oitocentos noventa e seis filho legitimo de Augusto Ferreira Nobre, engenheiro, natural da freguezia do Bomfim bairro Oriental e Diocese do Porto e de Dona Maria Julia Ferreira Nobre, regente de casa, natural da freguezia da Sé, bairro Oriental e diocese do Porto, recebidas na Sé e parochianos n'esta freguezia de Nevogilde e moradores na rua do Castello do Queijo. neto paterno de Jose Ferreira Nobre e de Dona Angela de Souza Nobre, e materno de Luiz Jose Ferreira e de Dona Julia Adelaide de Mairellas Ferreira. Foi padrinho Fausto Ferreira, solteiro negociante, e madrinha Dona Maria da Gloria Nobre Andresen casada. os quaes todos sei serem os proprios.

E para constar, lavrei em duplicado este assento que depois de ser lido e conferido perante os padrinhos comigo o assignaram. Era ut supra

Fausto Ferreira
Maria da Gloria Nobre Andresen
O Parocho Gaspar da Silva Moreira

Origem e créditos: PT-ADPRT-PRQ-PPRT09-001-0007_m0090: Arquivo Distrital do Porto, paroquiais, Nevogilde, baptismos (1896), fl. 17

Anexo 13- Assento de batismo de Paulo Luiz Ferreira. 1902.



Numero 2

Aos doze dias do mez de Janeiro do anno de mil novecentos e dois n'esta Egreja parochial de São Miguel de Nevogilde, bairro Occidental e diocese do Porto,

Paulo

Cedula pessoal Nº 108.475 3 Luiz A) em 10 de Agosto de 1924 em o nome de Paulo Luiz Ferreira.

Falleceu no dia nove de Março de mil novecentos e trinta e tres annos. Nesse dia deixou sepultar o seu corpo no cemiterio municipal de Agramonte. Porto, 22 de Março 1933

baptisei solemnemente um individuo do sexo masculino a quem dei o nome de Paulo e que nasceu n'esta freguezia na Rua de Carreiros ás nove horas e meia da noute do dia quatorze do mez de Dezembro do anno de mil novecentos e um filho legitimo de Paulo Ferreira, engenheiro, natural da freguezia da Sé, bairro Oriental e diocese do Porto e de Dona Cacilda Terraz da Cunha Ferreira, regente de casa, natural da freguezia de Santa Maria da Villa e concelho de Tondella, diocese de Vizeu; tendo recebido os parochianos e moradores nesta de Nevogilde na Rua de Carreiros, neto paterno de Luiz José Ferreira e de Dona Julia Adelaide de Magalhães Ferreira, e materno de Francisco Terraz Horta e Valle e de Dona Maria Candida da Cunha Terraz. Padrinho Vasco Ferreira, solteiro, capitalista e madrinha Maria da Gloria Nobre Andresen, casada.

os quaes todos sei serem os proprios.

E para constar, lavrei em duplicado este assento que depois de ser lido e conferido perante os padrinhos commigo o assignaram. Era ut supra.

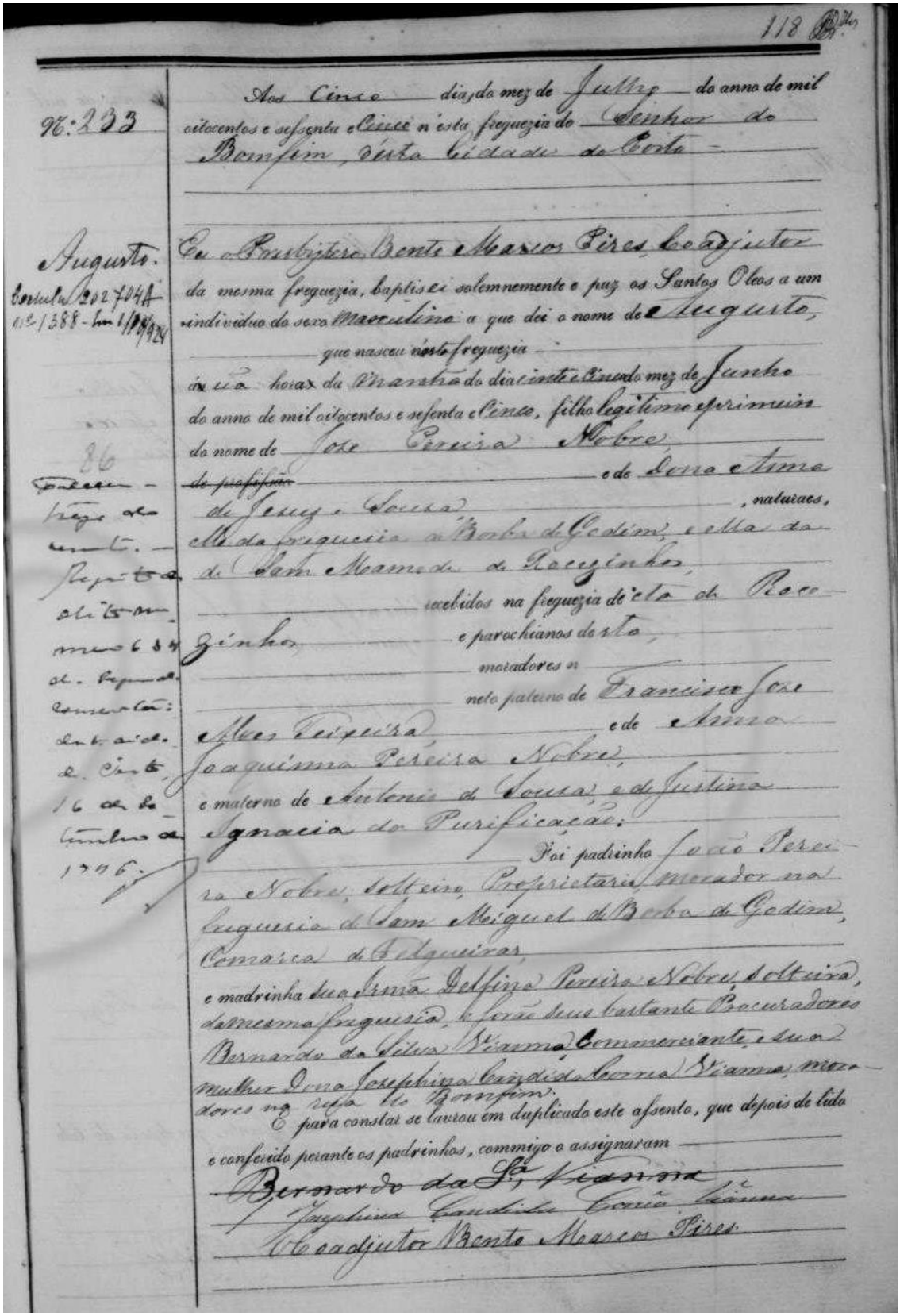
Vasco Ferreira

Maria da Gloria Nobre Andresen

O Parocho Gaspar da Silva Araujo

Origem e créditos: PT-ADPRT-PRQ-PPRT09-001-0008_m0025: Arquivo Distrital do Porto, paroquiais, Nevogilde, Batismos (1902), fl. 2

Anexo 14- Assento de batismo de Augusto Pereira Nobre. 1865



118

Nº 233

Augusto.

Aos Cinco dia do mez de Julho do anno de mil oitocentos e sessenta e Cinco n'esta freguezia do Senhor do Bonfim, d'esta Cidade do Porto.

Eu o Presbytero Bento Marcos Pires, Coadjutor da mesma freguezia, baptisei solemnemente e puz os Santos Oleos a um individuo do sexo Masculino a que dei o nome de Augusto, que nasceu n'esta freguezia ás cinco horas da manhã do dia cinte e cinco do mez de Junho do anno de mil oitocentos e sessenta e Cinco, filho legitimo e primeiro do nome de José Pereira Nobre, e de Dona Anna de Jesus e Sousa, naturaes, elle da freguezia da Barca de Godim, e ella da de Sam Mamede de Recezinhos, recebidos na freguezia de Sto. Ildefonso e parochianos d'esta, moradores n'esta, neto paterno de Francisco José Alves Pereira e de Anna Joaquina Pereira Nobre, e materno de Antonio de Sousa, e de Justina Ignacia da Purificação. Foi padrinho João Pereira Nobre, solteiro, Proprietario, morador na freguezia de Sam Miguel da Barca de Godim, Comarca de Villa Nova de Famalicão, e madrinha sua Irmã Delfina Pereira Nobre, solteira, da mesma freguezia, e forão seus bastante Procuradores Bernardo da Silva Vianna, Commerciante, e sua mulher Dona Josephina Candida da Costa Vianna, moradores na rua do Bonfim. E para constar se lavrou em duplicado este assento, que depois de lido e conferido perante os padrinhos, commigo o assignaram

Bernardo da Silva Vianna

Josephina Candida Costa Vianna

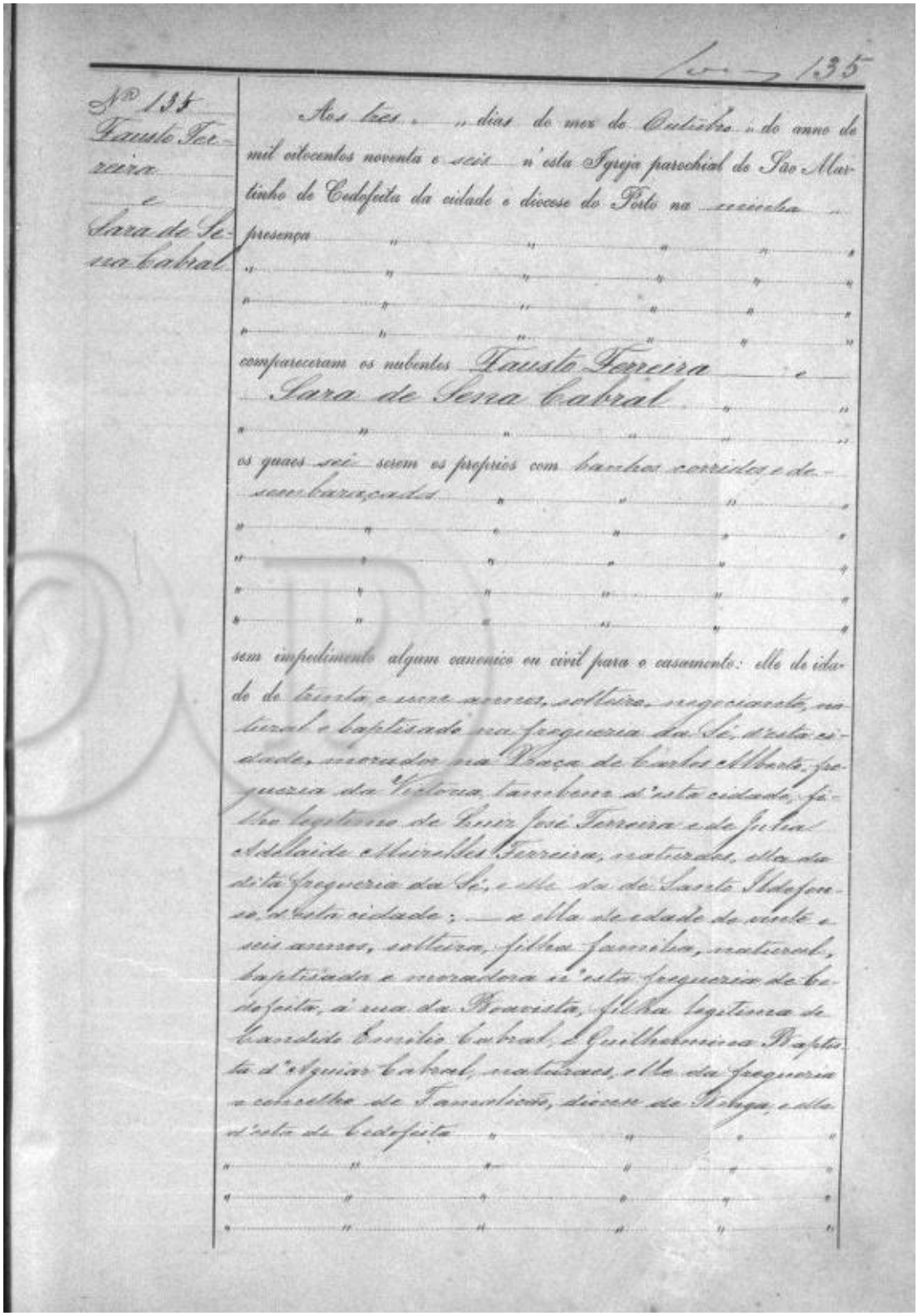
O Coadjutor Bento Marcos Pires

86 Freguezia do Senhor do Bonfim. Reparo obrigatorio commercial: do 1º ao 2º de Janeiro de 1996.

Augusto. Certidão 2027044 de 1388-Lm 1/1/1924

Origem e créditos: PT-ADPRT-PRQ-PPRT02-001-0008_m00876: Arquivo Distrital do Porto, paroquiais, Bonfim, Batismos (1865), fl. 233

Anexo 15- Assento de casamento de Sara de Sena Cabral com Fausto Ferreira. 1896.



135

Nº 134
Fausto Ferreira
e
Sara de Sena Cabral

Aos tres [illegible] dias do mez de Outubro [illegible] do anno de mil oitocentos noventa e seis [illegible] n'esta Igreja parochial de São Martinho de Cedofeita da cidade e diocese do Porto na [illegible] presença [illegible]

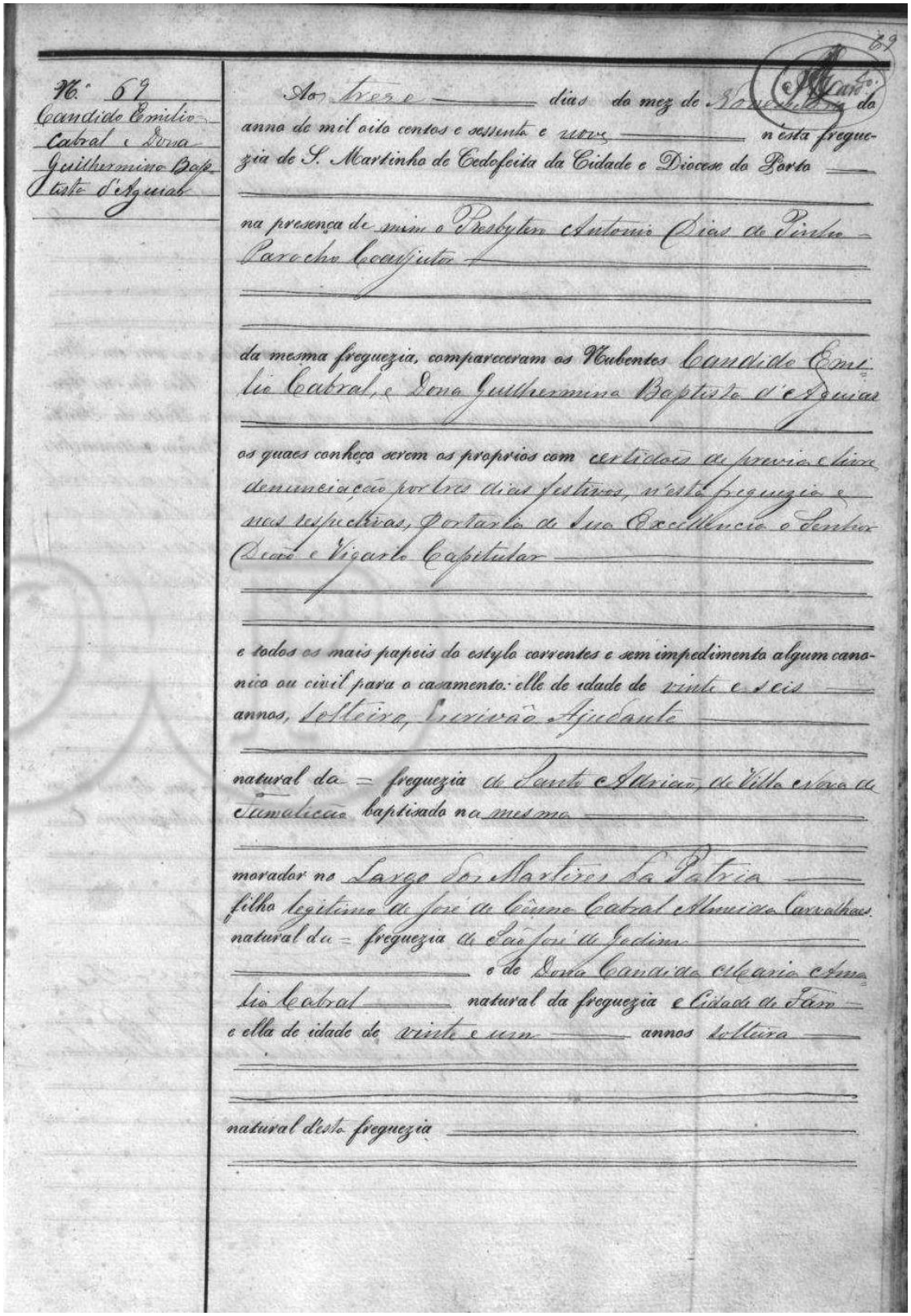
compareceram os nubentes Fausto Ferreira e Sara de Sena Cabral

os quaes sei [illegible] serem os proprios com banhos corridos e dispensados [illegible]

sem impedimento algum canonico ou civil para o casamento: elle de idade de trinta e cinco annos, solteiro, negociante, natural e baptisado na freguezia da Sé, d'esta cidade, morador na Praça de Carlos Alberto, freguezia da Victoria, tambem d'esta cidade, filho legitimo de Senr José Ferreira e de Justina Adelaide Marcelles Ferreira, naturaes, elle da dita freguezia da Sé, e elle da de Santo Ildefonso, d'esta cidade; — e ella de edade de vinte e seis annos, solteira, filha familia, natural, baptisada e moradora n'esta freguezia de Cedofeita, á rua da Boavista, filha legitima de Leandro Euzebio Cabral e Guilhermina Roberta d'Oliveira Cabral, naturaes, ella da freguezia e concelho de Famalicão, diocese de Braga, e ella d'esta de Cedofeita [illegible]

Origem e créditos: PT-ADPRT-PRQ-PPRT04-002-0113_m0138: Arquivo Distrital do Porto, paroquiais, Cedofeita, casamentos (1900) fl. 135

Anexo 16- Assento de casamento de Cândido Emílio de Sena Cabral com D. Guilhermina Batista d´Aguiar. 1869.



69

Nº 69
Candido Emilio Cabral e Dona Guilhermina Baptista d'Aguiar

Ao treze dias do mez de Novembro do anno de mil oito centos e sessenta e nove nesta freguezia de S. Martinho de Cedofeita da Cidade e Diocese do Porto

na presença de mim o Presbytero Antonio Dias de Pinho Parocho Coadjutor

da mesma freguezia, compareceram os Nubentes Candido Emilio Cabral, e Dona Guilhermina Baptista d'Aguiar

os quaes conheço serem os proprios com certidões da previa Lei denunciação por tres dias festivos, nesta freguezia e suas respectivas, portaria de Sua Excellencia o Senhor Dean e Vigario Capitular

e todos os mais papeis do estylo correntes e sem impedimento algum canonico ou civil para o casamento: elle de idade de vinte e seis annos, solteiro, proprietario Freguez

natural da = freguezia de Santa Maria, de Villa nova de Famalicão baptisado na mesma

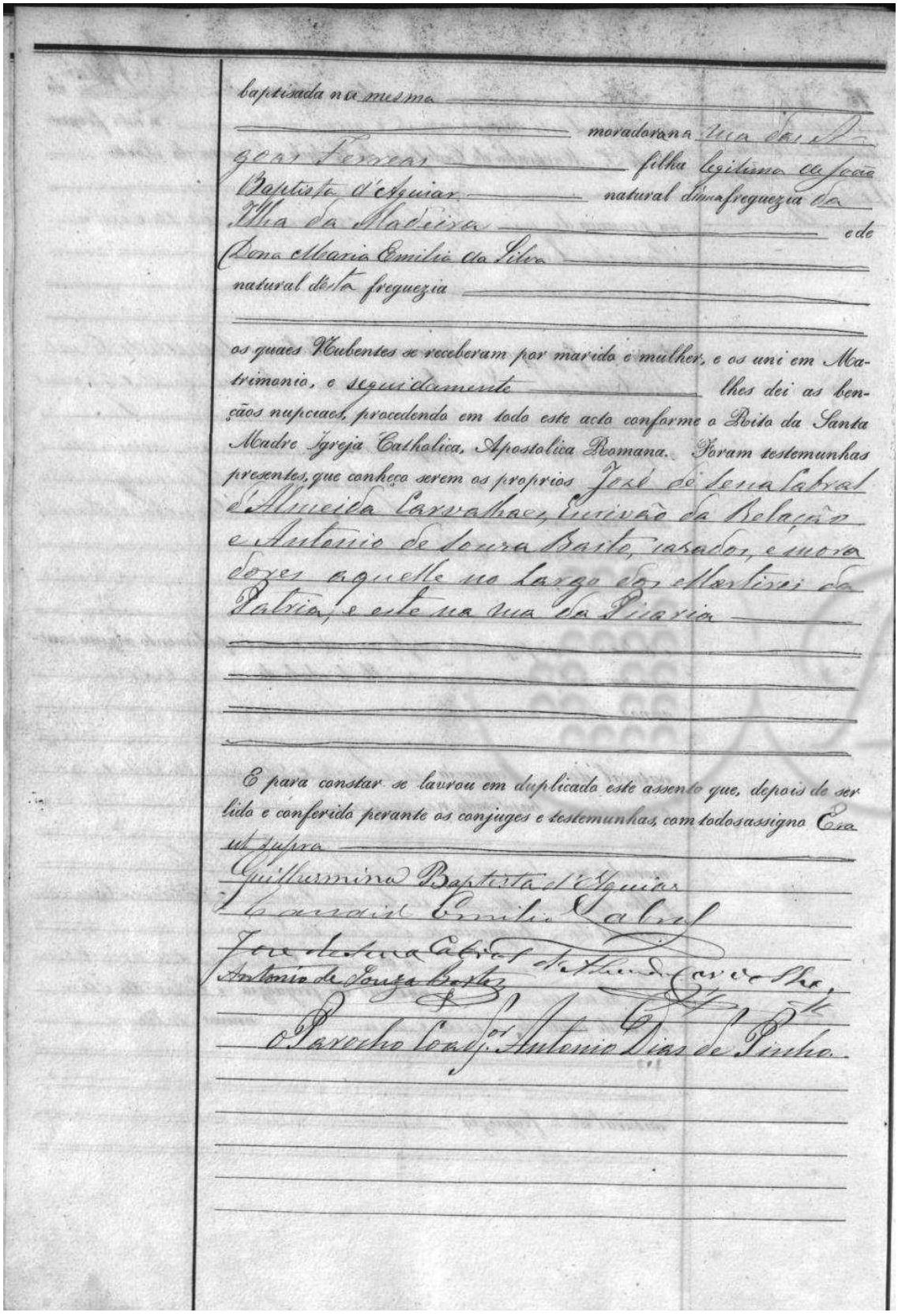
morador no Largo dos Martires da Patria

filho legitimo de José de Sousa Cabral Moreira Carvalhaes natural da = freguezia de São José de Jodim

e de Dona Candida Maria Emilia Cabral natural da freguezia e Cidade de Fam

e ella de idade de vinte e um annos solteira

natural desta freguezia



baptisada na mesma
moradora na Rua de S.
geo Ferreira filha legitima de João
Baptista d'Aguiar natural desta freguezia da
Ilha da Madeira e de
Dona Maria Emilia da Silva
natural desta freguezia

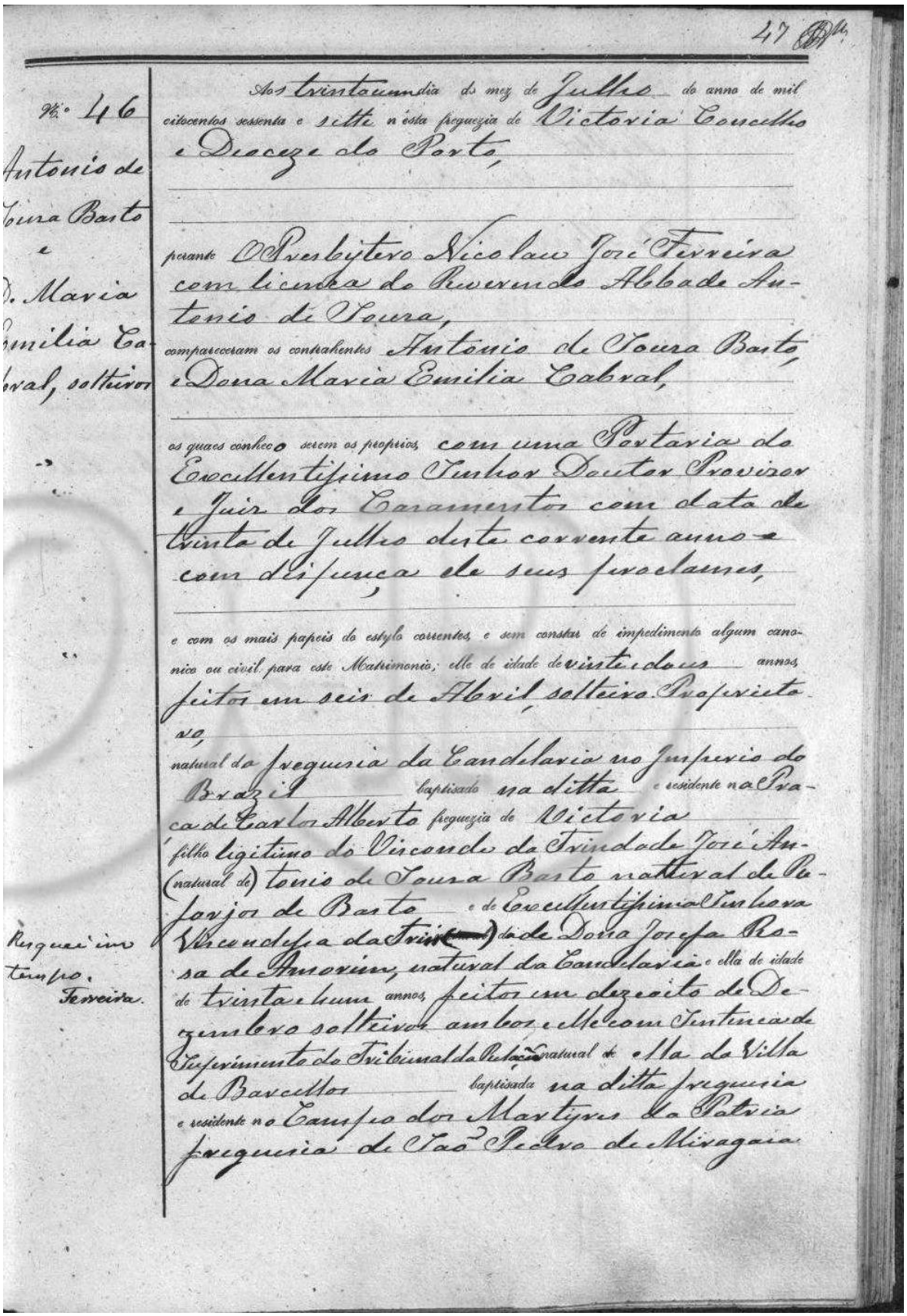
os quaes Habentes se receberam por marido e mulher, e os uni em Matrimonio, e seguidamente lhes dei as bençãos nupciaes, procedendo em todo este acto conforme o Rito da Santa Madre Igreja Catholica, Apostolica Romana. Foram testemunhas presentes, que conheço serem os proprios José de Sena Cabral e Almeida Carvalhaes, Visivão da Relação e Antonio de Sousa Basto, casados, e moradores aquelle na Largo de S. Martinho da Pateira, e este na Rua da Picaria

E para constar se lavrou em duplicado este assento que, depois de ser lido e conferido perante os conjuges e testemunhas, com todos assigno Ego ut supra

Guilhermina Baptista d'Aguiar
Carolina Emilia Cabral
José de Sena Cabral de Almeida Carvalhaes
Antonio de Sousa Basto
O Parocho Coad.or Antonio Dias de Pinho

Origem e créditos: PT-ADPRT-PRQ-PPRT04-002-0086_m0071: Arquivo Distrital do Porto, paroquiais, Cedofeita, Casamentos (1869), fl. 69

Anexo 17- Assento de casamento de José de Sousa Basto com D. Maria Emília Cabral. 2ºfolha. 1867. Imagem digitalizada. Arquivo Distrital do Porto.



47 [illegible]

Nº 46

Antonio de Soura Basto e D. Maria Emilia Cabral, solteiros

Requereo em tempo. Ferreira.

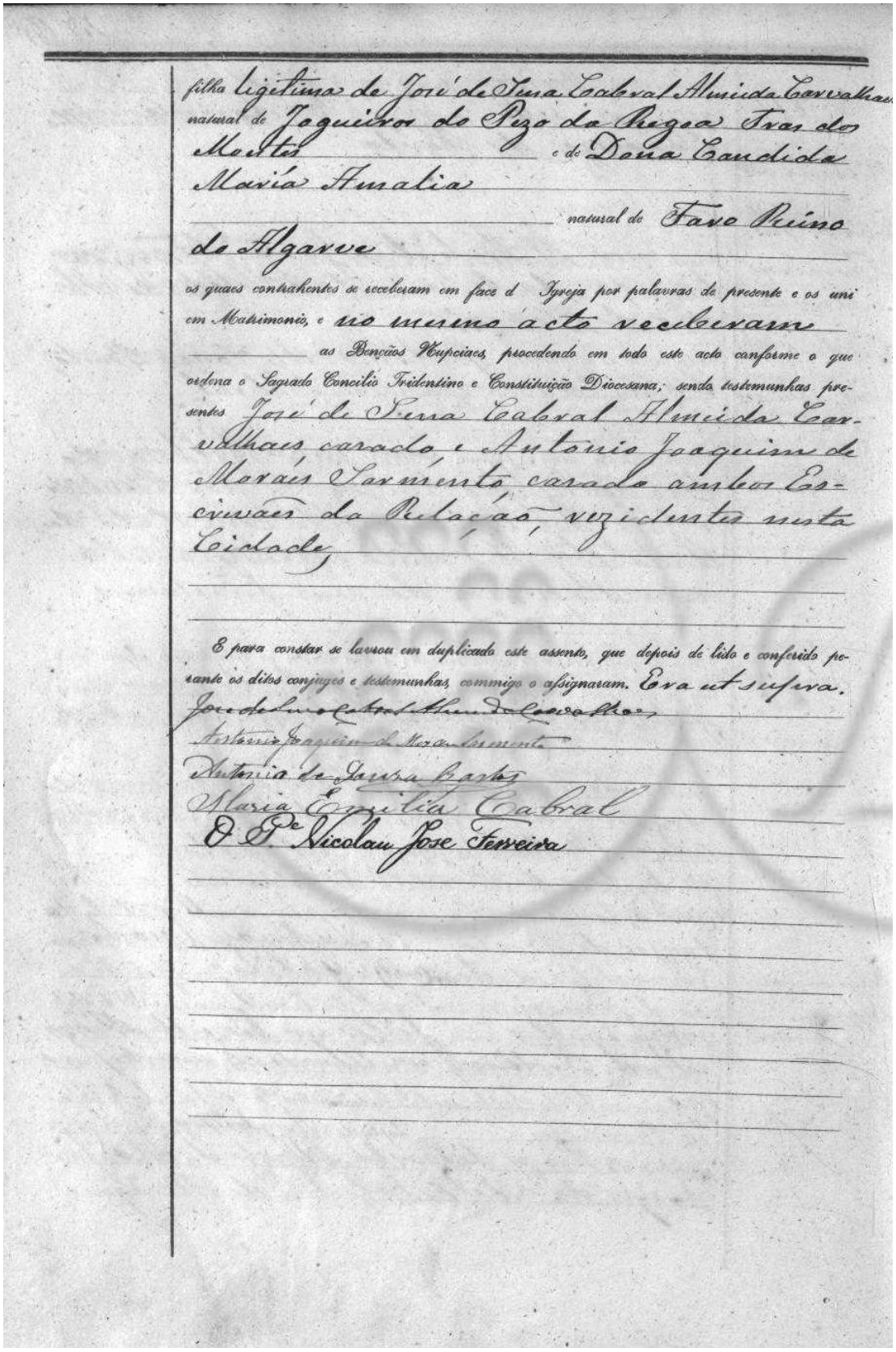
Aos trinta e um dia do mez de Julho do anno de mil oitocentos sessenta e sette n'esta freguezia de Victoria Concelho e Diocezi do Porto,

perante O Presbytero Nicolau José Ferreira com licença do Reverendo Abbade Antonio de Soura,

comparecceram os contrahentes Antonio de Soura Basto, e Dona Maria Emilia Cabral,

os quaes conheço serem os proprios, com uma Portaria do Excellentissimo Senhor Doutor Provisor e Juiz dos Casamentos com data de Vinte de Julho deste corrente anno e com dispensa de seus proclamas,

e com os mais papeis do estylo correntes, e sem constar de impedimento algum canonico ou civil para este Matrimonio; elle de idade de vinte e dous annos, feitos em seis de Abril, solteiro. Proprietario, natural da freguesia da Candelaria no Imperio do Brazil baptisado na ditta e residente na Praça de Carlos Alberto freguezia de Victoria filho legitimo do Visconde da Trindade José Antonio de Soura Basto natural de Povoa de Varzim e de Excellentissima Senhora Viscondessa da Trindade natural de Dona Joaquina Rosa de Amorim, natural da Candelaria e ella de idade de trinta e hum annos, feitos em dezoito de Dezembro solteiros ambos e Ella com Sentença de Emancipamento do Tribunal da Relação natural de e Ha de Villa de Barcellos baptisada na ditta freguezia e residente no Campo dos Martyres da Patria freguezia de Sam Pedro de Miragaia



filha legitima de José de Sena Cabral Almeida Carvalhaes
natural de Joguiteos do Pizo da Regoa Trasos
Montes e de Dona Candida
Maria Amalia
natural de Faro Reino
do Algarve

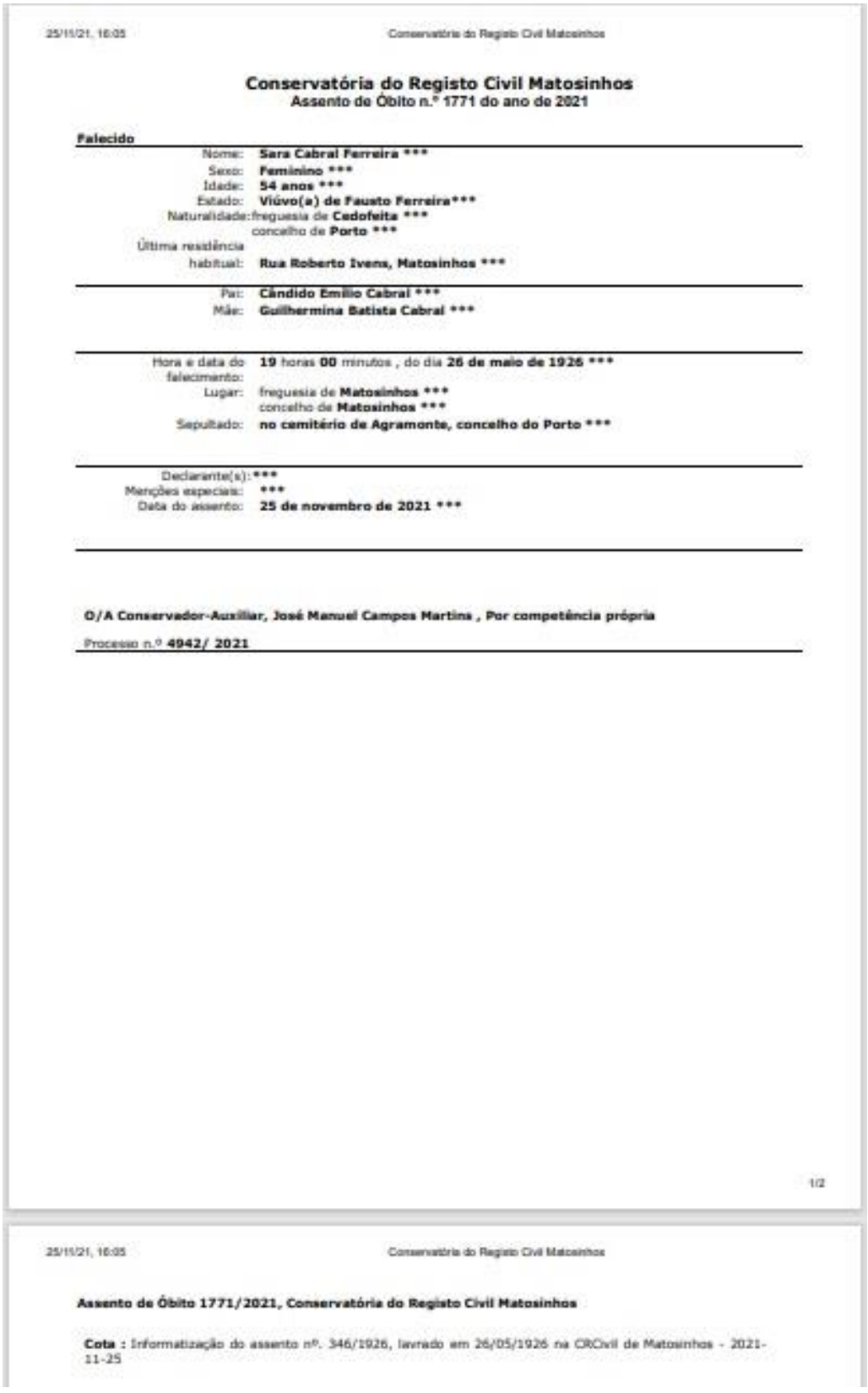
os quaes contrahentes se receberam em face d Igreja por palavras de presente e os uni em Matrimonio, e no mesmo acto receberam as Bençãos Nupciaes, procedendo em todo este acto conforme o que ordena o Sagrado Concilio Tridentino e Constituição Diocesana; sendo testemunhas presentes José de Sena Cabral Almeida Carvalhaes casado e Antonio Joaquim de Moraes Sarmento casado ambos Escrivães da Relação, viz identes nesta Cidade

E para constar se lavrou em duplicado este assento, que depois de lido e conferido perante os ditos conjuges e testemunhas, commigo o assignaram. Era ut supra.

José de Sena Cabral Almeida Carvalhaes
Antonio Joaquim de Moraes Sarmento
Antonia de Jesus Castro
Maria Emilia Cabral
O D.e Nicolau Jose Ferreira

Origem e créditos: PT-ADPRT-PRQ-PPRT04-002-0086_m0071: Arquivo Distrital do Porto, paroquiais, Cedofeita, Casamentos (1869), fl. 69

Anexo 18- Assento de óbito de Sara Cabral Ferreira.



25/11/21, 16:05 Conservatória do Registo Civil Matosinhos

Conservatória do Registo Civil Matosinhos
Assento de Óbito n.º 1771 do ano de 2021

Falecido

Nome: **Sara Cabral Ferreira *****
Sexo: **Feminino *****
Idade: **54 anos *****
Estado: **Viúvo(a) de Fausto Ferreira*****
Naturalidade: freguesia de **Cedofeita *****
concelho de **Porto *****
Última residência habitual: **Rua Roberto Ivens, Matosinhos *****

Pai: **Cândido Emílio Cabral *****
Mãe: **Guilhermina Batista Cabral *****

Hora e data do falecimento: **19** horas **00** minutos , do dia **26 de maio de 1926 *****
Lugar: freguesia de **Matosinhos *****
concelho de **Matosinhos *****
Sepultado: **no cemitério de Agramonte, concelho do Porto *****

Declarante(s): *******
Menções especiais: *******
Data do assento: **25 de novembro de 2021 *****

O/A Conservador-Auxiliar, José Manuel Campos Martins , Por competência própria

Processo n.º **4942/ 2021**

1/2

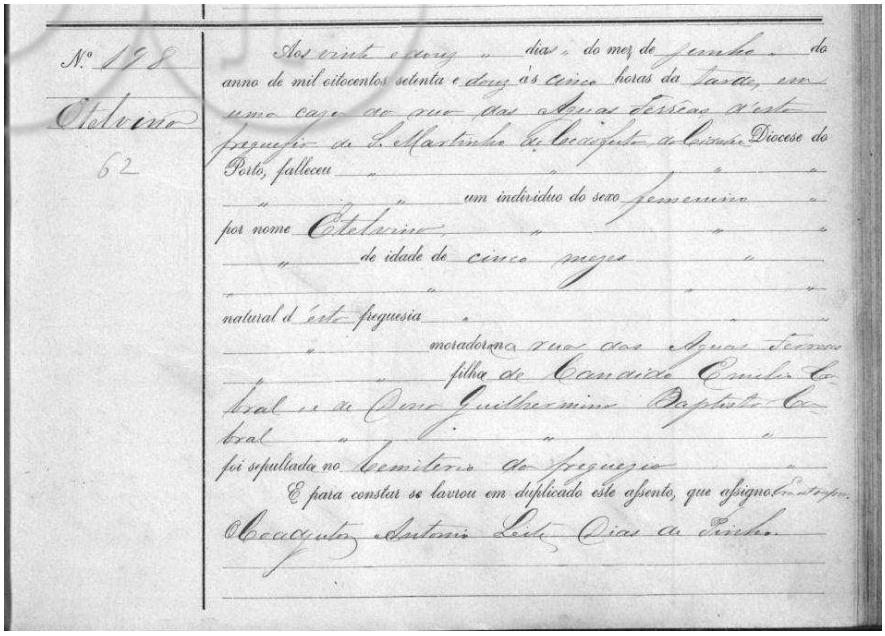
25/11/21, 16:05 Conservatória do Registo Civil Matosinhos

Assento de Óbito 1771/2021, Conservatória do Registo Civil Matosinhos

Cota : Informatização do assento nº. 346/1926, lavrado em 26/05/1926 na CRCivil de Matosinhos - 2021-11-25

Origem e créditos: Assento de Óbito n.º 1771 do ano de 2021; Processo n.º 4942/ 2021. Solicitado ao Registo Civil de Matosinhos.

Anexo 19- Assento de óbito de Etelvina Cabral. 1872.



Nº 178
Etelvina
62

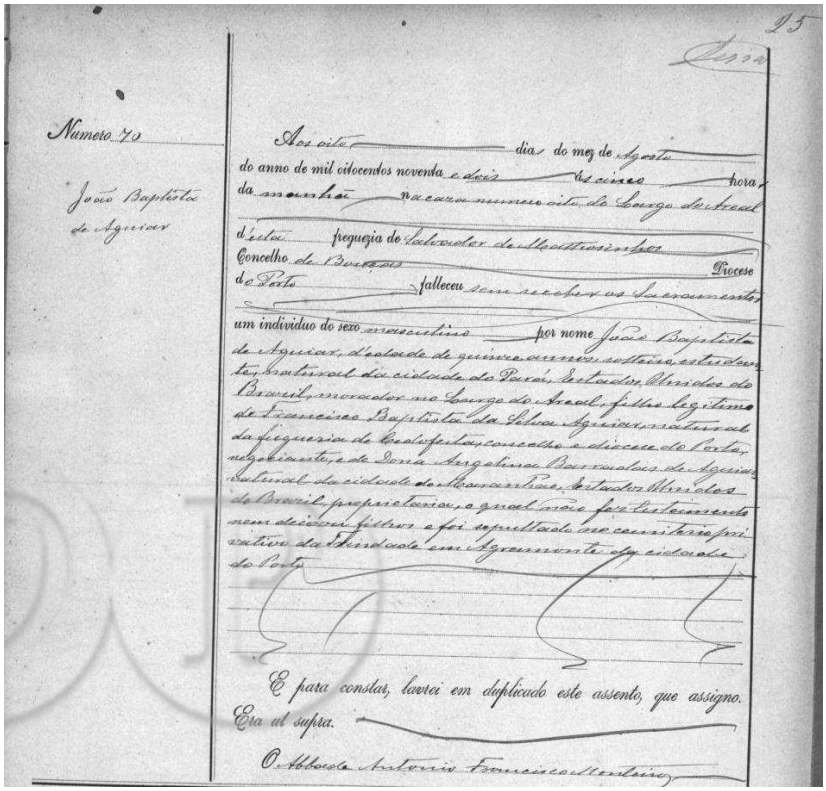
Aos vinte e cinco dias do mez de Junho do anno de mil oitocentos setenta e dous às cinco horas da tarde, em uma casa de que das Aguas Ferreas desta freguesia de S. Martinho de Cedofeita do Concelho Diocese do Porto, falleceu um individuo do sexo feminino por nome Etelvina de idade de cinco mezes natural desta freguesia moradora na rua das Aguas Ferreas filha de Candido Emilio Cabral e de Anna Guilhermina Baptista Cabral foi sepultada no Cemiterio da freguezia

E para constar se lavrou em duplicado este assento, que assignou. Encarregado

O Encarregado Antonio Leite Dias de Pinho

Origem e créditos: PT-ADPRT-PRQ-PPRT04-003-0128_m0052: Arquivo Distrital do Porto, paroquiais, Cedofeita, Óbitos (1872), fl. 70

Anexo 20- Assento de óbito de João Batista D´Aguiar. 1892



Numero 70

João Baptista de Aguiar

Aos oito dias do mez de Agosto do anno de mil oitocentos noventa e dois as cinco horas da manhã na casa numero oito do Largo do Areal d'esta freguezia de Salvador de Matosinhos Concelho de Bouças Diocese do Porto falleceu sem receber os Sacramentos um individuo do sexo masculino por nome João Baptista de Aguiar, d'estado de quinze annos, solteiro, estudante, brasileiro, natural da cidade do Para, Estados Unidos do Brazil, morador no Largo do Areal, filho legitimo de Francisco Baptista da Silva Aguiar, natural da freguezia de Cedofeita, concelho e diocese do Porto, negociante, e de Dona Margarida Barbosa de Aguiar, natural da cidade de Barbacena, Estados Unidos do Brazil, proprietaria, o qual não fez testamento nem deixou filhos e foi sepultado no cemiterio publico da Irmandade em Agramonte da cidade do Porto

E para constar, lavrei em duplicado este assento, que assigno. Era ut supra.

O Abbade Antonio Francisco Monteiro

Origem e créditos: PT-ADPRT-PRQ-PMTS06-003-0128_m0027: Arquivo Distrital do Porto, paroquiais, Matosinhos, Óbitos (1892), fl. 70

Anexo 21- Digitalização de página de livro com uma imagem legendada que refere Sara Ferreira, a ilustradora.

DOCUMENTÁRIO PARA A GENEALOGIA
DA FAMÍLIA ANTÓNIO NOBRE



Da direita para a esquerda: Sentadas — *Sara Ferreira, concunhada de António Nobre e desenhista da Secção Biológica da Faculdade de Ciências do Pôrto, autora de belos desenhos nas obras de Gonçalo Sampaio e de Augusto Nobre; prima Júlia Lemos, de Lisboa e Tia materna Arminda Meireles já falecidas.*
Em pé — *Sara Machado e Júlio Lemos* (vivos) *e Augusto Ferreira Nobre* (falecido em 1930).

Origem e créditos: NOBRE, António; Sampaio, José Pereira de, pref. (1945) - *Despedidas 1895-1899*. 3.ª edição. Porto: [s.e.] p. 277 e 279

Anexo 22- Noticia da morte de Fausto Ferreira.



Fausto Meirelles Ferreira

FALLECEU

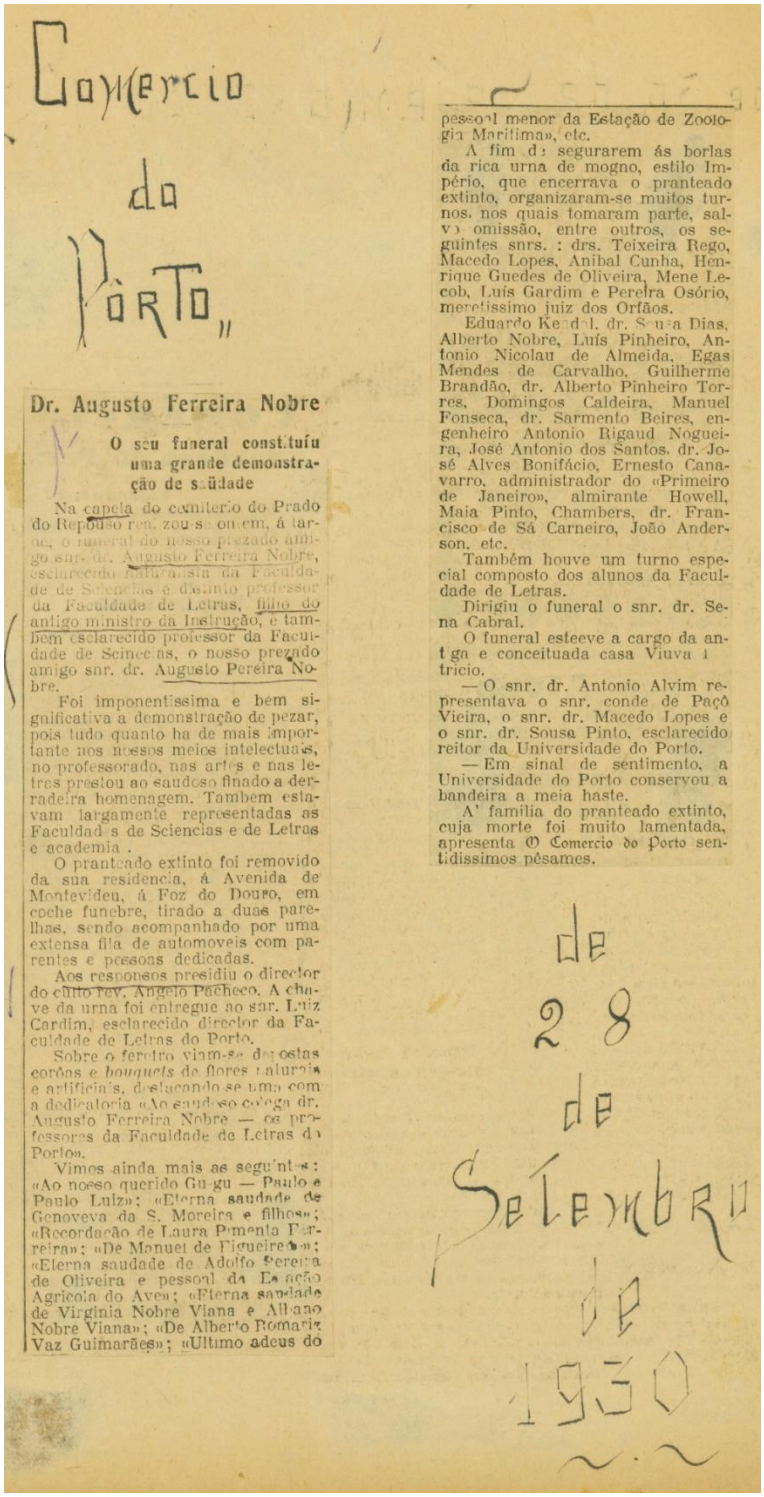
9057 SUA familia pede ás pessoas de suas relações e amisade a fineza de assistirem aos responsos que, por alma do saudoso extincto, se realisam ámanhã, segunda-feira, ás 4 horas e meia da tarde, na capella do cemiterio de Agramonte.

Pedem desculpa de cumprimentos.

Matosinhos, 28 de novembro de 1920.

Origem e créditos: Edição de 28 de novembro de 1920 no Comércio do Porto. 1920. Imagem Digitalizada. Arquivo Histórico de Gaia.

Anexo 23- Noticia do enterro de Augusto Ferreira Nobre



Comercio
do
Porto"

Dr. Augusto Ferreira Nobre

O seu funeral constituiu uma grande demonstração de saüdade

Na capela do cemiterio do Prado do Repouso realizou-se ontem, á tarde, o funeral do nosso prezado amigo snr. dr. Augusto Ferreira Nobre, esclarecido bibliothecario da Faculdade de Sciencias e distincto professor da Faculdade de Letras, filho do antigo ministro da Instrucção, e tambem esclarecido professor da Faculdade de Sciencias, o nosso prezado amigo snr. dr. Augusto Pereira Nobre.

Foi imponentissima e bem significativa a demonstração de pezar, pois tudo quanto ha de mais importante nos nossos meios intelectuaes, no professorado, nas artes e nas letras prestou ao saudoso finado a derradeira homenagem. Tambem estavam largamente representadas as Faculdades de Sciencias e de Letras e academia.

O prantead extinto foi removido da sua residencia, á Avenida de Montevideu, á Foz do Douro, em coche funebre, tirado a duas parelhas, sendo acompanhado por uma extensa fila de automoveis com parentes e pessoas dedicadas.

Aos responsos presidiu o director do culto rev. Angelo Pacheco. A chave da urna foi entregue ao snr. Luiz Cardim, esclarecido director da Faculdade de Letras do Porto.

Sobre o feretro viam-se deposta coroas e *bouquets* de flores naturaes e artificiaes, destacando-se uma com a dedicatoria «Ao saudoso collega dr. Augusto Ferreira Nobre — os professores da Faculdade de Letras do Porto».

Vimos ainda mais as seguintes: «Ao nosso querido Gu-gu — Paulo e Paulo Luiz»; «Eterna saudade de Genoveva da S. Moreira e filhos»; «Recordação de Laura Pimenta Ferreira»; «De Manuel de Figueiredo»; «Eterna saudade de Adolfo Pereira de Oliveira e pessoal da Estação Agricola do Aveu; «Eterna saudade de Virginia Nobre Viana e Alfano Nobre Viana»; «De Alberto Romariz Vaz Guimarães»; «Ultimo adeus do pessoal menor da Estação de Zoologia Maritima», etc.

A fim de segurarem ás borlas da rica urna de mogno, estilo Império, que encerrava o prantead extinto, organizaram-se muitos turnos, nos quais tomaram parte, salvo omissão, entre outros, os seguintes snrs.: drs. Teixeira Rego, Macedo Lopes, Anibal Cunha, Henrique Guedes de Oliveira, Mene Lecob, Luís Gardim e Pereira Osório, meretissimo juiz dos Orfãos.

Eduardo Kendal, dr. Sousa Dias, Alberto Nobre, Luís Pinheiro, Antonio Nicolau de Almeida, Egas Mendes de Carvalho, Guilherme Brandão, dr. Alberto Pinheiro Torres, Domingos Caldeira, Manuel Fonseca, dr. Sarmento Beires, engenheiro Antonio Rigaud Nogueira, José Antonio dos Santos, dr. José Alves Bonifácio, Ernesto Canavarro, administrador do «Primeiro de Janeiro», almirante Howell, Maia Pinto, Chambers, dr. Francisco de Sá Carneiro, João Anderson, etc.

Também houve um turno especial composto dos alunos da Faculdade de Letras.

Dirigiu o funeral o snr. dr. Sena Cabral.

O funeral esteeve a cargo da antiga e conceituada casa Viuva Tricio.

— O snr. dr. Antonio Alvim representava o snr. conde de Paçô Vieira, o snr. dr. Macedo Lopes e o snr. dr. Sousa Pinto, esclarecido reitor da Universidade do Porto.

— Em sinal de sentimento, a Universidade do Porto conservou a bandeira a meia haste.

A' familia do prantead extinto, cuja morte foi muito lamentada, apresenta O Comercio do Porto sentidissimos pêsames.

de
28
de
Setembro
de
1930

Origem e créditos: Recorte do Comércio do Porto, edição de 28 de setembro de 1930. Disponível em:

<https://arquivo.up.pt/details?id=220710&ht=augusto%7cferreira%7cnobre&detailsType=Description> último acesso em 12/04/2022

Anexo 24- Noticia da morte de Paulo Ferreira.



Primeiro de Janeiro
de 18-6-936

ENGENHEIRO PAULO FERREIRA

FALECEU, ONTEM, ESTE DISTINTO PROFESSOR DA UNIVERSIDADE

Na sua residencia, á Avenida Brasil, Foz do Douro, faleceu ontem o sr. dr. Paulo Ferreira, professor da Faculdade de Ciencias da Universidade do Porto.

Com Paulo Ferreira, desaparece um dos professores mais brilhantes do nosso primeiro estabelecimento superior.

Formado em engenharia civil pela antiga Escola Politecnica, tais provas prestou atravez do seu curso, que anos depois foi convidado para reger a cadeira de desenho rigoroso, da Faculdade de Ciencias.

O futuro catedratico, declinando o convite honroso que lhe havia sido feito, aguardou o concurso por provas publicas, que brilhantemente prestou.

Era um caracter, na verdadeira acepção da palavra, criando em cada estudante um verdadeiro amigo.

O engenheiro Paulo Ferreira, que há algum tempo e devido ao seu estado de saude tinha abandonado o professorado, regeu com inteligente orientação e durante muitos anos, as cadeiras de Desenho Rigoroso, Maquinas e Desenho Topografico.

Após a «Monarquia do Norte» quando um grupo de individuos assaltou a Universidade, Paulo Ferreira, com a autoridade que lhe impunha um passado cheio de nobreza, impediu que alguns seus colegas fossem agredidos.

Essa atitude deu lugar a que um individuo lhe desse uma bengalada, da qual lhe resultou fractura do craneo.

No seio da Academia dessa época, eccou então um grito de protesto, tanto mais que o professor Paulo Ferreira era um republicano sincero, um espirito de verdadeiro democrata.

Mais tarde, quando retomou os seus trabalhos, a Academia prestou-lhe uma significativa manifestação.

Apesar de convidado após a implantação da Republica, para ocupar um lugar na Camara Municipal, o professor Paulo Ferreira recusou.

Exerceu durante algum tempo o cargo de director da Faculdade de Ciencias, devendo-se á sua acção alguns melhoramentos ali introduzidos.

Como dissemos, o professor Paulo Ferreira, há muito que se encontrava doente.

A morte de seu filho, o dr. Paulo Ferreira Junior, produziu-lhe um desgosto profundo.

Desde então, o mestre querido, quási fugia ao convivio dos seus alunos, os unicos amigos—como êle muitas vezes dizia—que possuia.

Em Novembro do ano findo, quando descia as escadas da Faculdade, o professor Paulo Ferreira deu uma queda, ferindo-se gravemente, pelo que teve de, durante algum tempo, recolher ao leito.

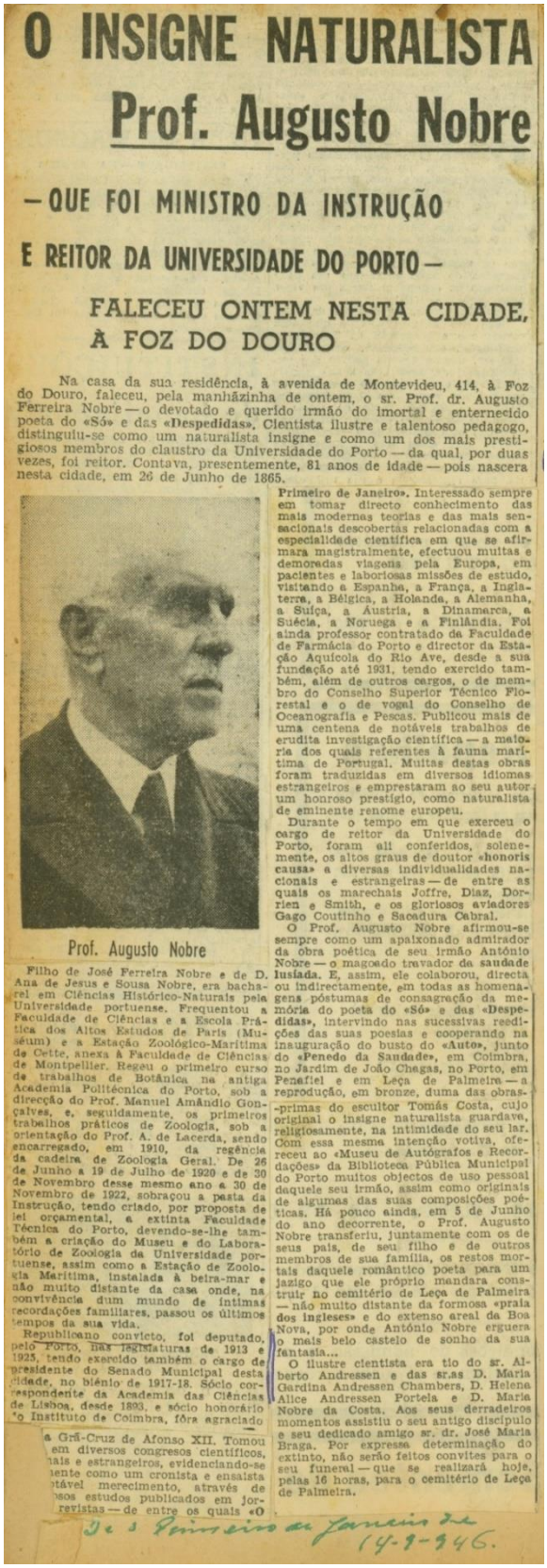
O funeral do ilustre extinto, realiza-se hoje, pelas 16 horas e meia, na capela do Prado do Repouso.

Em sinal de sentimento a Universidade tem a bandeira a meia haste.

O saudoso mestre era cunhado do professor jubilado, sr. dr. Augusto Nobre, a quem, como á demais familia enlutada, apresentamos as nossas condolencias.

Origem e créditos: Recorte do Primeiro de Janeiro, edição de 18 de junho de 1936. Disponível em: <https://arquivo.up.pt/details?id=220695&ht=paulo%7cferreira%7cpaula&detailsType=Description> último acesso em 12/04/2022

Anexo 25- Noticia da morte de Augusto Pereira Nobre.



O INSIGNE NATURALISTA
Prof. Augusto Nobre

— QUE FOI MINISTRO DA INSTRUÇÃO E REITOR DA UNIVERSIDADE DO PORTO —

FALECEU ONTEM NESTA CIDADE, À FOZ DO DOURO

Na casa da sua residência, à avenida de Montevideu, 414, à Foz do Douro, faleceu, pela manhãzinha de ontem, o sr. Prof. dr. Augusto Ferreira Nobre — o devotado e querido irmão do imortal e enternecido poeta do «Só» e das «Despedidas», Cientista ilustre e talentoso pedagogo, distinguiu-se como um naturalista insigne e como um dos mais prestigiosos membros do claustro da Universidade do Porto — da qual, por duas vezes, foi reitor. Contava, presentemente, 81 anos de idade — pois nascera nesta cidade, em 26 de Junho de 1865.

Prof. Augusto Nobre

Filho de José Ferreira Nobre e de D. Ana de Jesus e Sousa Nobre, era bacharel em Ciências Histórico-Naturais pela Universidade portuense. Frequentou a Faculdade de Ciências e a Escola Prática dos Altos Estudos de Paris (Muséum) e a Estação Zoológico-Marítima de Cette, anexa à Faculdade de Ciências de Montpellier. Regeu o primeiro curso de trabalhos de Botânica na antiga Academia Politécnica do Porto, sob a direcção do Prof. Manuel Amândio Gonçalves, e, seguidamente, os primeiros trabalhos práticos de Zoologia, sob a orientação do Prof. A. de Lacerda, sendo encarregado, em 1910, da regência da cadeira de Zoologia Geral. De 26 de Junho a 19 de Julho de 1920 e de 30 de Novembro desse mesmo ano a 30 de Novembro de 1922, sobraçou a pasta da Instrução, tendo criado, por proposta de lei orçamental, a extinta Faculdade Técnica do Porto, devendo-se-lhe também a criação do Museu e do Laboratório de Zoologia da Universidade portuense, assim como a Estação de Zoologia Marítima, instalada à beira-mar e não muito distante da casa onde, na convivência dum mundo de íntimas recordações familiares, passou os últimos tempos da sua vida.

Republicano convicto, foi deputado, pelo Porto, nas legislaturas de 1913 e 1925, tendo exercido também o cargo de presidente do Senado Municipal desta cidade, no biénio de 1917-18. Sócio correspondente da Academia das Ciências de Lisboa, desde 1893, e sócio honorário do Instituto de Coimbra, fôra agraciado com a Grã-Cruz de Afonso XII. Tomou parte em diversos congressos científicos, nacionais e estrangeiros, evidenciando-se sempre como um cronista e ensaista notável merecimento, através de numerosos estudos publicados em jornais e revistas — de entre os quais «O Primeiro de Janeiro». Interessado sempre em tomar directo conhecimento das mais modernas teorias e das mais sensacionais descobertas relacionadas com a especialidade científica em que se afirmara magistralmente, efectuou muitas e demoradas viagens pela Europa, em pacientes e laboriosas missões de estudo, visitando a Espanha, a França, a Inglaterra, a Bélgica, a Holanda, a Alemanha, a Suiça, a Áustria, a Dinamarca, a Suécia, a Noruega e a Finlândia. Foi ainda professor contratado da Faculdade de Farmácia do Porto e director da Estação Aquícola do Rio Ave, desde a sua fundação até 1931, tendo exercido também, além de outros cargos, o de membro do Conselho Superior Técnico Florestal e o de vogal do Conselho de Oceanografia e Pescas. Publicou mais de uma centena de notáveis trabalhos de erudita investigação científica — a maioria dos quais referentes à fauna marítima de Portugal. Muitas destas obras foram traduzidas em diversos idiomas estrangeiros e emprestaram ao seu autor um honroso prestígio, como naturalista de eminente renome europeu.

Durante o tempo em que exerceu o cargo de reitor da Universidade do Porto, foram ali conferidos, solenemente, os altos graus de doutor «honoris causa» a diversas individualidades nacionais e estrangeiras — de entre as quais os marechais Joffre, Diaz, Dorrien e Smith, e os gloriosos aviadores Gago Coutinho e Sacadura Cabral.

O Prof. Augusto Nobre afirmou-se sempre como um apaixonado admirador da obra poética de seu irmão António Nobre — o magoado trovador da saudade lusíada. E, assim, ele colaborou, directa ou indirectamente, em todas as homenagens póstumas de consagração da memória do poeta do «Só» e das «Despedidas», intervindo nas sucessivas reedições das suas poesias e cooperando na inauguração do busto do «Auto», junto do «Penedo da Saudade», em Coimbra, no Jardim de João Chagas, no Porto, em Penafiel e em Leça de Palmeira — a reprodução, em bronze, duma das obras-primas do escultor Tomás Costa, cujo original o insigne naturalista guardava, religiosamente, na intimidade do seu lar. Com essa mesma intenção votiva, ofereceu ao «Museu de Autógrafos e Recordações» da Biblioteca Pública Municipal do Porto muitos objectos de uso pessoal daquele seu irmão, assim como originais de algumas das suas composições poéticas. Há pouco ainda, em 5 de Junho do ano decorrente, o Prof. Augusto Nobre transferiu, juntamente com os de seus pais, de seu filho e de outros membros de sua família, os restos mortais daquele romântico poeta para um jazigo que ele próprio mandara construir no cemitério de Leça de Palmeira — não muito distante da formosa «praia dos ingleses» e do extenso areal da Boa Nova, por onde António Nobre erguera o mais belo castelo de sonho da sua fantasia...

O ilustre cientista era tio do sr. Alberto Andressen e das sr.as D. Maria Gardina Andressen Chambers, D. Helene Alice Andressen Portela e D. Maria Nobre da Costa. Aos seus derradeiros momentos assistiu o seu antigo discípulo e seu dedicado amigo sr. dr. José Maria Braga. Por expressa determinação do extinto, não serão feitos convites para o seu funeral — que se realizará hoje, pelas 16 horas, para o cemitério de Leça de Palmeira.

De «O Primeiro de Janeiro» de 14-9-946.

Origem e créditos: Recorte do Primeiro de Janeiro, edição de 14 de setembro de 1946. Disponível em: <https://arquivo.up.pt/viewer?id=220872&FileID=58402&recordType=Description> último acesso em 12/04/2022

Anexo 26- Jazigo nº74 da Família Batista d´Aguiar no Cemitério Privativo da Ordem da Santíssima Trindade, onde se encontra sepultada Sara Cabral Ferreira.



Origem e créditos: Fotografia por Diana Neve.

Anexo 27- Pormenor do Jazigo nº74 da Família Batista d´Aguiar no Cemitério Privativo da Ordem da Santíssima Trindade, onde se vê a inscrição dos nomes dos familiares da ilustradora



Origem e créditos: Fotografia por Diana Neves

Anexo 28- Pormenor do que resta do número "74" no jazigo da Família Batista d´Aguiar.



Origem e créditos: Fotografia por Diana Neves

Anexo 29- Pormenor do Jazigo nº74 da Família Batista d´Aguiar no Cemitério Privativo da Ordem da Santíssima Trindade, onde se vê a inscrição do nome de João Batista D´Aguiar, possivelmente o primeiro membro da família sepultado neste jazigo.



Origem e créditos: Fotografia por Diana Neves

Anexo 30- Programa da *Exposição de Trabalhos Mecânicos e Indústrias Caseiras* em 1882, com referência a participação de Cândido E. Cabral como vogal.

PROGRAMMA

TRABALHOS MODERNOS, DA ACTUALIDADE

I. *Trabalhos de carpinteria e marceneria:* Serra mechanica. Trabalhos embutidos ou marchetados (intarsia), etc.
II. Trabalhos ao torno em madeira, marfim, osso, etc.
III. *Pintura,* propriamente dita e *pintura decorativa:* em barro, fayença, porcelana, vidro, madeira, seda, etc.
IV. *Esculptura,* propriamente dita e *esculptura decorativa:* flores artificiaes, em estofos, em couro, cera, papel, etc.
V. *Desenho decorativo* e *Gravura em madeira.*
VI. *Tecidos;* bordados, rendas e tapeçarias. Trabalhos em palha, vime, crina, etc.
VII. *Arte de cortar e talhar.* Modelos e padrões para o vestuario.
VIII. *Encadernação e cartonagem.*

INDUSTRIA POPULAR

A. *Trabalhos de esculptura em madeira.*
a) Mobiliario domestico.
b) Instrumentos de trabalho, no campo e em casa.
B. *Ceramica.* (Esta secção ficará reservada para a exposição especial de *Ceramica,* annunciada para Outubro).
C. *Tecidos;* bordados e rendas; obras em palha, vime; fiados.
D. *Trages e costumes das provincias portuguezas.*

PRESIDENTE,
A. de la Rocque.
VICE-PRESIDENTE,
J. Ed. von Hafe.
SECRETARIO,
Joaquim de Vasconcellos.
VICE-SECRETARIO,
Isaac Newton.
VOGAES,
W. Tait.
Candido Emilio Cabral.
Anguslo

Origem e créditos: *Revista da Sociedade de Instrucção do Porto (1882), 2º Anno, Volume Segundo, Nº1-12; Porto: Typographia Ocidental, p*.135

Anexo 31- Anúncio do *Collegio Das Inglezinhas*.



COLLEGIO DAS INGLEZINHAS

7506 RUA D'ALEGRIA, 318

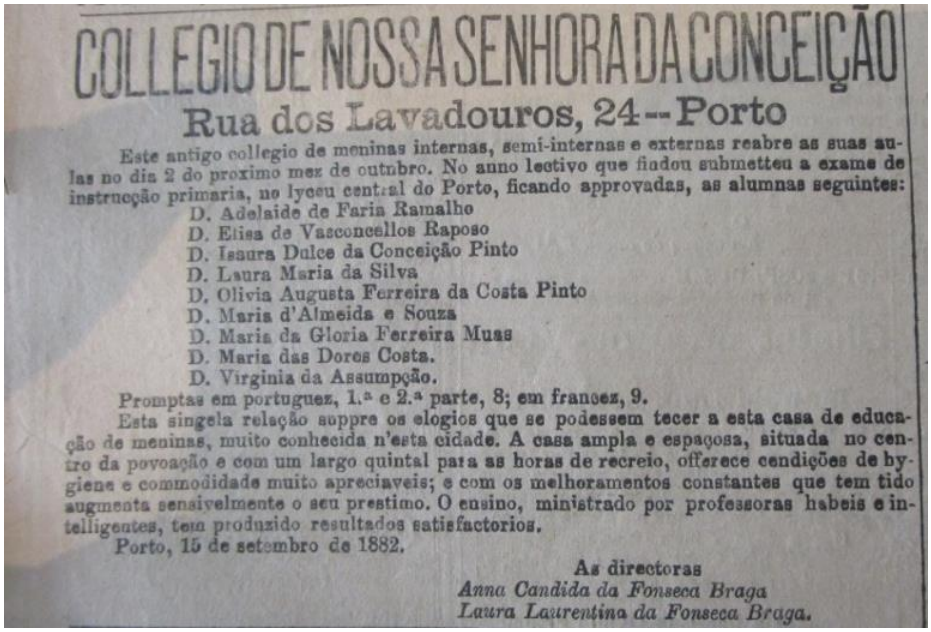
Exames de admissão aos lyceus das educandas d'este collegio no corrente anno:
D. Alzira Martins da Rocha, approvada (com distincção.)
D. Alice da Silva Grillo, approvada com 14 valores.
D. Amelia Guimarães, approvada com 15 valores.
D. Maria A. Sarmento Pires, approvada com 13 valores.
D. Georgina de Almeida, approvada com 13 valores.
D. Candida Amorim, approvada com 13 valores.

Primeiro anno do curso completo dos lyceus

D. Julia Povoas, filha do ex.mo snr. João Gualberto Povoas, approvada.
Abrem-se as aulas no dia 3 de outubro.
Directora—*Elysabeth B. de Mattos.*

Origem e créditos: Jornal «*O primeiro de Janeiro*» nº233 do ano 1881. Fotografia por Diana Neves

Anexo 32- Anúncio do *Collegio De Nossa Senhora da Conceição*.



COLLEGIO DE NOSSA SENHORA DA CONCEIÇÃO

Rua dos Lavadouros, 24--Porto

Este antigo collegio de meninas internas, semi-internas e externas reabre as suas aulas no dia 2 do proximo mez de outubro. No anno lectivo que findou submetteu a exame de instrucção primaria, no lyceu central do Porto, ficando approvadas, as alumnas seguintes:

D. Adelaide de Faria Ramalho
D. Elisa de Vasconcellos Raposo
D. Izaura Dulce da Conceição Pinto
D. Laura Maria da Silva
D. Olivia Augusta Ferreira da Costa Pinto
D. Maria d'Almeida e Souza
D. Maria da Gloria Ferreira Muas
D. Maria das Dores Costa.
D. Virginia da Assumpção.

Promptas em portuguez, 1.ª e 2.ª parte, 8; em francez, 9.

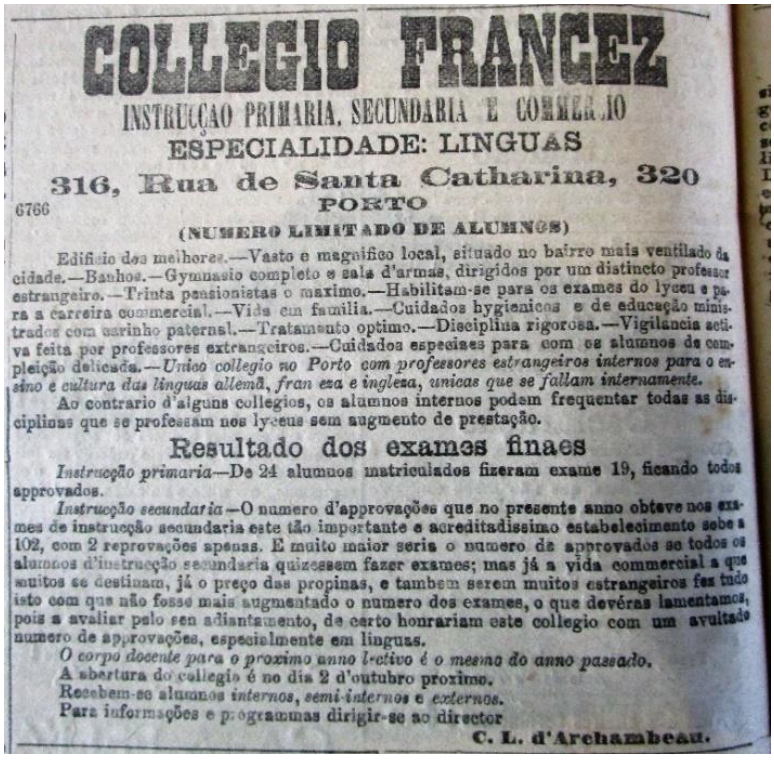
Esta singela relação suppre os elogios que se podessem tecer a esta casa de educação de meninas, muito conhecida n'esta cidade. A casa ampla e espaçosa, situada no centro da povoação e com um largo quintal para as horas de recreio, offerece condições de hygiene e commodidade muito apreciaveis; e com os melhoramentos constantes que tem tido augmenta sensivelmente o seu prestimo. O ensino, ministrado por professoras habeis e intelligentes, tem produzido resultados satisfactorios.

Porto, 15 de setembro de 1882.

As directoras
Anna Candida da Fonseca Braga
Laura Laurentina da Fonseca Braga.

Origem e créditos: Jornal «*O primeiro de Janeiro*», nº222 do ano 1882. Fotografia por Diana Neves

Anexo 33- Anúncio do *Collegio De Nossa Senhora da Conceição.*



COLLEGIO FRANCEZ

INSTRUCÇÃO PRIMARIA, SECUNDARIA E COMMERCIO

ESPECIALIDADE: LINGUAS

316, Rua de Santa Catharina, 320

PORTO

6766

(NUMERO LIMITADO DE ALUMNOS)

Edificio dos melhores.—Vasto e magnifico local, situado no bairro mais ventilado da cidade.—Banhos.—Gymnasio completo e sala d'armas, dirigidos por um distincto professor estrangeiro.—Trinta pensionistas o maximo.—Habilitam-se para os exames do lyceu e para a carreira commercial.—Vida em familia.—Cuidados hygienicos e de educação ministrados com carinho paternal.—Tratamento optimo.—Disciplina rigorosa.—Vigilancia activa feita por professores extrangeiros.—Cuidados especiaes para com os alumnos de compleição delicada.—*Unico collegio no Porto com professores estrangeiros internos para o ensino e cultura das linguas allemã, franceza e ingleza, unicas que se fallam internamente.*

Ao contrario d'alguns collegios, os alumnos internos podem frequentar todas as disciplinas que se professam nos lyceus sem augmento de prestação.

Resultado dos exames finaes

Instrucção primaria—De 24 alumnos matriculados fizeram exame 19, ficando todos approvados.

Instrucção secundaria—O numero d'approvações que no presente anno obteve nos exames de instrucção secundaria este tão importante e acreditadissimo estabelecimento sobe a 102, com 2 reprovações apenas. E muito maior seria o numero de approvados se todos os alumnos d'instrucção secundaria quizessem fazer exames; mas já a vida commercial a que muitos se destinam, já o preço das propinas, e tambem serem muitos estrangeiros fez tudo isto com que não fosse mais augmentado o numero dos exames, o que devéras lamentamos, pois a avaliar pelo seu adiantamento, de certo honrariam este collegio com um avultado numero de approvações, especialmente em linguas.

O corpo docente para o proximo anno lectivo é o mesmo do anno passado.

A abertura do collegio é no dia 2 d'outubro proximo.

Recebem-se alumnos *internos, semi-internos* e *externos.*

Para informações e programmas dirigir-se ao director

C. L. d'Archambeau.

Origem e créditos: Jornal «*O primeiro de Janeiro*», nº222 do ano 1882. Fotografia por Diana Neves

Anexo 34- Anúncio de oferta de serviços como professora.

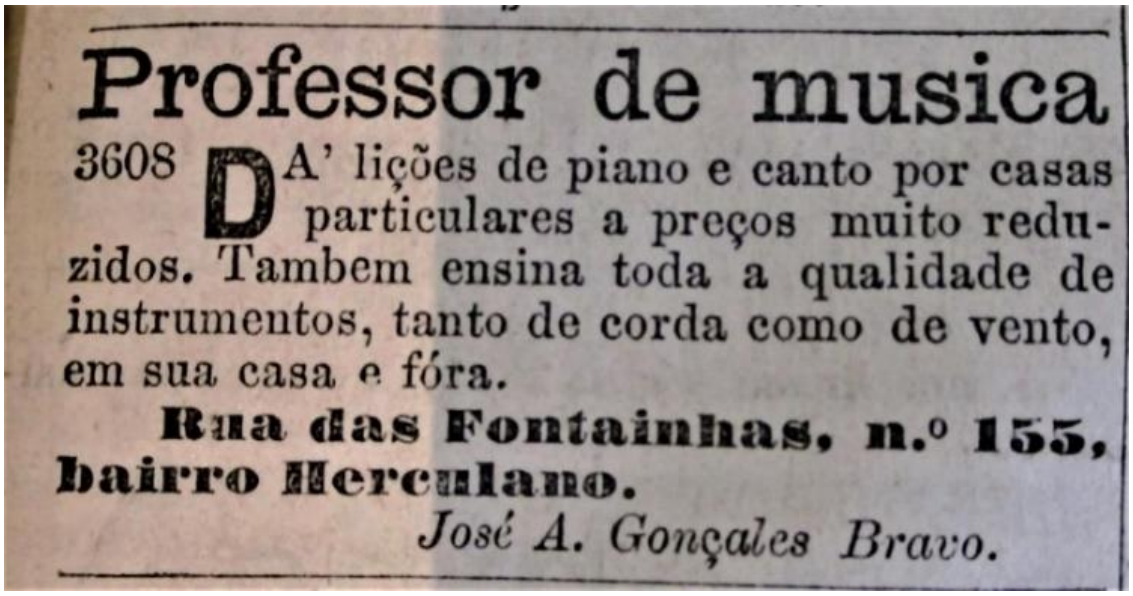


Professora

1662 OFFERECE-SE para leccionar desenho e bordados de todas as qualidades, tanto em collegio, como em casa particular. Dão-se informações n'esta redacção.

Origem e créditos: «*O primeiro de Janeiro»*, 13º ano; Terça-feira, 29 de Março, nº73; 1881**.** Fotografia por Diana Neves

Anexo 35- Anúncio de oferta de serviços como professor de música. Jornal «*O primeiro de Janeiro»* 13º ano; Quinta feira, 19 de Maio, nº116; 1881.



Professor de musica

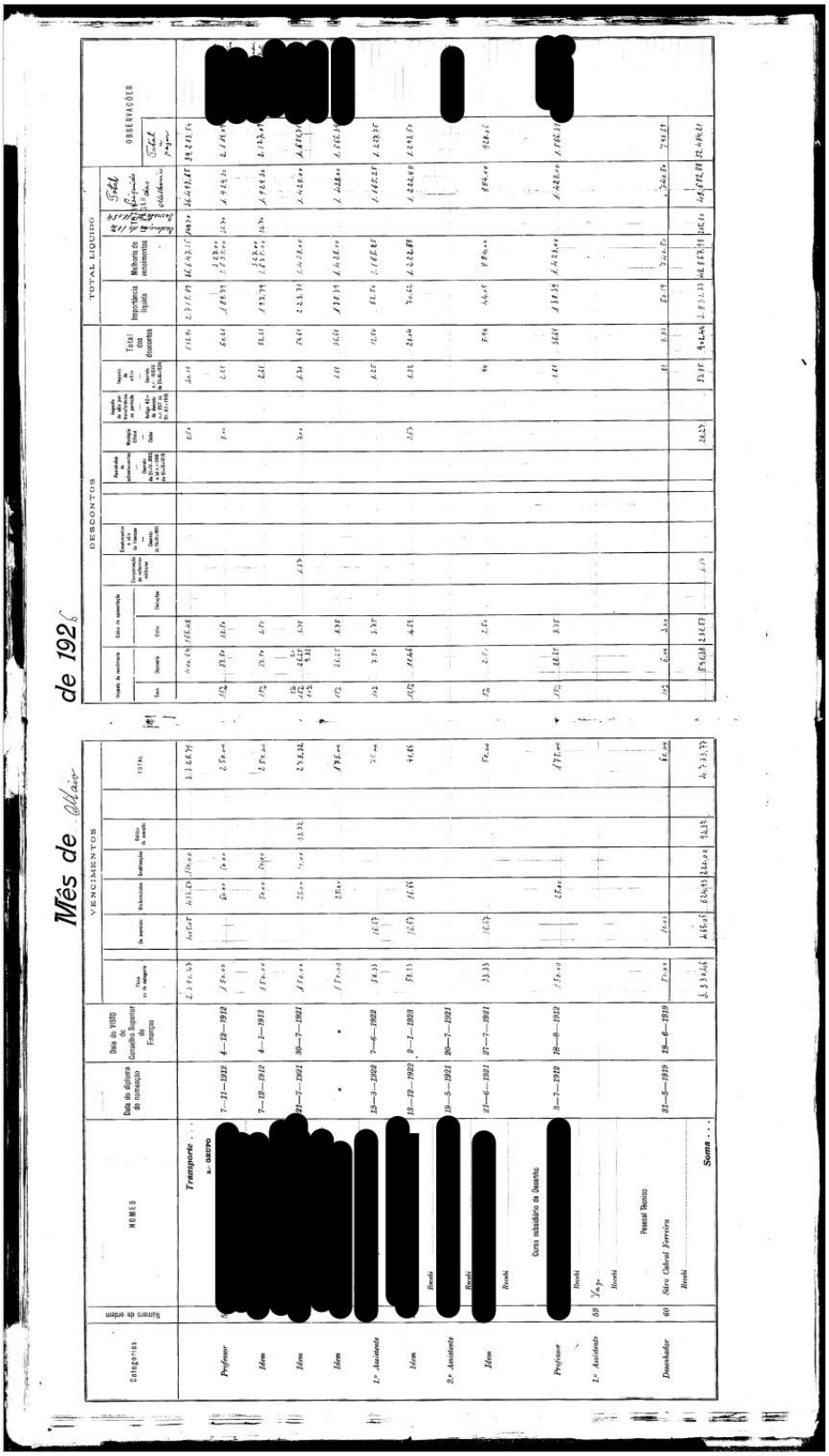
3608 DA' lições de piano e canto por casas particulares a preços muito reduzidos. Tambem ensina toda a qualidade de instrumentos, tanto de corda como de vento, em sua casa e fóra.

Rua das Fontainhas, n.º 155, bairro Herculano.

José A. Gonçales Bravo.

Origem e créditos: Jornal «*O primeiro de Janeiro»*, 13º ano; Quinta feira, 19 de Maio, nº116; 1881. Fotografia por Diana Neves

Anexo 36- Digitalização de página de boletim de vencimentos com a referência do salário de Sara Ferreira em maio de 1926.

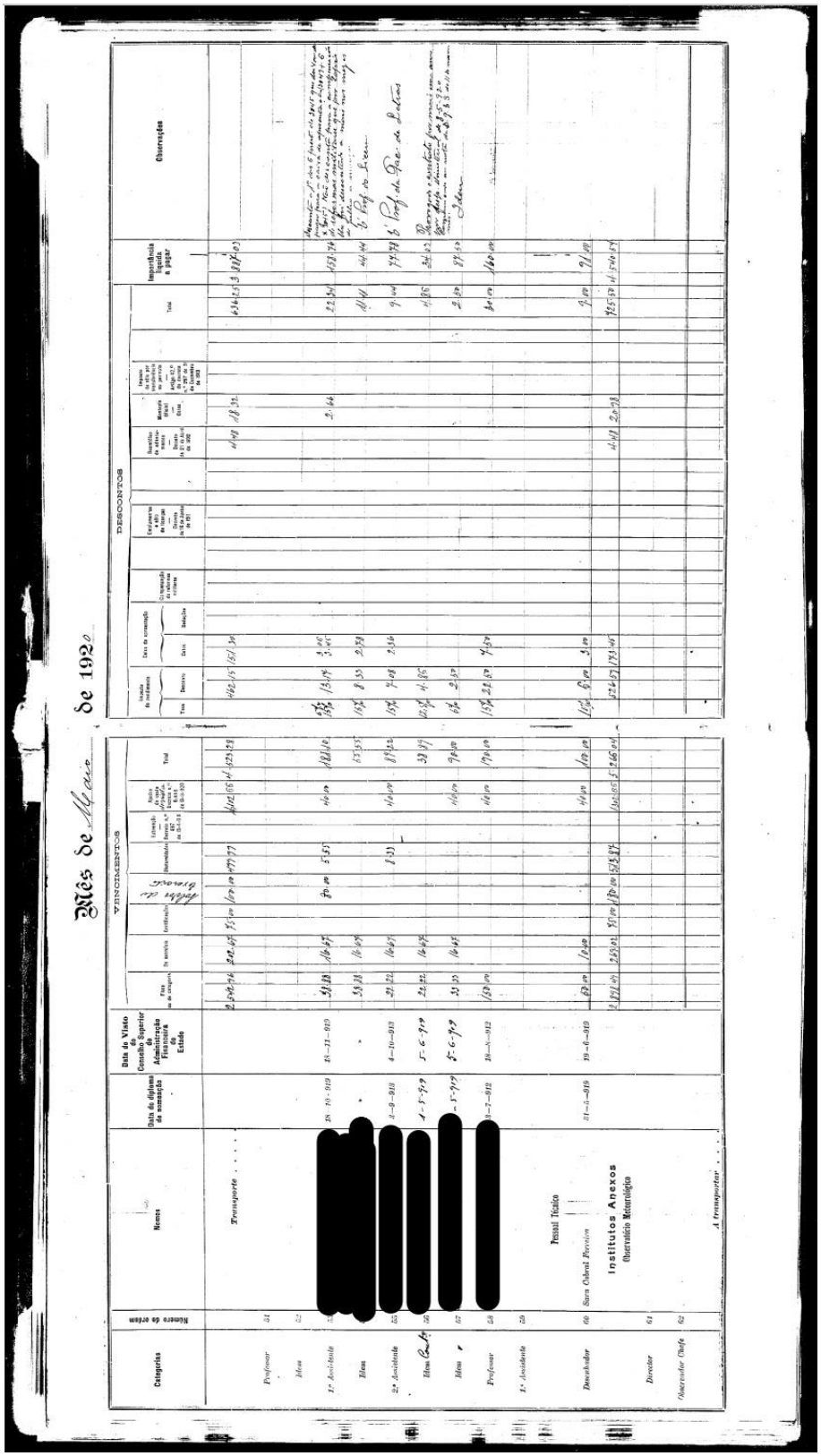


Mês de Maio de 1926

Categorias	Número de ordem	NOMES	Data da diploma de nomeação	Data do VISTO do Conselho Superior de Finanças	VENCIMENTOS						DESCONTOS									TOTAL LÍQUIDO	OBSERVAÇÕES
					Fixo	De exercício	Gratificação	Gratificação	Gratificação	TOTAL	Taxa	Jóias	Cobr. de quotização	Diuturnidades							
		Transporte . . .																			
Professor		[redacted]	7—11—1913	4—12—1912																	
Idem			7—12—1912	4—1—1913																	
Idem			21—7—1921	30—7—1921																	
Idem																					
1.º Assistente			13—9—1922	7—6—1923																	
Idem			13—12—1922	9—1—1923																	
2.º Assistente			19—5—1921	20—7—1921																	
Idem			21—6—1921	27—7—1921																	
		Curso subsidiário de Desenho																			
Professor			3—7—1922	18—8—1923																	
1.º Assistente	59																				
		Pessoal Menor																			
Desenhador	60	Sára Cabral Ferreira	21—5—1919	19—6—1919																	
		Soma . . .																			

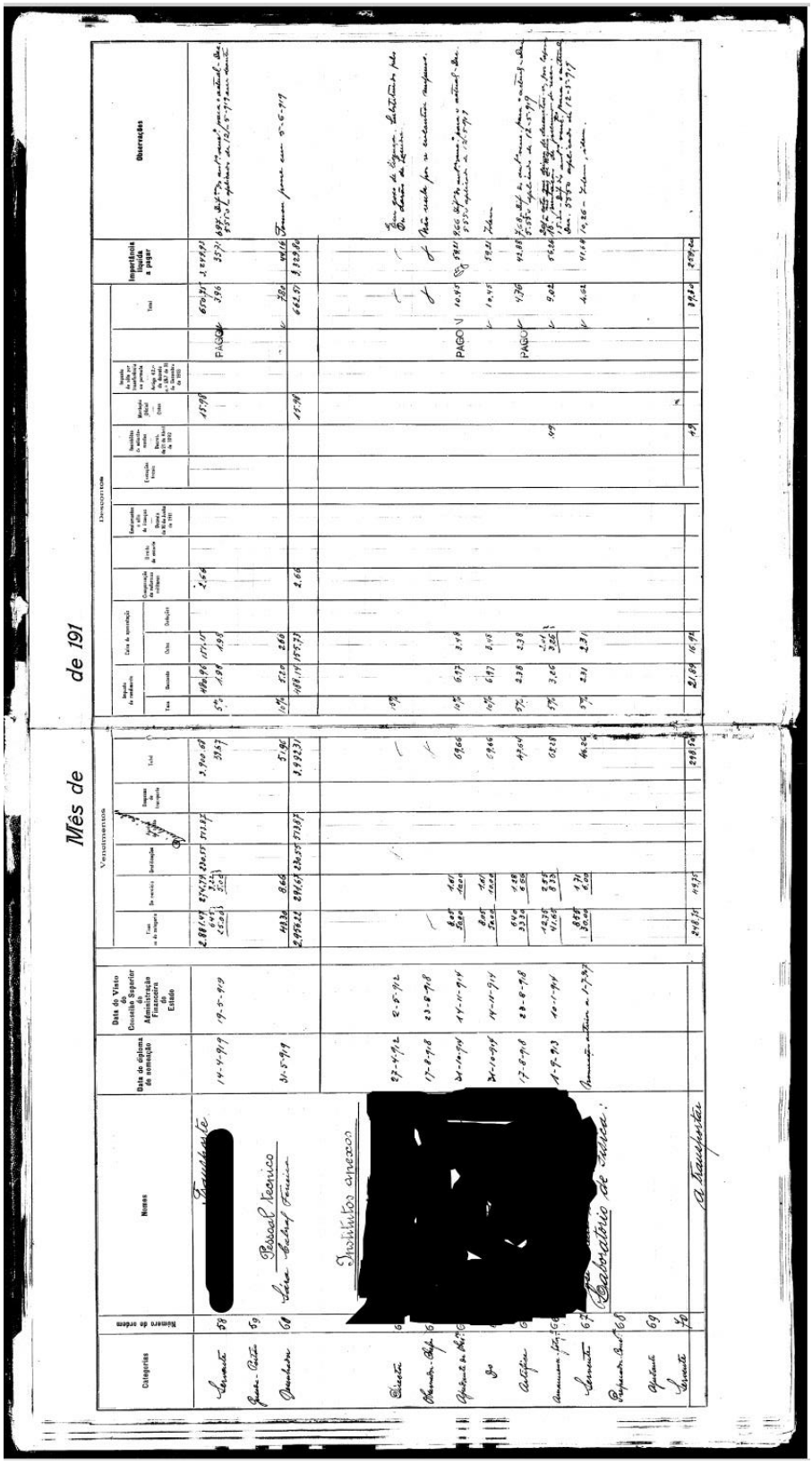
Origem e créditos: Digitalização do livro de vencimentos do pessoal da Faculdade de Ciências cedida pelos serviços de informação da Universidade do Porto.

Anexo 37- Digitalização de página de boletim de vencimentos com a referência do salário de Sara Ferreira em maio de 1920.



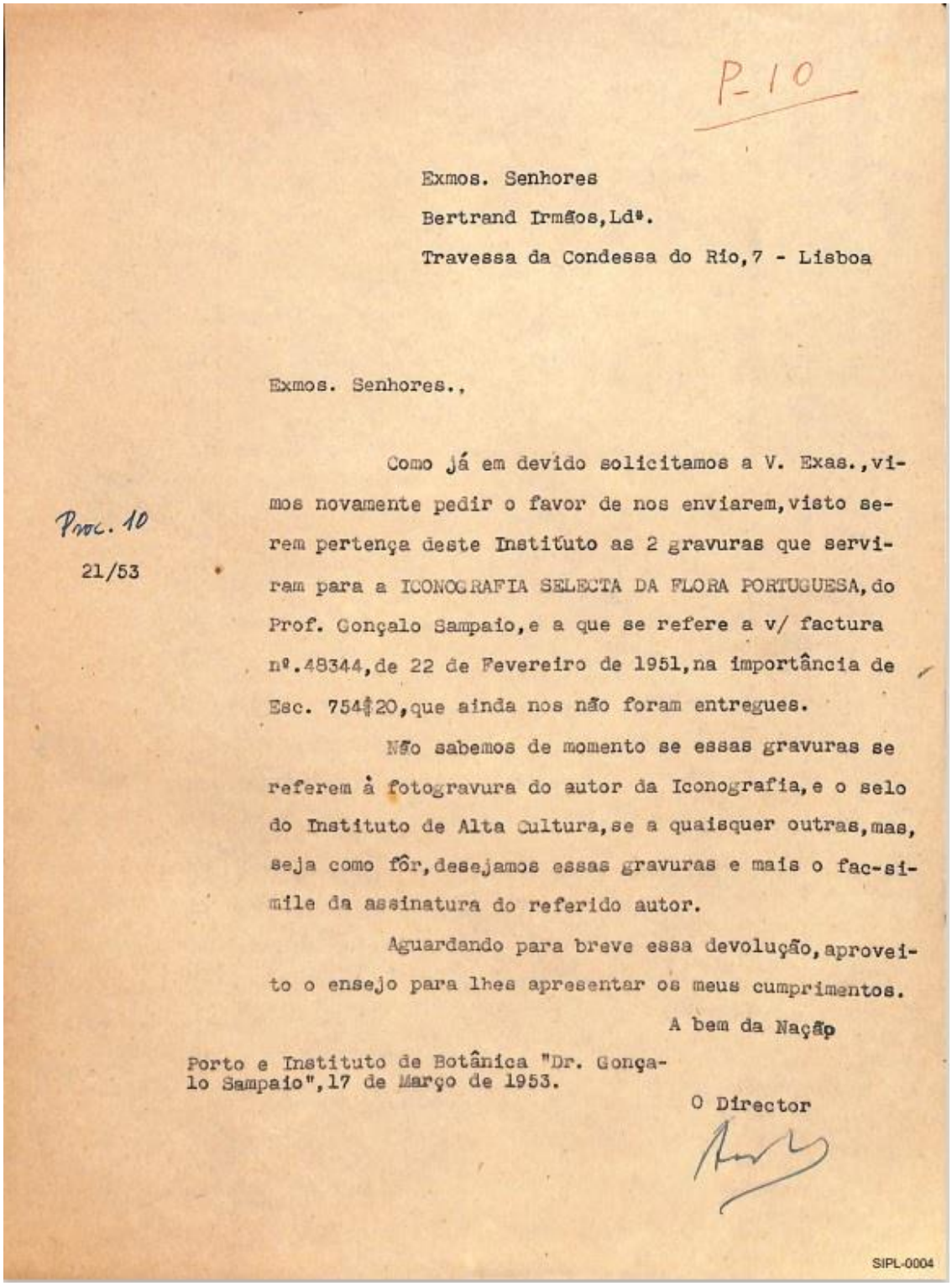
Origem e créditos: Digitalização do livro de vencimentos do pessoal da Faculdade de Ciências cedida pelos serviços de informação da Universidade do Porto.

Anexo 38- Digitalização de página de boletim de vencimentos com a referência do salário de Sara Ferreira em maio de 1920.



Origem e créditos: Digitalização do livro de vencimentos do pessoal da Faculdade de Ciências cedida pelos serviços de informação da Universidade do Porto.

Anexo 39- SIPL-004 [Solicitação de 2 gravuras à Bertrand Irmãos, Lda. por parte do Instituto de Botânica "Dr. Gonçalo Sampaio.] (17.03.1953)



P-10

Exmos. Senhores
Bertrand Irmãos, Ldª.
Travessa da Condessa do Rio, 7 - Lisboa

Exmos. Senhores.,

Como já em devido solicitamos a V. Exas., vimos novamente pedir o favor de nos enviarem, visto serem pertença deste Instituto as 2 gravuras que serviram para a ICONOGRAFIA SELECTA DA FLORA PORTUGUESA, do Prof. Gonçalo Sampaio, e a que se refere a v/ factura nº.48344, de 22 de Fevereiro de 1951, na importância de Esc. 754$20, que ainda nos não foram entregues.

Proc. 10
21/53

Não sabemos de momento se essas gravuras se referem à fotogravura do autor da Iconografia, e o selo do Instituto de Alta Cultura, se a quaisquer outras, mas, seja como fôr, desejamos essas gravuras e mais o fac-simile da assinatura do referido autor.

Aguardando para breve essa devolução, aproveito o ensejo para lhes apresentar os meus cumprimentos.

A bem da Nação

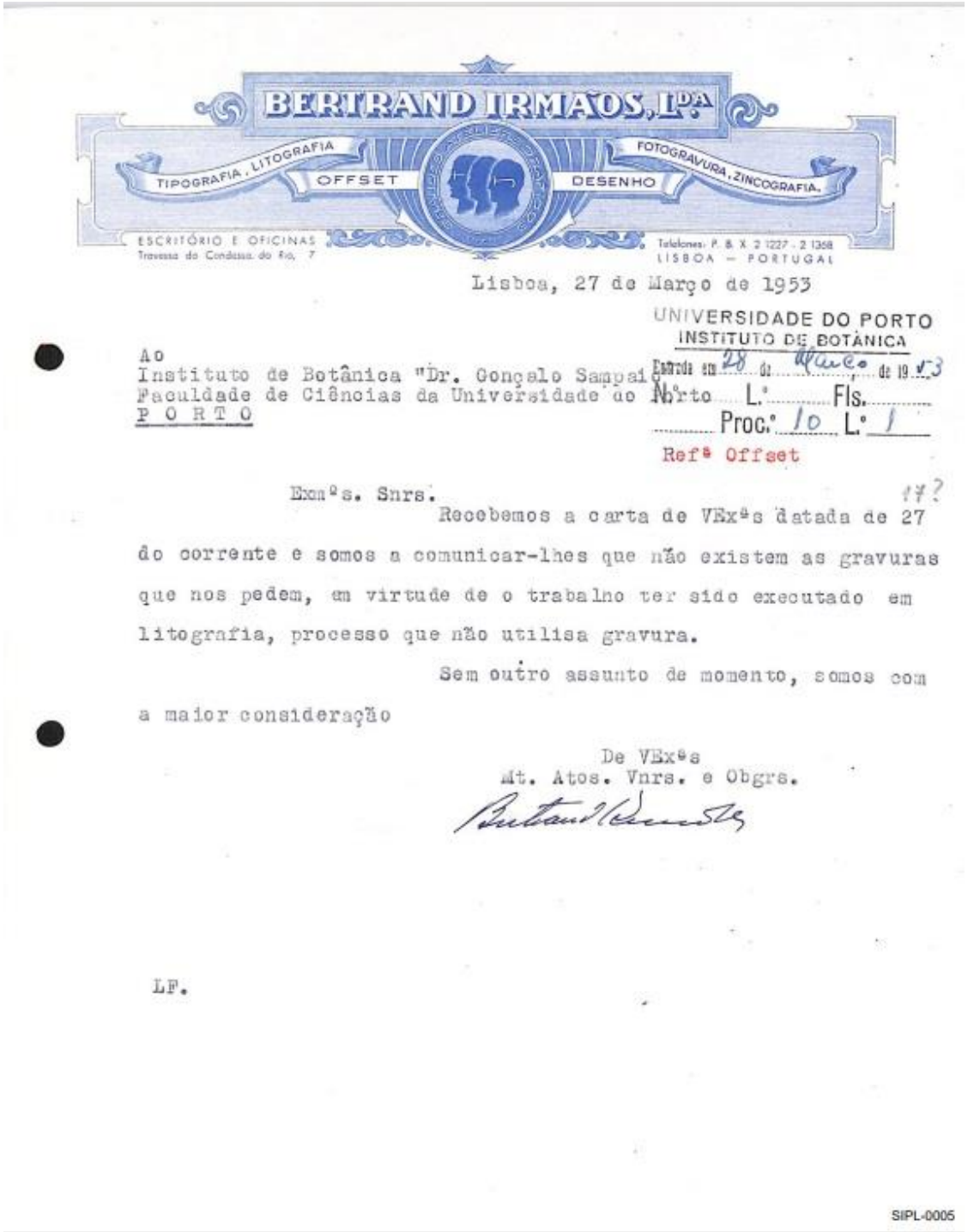
Porto e Instituto de Botânica "Dr. Gonçalo Sampaio", 17 de Março de 1953.

O Director

SIPL-0004

Origem e créditos: (Arquivo Prof. Américo Pires de Lima/ Instituto de Botânica da Universidade do Porto) FCUP

Anexo 40- SIPL-005 [Resposta da Bertrand Irmãos, Lda. à solicitação de 2 gravuras por parte do Instituto de Botânica "Dr. Gonçalo Sampaio.] (27.03.1953)



BERTRAND IRMÃOS, LDA

TIPOGRAFIA, LITOGRAFIA · OFFSET · DESENHO · FOTOGRAVURA, ZINCOGRAFIA

ESCRITÓRIO E OFICINAS
Travessa do Condeixa, do Rio, 7

Telefones: P. B. X. 2 1227 - 2 1358
LISBOA — PORTUGAL

Lisboa, 27 de Março de 1953

UNIVERSIDADE DO PORTO
INSTITUTO DE BOTÂNICA
Entrada em 28 de Março de 1953
Nº to L.º Fls.
Proc.º 10 L.º 1

Ao
Instituto de Botânica "Dr. Gonçalo Sampaio"
Faculdade de Ciências da Universidade do Porto
P O R T O

Refª Offset

Exmºs. Snrs.

Recebemos a carta de VExªs datada de 27 do corrente e somos a comunicar-lhes que não existem as gravuras que nos pedem, em virtude de o trabalho ter sido executado em litografia, processo que não utilisa gravura.

Sem outro assunto de momento, somos com a maior consideração

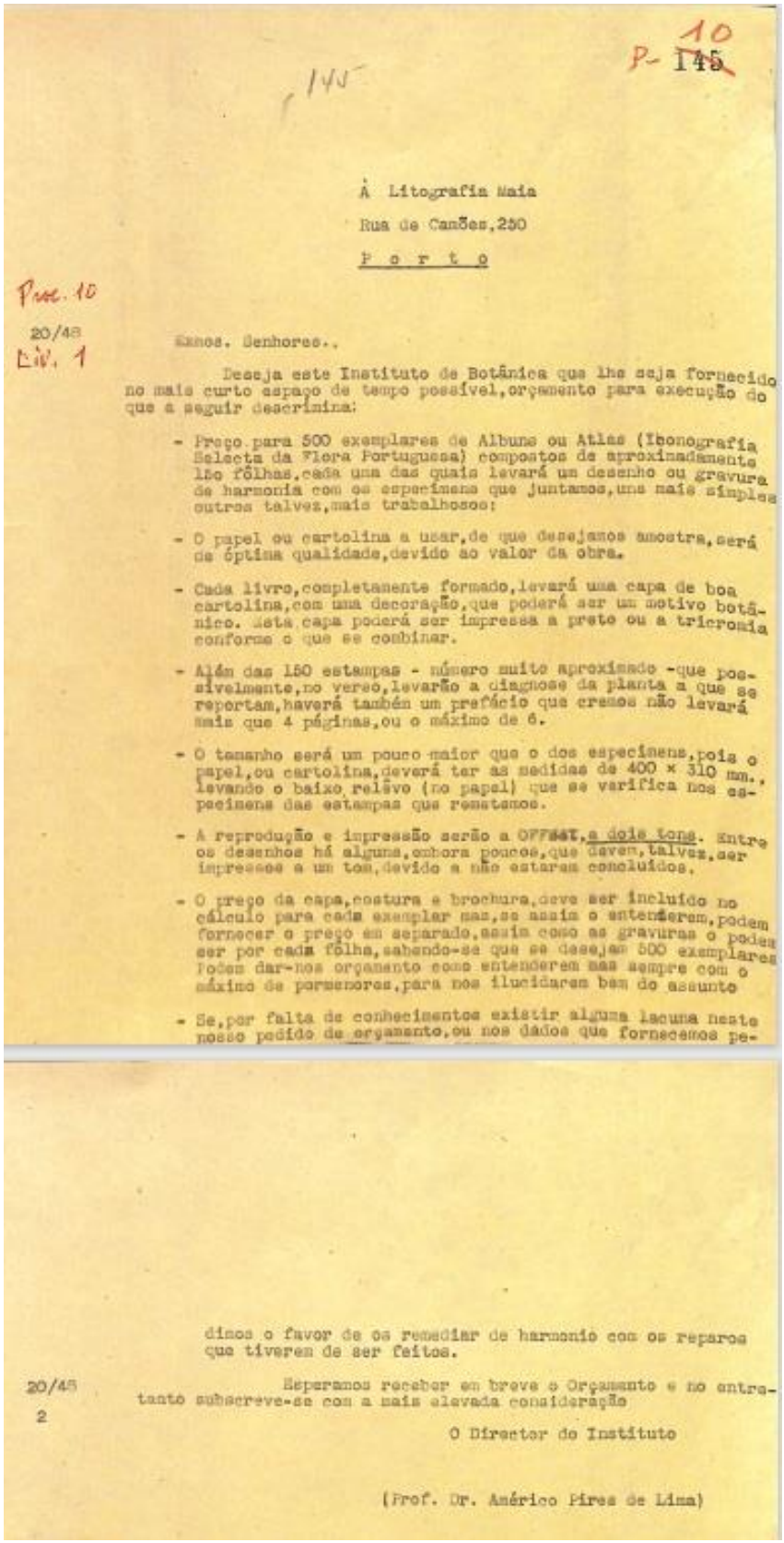
De VExªs
Mt. Atos. Vnrs. e Obgrs.

LF.

SIPL-0005

Origem e créditos: (Arquivo Prof. Américo Pires de Lima/ Instituto de Botânica da Universidade do Porto) FCUP

Anexo 41- SIPL-0013 [Pedido de orçamento dirigido à Litografia Maia] (?)



P- 10
P- 145

145

À Litografia Maia

Rua de Camões,250

P o r t o

Proc. 10

20/48

Liv. 1

Exmos. Senhores.,

Deseja este Instituto de Botânica que lhe seja fornecido no mais curto espaço de tempo possível,orçamento para execução do que a seguir descrimina:

- Preço para 500 exemplares de Albuns ou Atlas (Iconografia Selecta da Flora Portuguesa) compostos de aproximadamente 150 fôlhas,cada uma das quais levará um desenho ou gravura de harmonia com os especimens que juntamos,uns mais simples outros talvez,mais trabalhosos;

- O papel ou cartolina a usar,de que desejamos amostra,será de óptima qualidade,devido ao valor da obra.

- Cada livro,completamente formado,levará uma capa de boa cartolina,com uma decoração,que poderá ser um motivo botânico. Esta capa poderá ser impressa a preto ou a tricromia conforme o que se combinar.

- Além das 150 estampas - número muito aproximado -que possivelmente,no verso,levarão a diagnose da planta a que se reportam,haverá também um prefácio que cremos não levará mais que 4 páginas,ou o máximo de 6.

- O tamanho será um pouco maior que o dos especimens,pois o papel,ou cartolina,deverá ter as medidas de 400 x 310 mm., levando o baixo relêvo (no papel) que se verifica nos especimens das estampas que remetemos.

- A reprodução e impressão serão a OFFSET,a dois tons. Entre os desenhos há alguns,embora poucos,que devem,talvez,ser impressos a um tom,devido a não estarem concluídos.

- O preço da capa,costura e brochura,deve ser incluído no cálculo para cada exemplar mas,se assim o entenderem,podem fornecer o preço em separado,assim como as gravuras o podem ser por cada fôlha,sabendo-se que se desejam 500 exemplares. Podem dar-nos orçamento como entenderem mas sempre com o máximo de pormenores,para nos ilucidarem bem do assunto

- Se,por falta de conhecimentos existir alguma lacuna neste nosso pedido de orçamento,ou nos dados que fornecemos pedimos o favor de os remediar de harmonia com os reparos que tiverem de ser feitos.

20/48

2

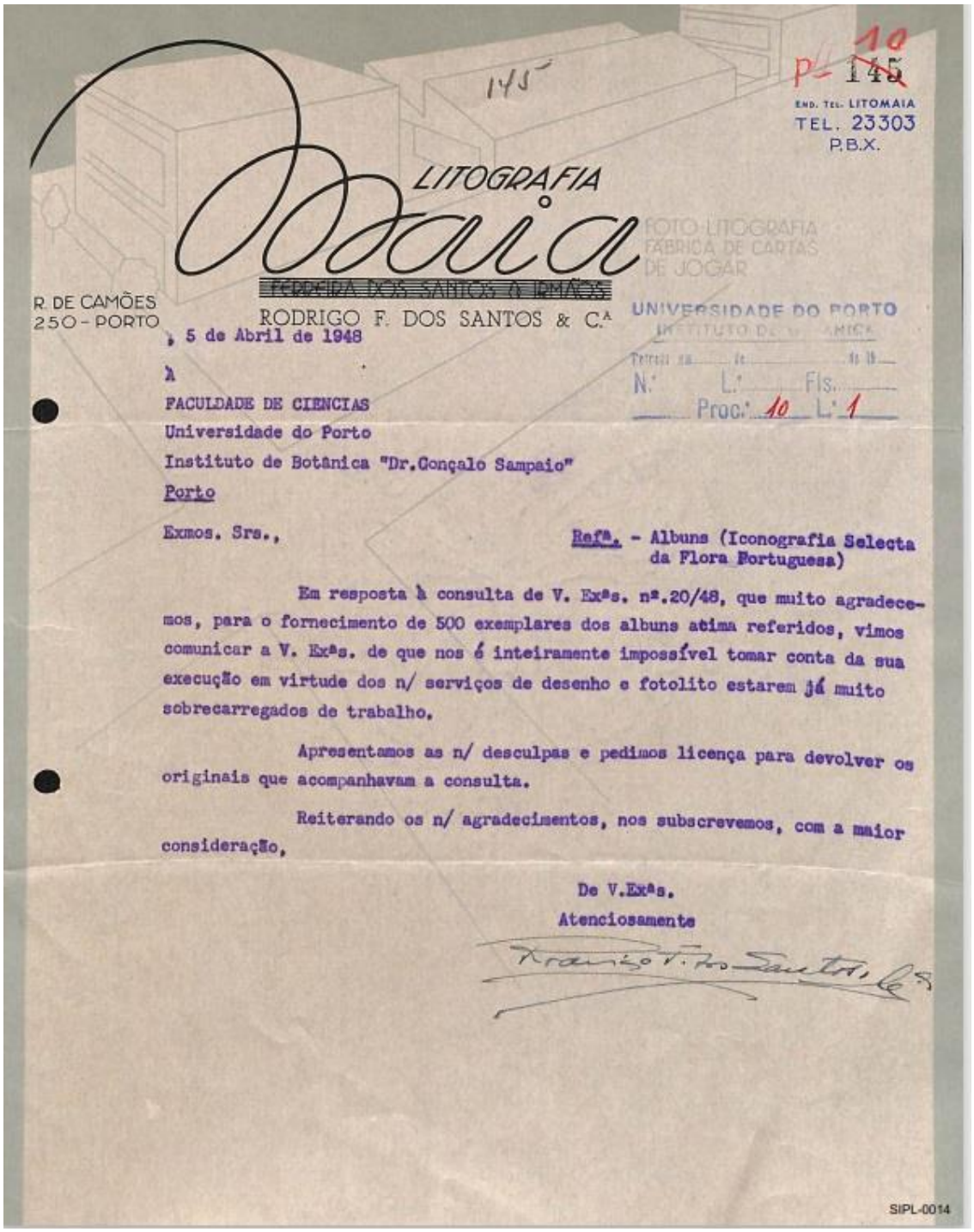
Esperamos receber em breve o Orçamento e no entretanto subscreve-se com a mais elevada consideração

O Director do Instituto

(Prof. Dr. Américo Pires de Lima)

Origem e créditos: (Arquivo Prof. Américo Pires de Lima/ Instituto de Botânica da Universidade do Porto) FCUP

Anexo 42- SIPL-0014 [Resposta da Litografia Maia ao pedido de orçamento pelo Instituto de Botânica "Dr. Gonçalo Sampaio"] (05.04.1948)



LITOGRAFIA Maia

FOTO-LITOGRAFIA
FABRICA DE CARTAS DE JOGAR

END. TEL. LITOMAIA
TEL. 23303
P.B.X.

R. DE CAMÕES
250 - PORTO

FERREIRA DOS SANTOS & IRMÃOS
RODRIGO F. DOS SANTOS & Cª

UNIVERSIDADE DO PORTO
INSTITUTO DE BOTÂNICA
N.º L.º Fls.
Proc.º 10 L.º 1

P- 145 (10)

, 5 de Abril de 1948

À
FACULDADE DE CIENCIAS
Universidade do Porto
Instituto de Botânica "Dr.Gonçalo Sampaio"
Porto

Exmos. Srs.,

Refª. - Albuns (Iconografia Selecta da Flora Portuguesa)

Em resposta à consulta de V. Exªs. nº.20/48, que muito agradecemos, para o fornecimento de 500 exemplares dos albuns atima referidos, vimos comunicar a V. Exªs. de que nos é inteiramente impossível tomar conta da sua execução em virtude dos n/ serviços de desenho e fotolito estarem já muito sobrecarregados de trabalho.

Apresentamos as n/ desculpas e pedimos licença para devolver os originais que acompanhavam a consulta.

Reiterando os n/ agradecimentos, nos subscrevemos, com a maior consideração,

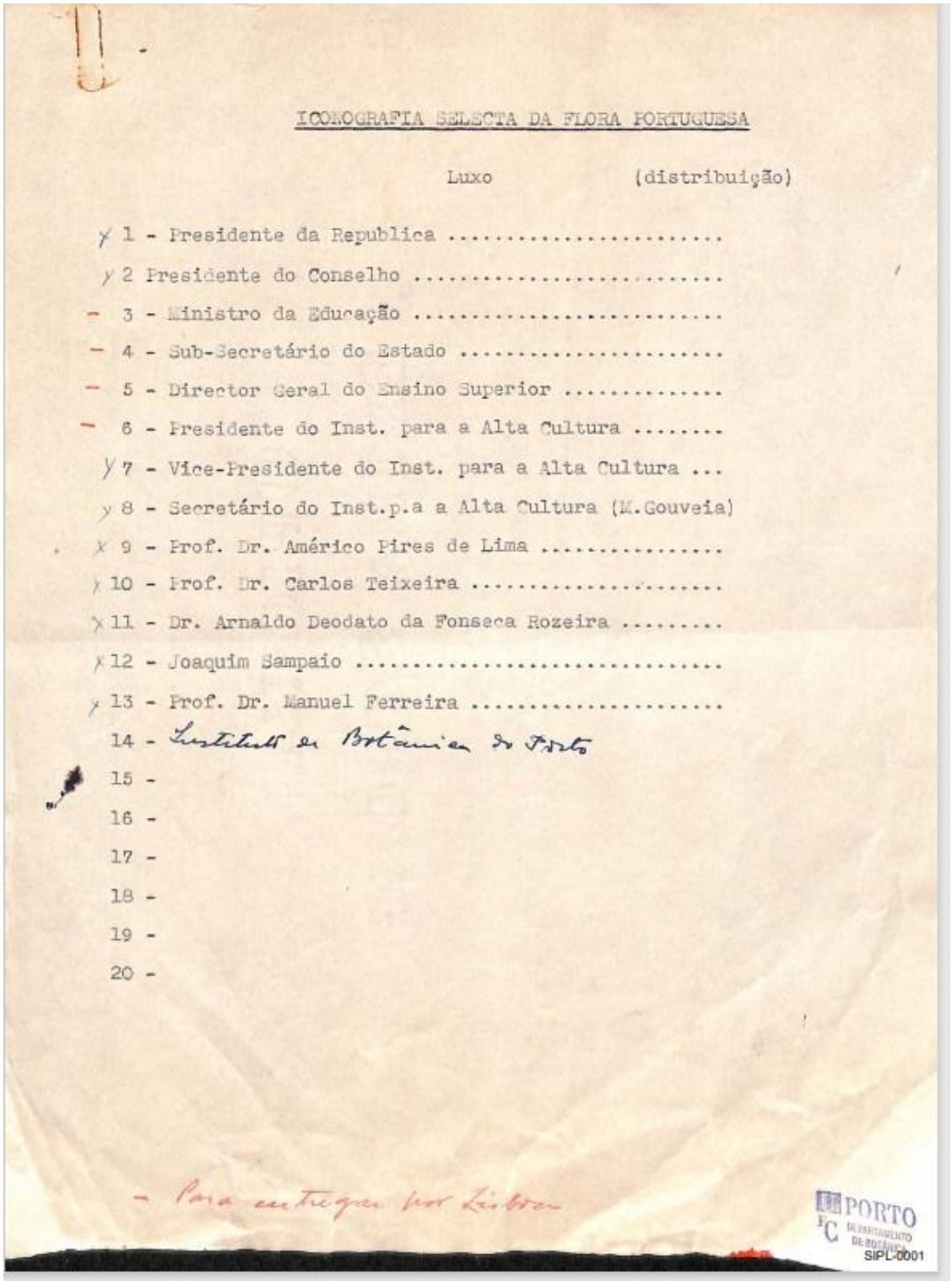
De V.Exªs.
Atenciosamente

Francisco F. dos Santos, Lda

SIPL-0014

Origem e créditos: (Arquivo Prof. Américo Pires de Lima/ Instituto de Botânica da Universidade do Porto) FCUP

Anexo 43- SIPL-001 [Lista de distribuição da «*Iconografia Selecta da Flora Portuguesa*» (Luxo)] (?)



ICONOGRAFIA SELECTA DA FLORA PORTUGUESA

Luxo (distribuição)

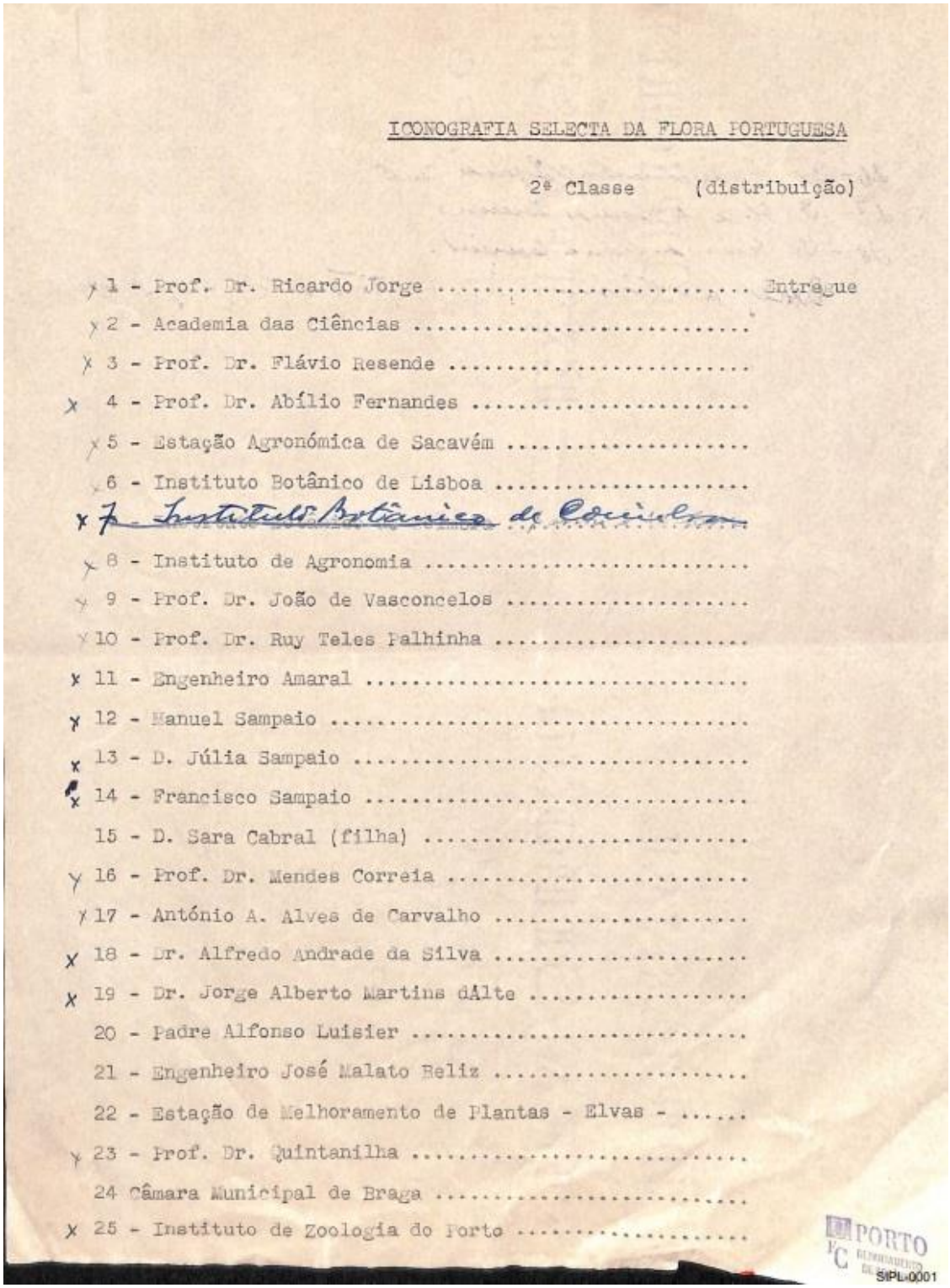
1 - Presidente da República .....
2 Presidente do Conselho .....
3 - Ministro da Educação .....
4 - Sub-Secretário do Estado .....
5 - Director Geral do Ensino Superior .....
6 - Presidente do Inst. para a Alta Cultura .....
7 - Vice-Presidente do Inst. para a Alta Cultura ...
8 - Secretário do Inst.p.a a Alta Cultura (M.Gouveia)
9 - Prof. Dr. Américo Pires de Lima .....
10 - Prof. Dr. Carlos Teixeira .....
11 - Dr. Arnaldo Deodato da Fonseca Rozeira .....
12 - Joaquim Sampaio .....
13 - Prof. Dr. Manuel Ferreira .....
14 - Instituto de Botânica do Porto
15 -
16 -
17 -
18 -
19 -
20 -

- Para entregar por Lisboa

PORTO FC DEPARTAMENTO DE BOTÂNICA SIPL-0001

Origem e créditos: (Arquivo Prof. Américo Pires de Lima/ Instituto de Botânica da Universidade do Porto) FCUP

Anexo 44- SIPL-001 [Lista de distribuição da «*Iconografia Selecta da Flora Portuguesa*» *(*2ºclasses)] (?)



ICONOGRAFIA SELECTA DA FLORA PORTUGUESA

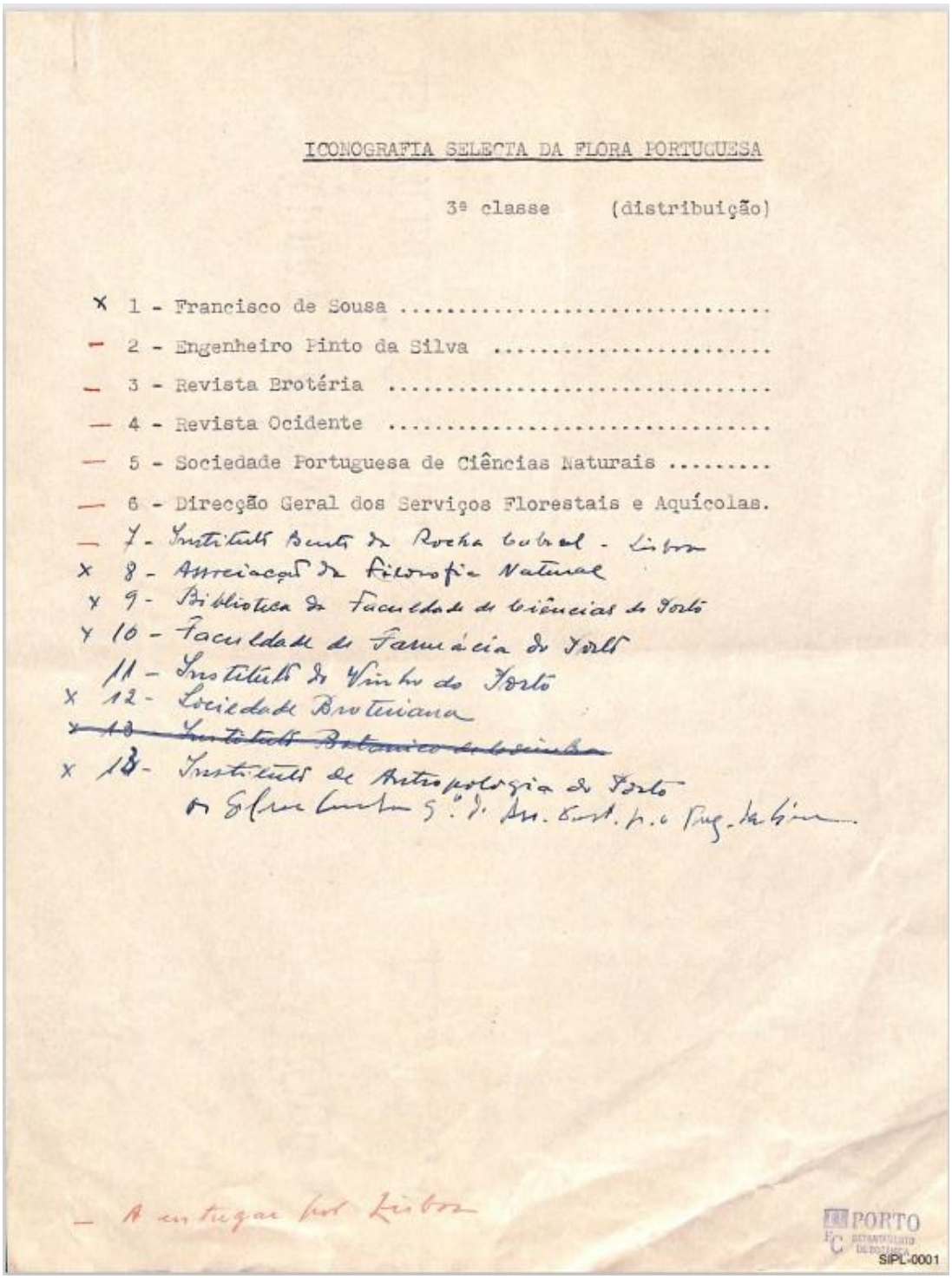
2ª Classe (distribuição)

1 - Prof. Dr. Ricardo Jorge ..... Entregue
2 - Academia das Ciências .....
3 - Prof. Dr. Flávio Resende .....
4 - Prof. Dr. Abílio Fernandes .....
5 - Estação Agronómica de Sacavém .....
6 - Instituto Botânico de Lisboa .....
7 - Instituto Botânico de Coimbra .....
8 - Instituto de Agronomia .....
9 - Prof. Dr. João de Vasconcelos .....
10 - Prof. Dr. Ruy Teles Palhinha .....
11 - Engenheiro Amaral .....
12 - Manuel Sampaio .....
13 - D. Júlia Sampaio .....
14 - Francisco Sampaio .....
15 - D. Sara Cabral (filha) .....
16 - Prof. Dr. Mendes Correia .....
17 - António A. Alves de Carvalho .....
18 - Dr. Alfredo Andrade da Silva .....
19 - Dr. Jorge Alberto Martins dÁlte .....
20 - Padre Alfonso Luisier .....
21 - Engenheiro José Malato Beliz .....
22 - Estação de Melhoramento de Plantas - Elvas - .....
23 - Prof. Dr. Quintanilha .....
24 Câmara Municipal de Braga .....
25 - Instituto de Zoologia do Porto .....

PORTO FC
SIPL-0001

Origem e créditos: (Arquivo Prof. Américo Pires de Lima/ Instituto de Botânica da Universidade do Porto) FCUP

Anexo 45- SIPL-001 [Lista de distribuição da «*Iconografia Selecta da Flora Portuguesa*» (3º classes)] (?)



ICONOGRAFIA SELECTA DA FLORA PORTUGUESA

3ª classe (distribuição)

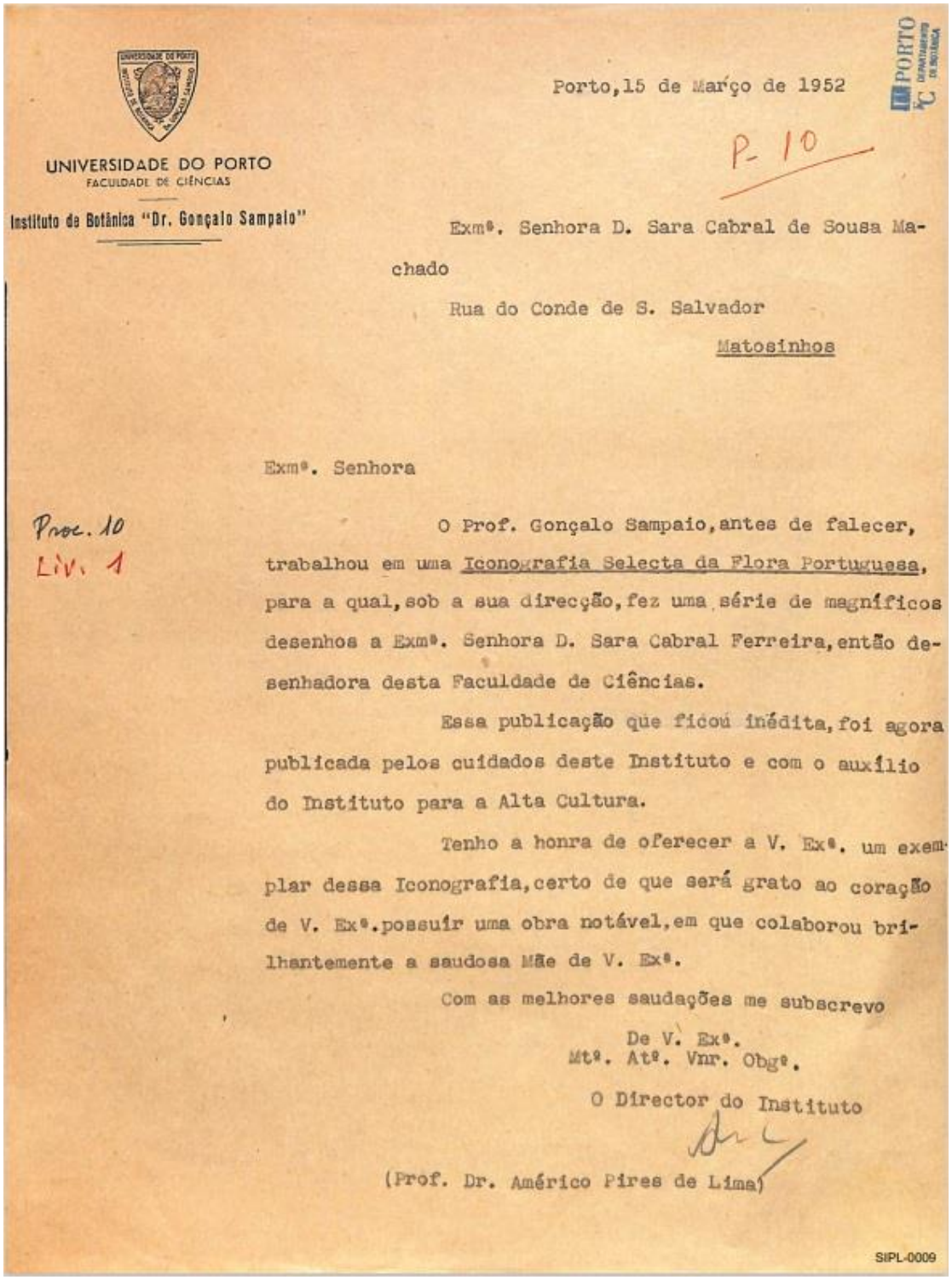
X 1 - Francisco de Sousa .....
— 2 - Engenheiro Pinto da Silva .....
— 3 - Revista Brotéria .....
— 4 - Revista Ocidente .....
— 5 - Sociedade Portuguesa de Ciências Naturais .....
— 6 - Direcção Geral dos Serviços Florestais e Aquícolas.
— 7 - Instituto Bento da Rocha Cabral - Lisboa
X 8 - Associação de Filosofia Natural
X 9 - Biblioteca da Faculdade de Ciências do Porto
X 10 - Faculdade de Farmácia do Porto
11 - Instituto do Vinho do Porto
X 12 - Sociedade Broteriana
~~X 13 - Instituto Botânico Coimbra~~
X 13 - Instituto de Antropologia do Porto
a Silva Cunha 5.ª f. Ass. Est. p.o Eng. Sabino

— A entregar pel Lisboa

PORTO FC DEPARTAMENTO DE BOTÂNICA SIPL-0001

Origem e créditos: (Arquivo Prof. Américo Pires de Lima/ Instituto de Botânica da Universidade do Porto) FCUP

Anexo 46- SIPL-009 [Carta dirigida a Sara Cabral de Sousa Machado referido a oferta da «*Iconografia Selecta da Flora Portuguesa»]* (15.03.1952)



UNIVERSIDADE DO PORTO
FACULDADE DE CIÊNCIAS
Instituto de Botânica "Dr. Gonçalo Sampaio"

Porto, 15 de Março de 1952

P- 10

Exmª. Senhora D. Sara Cabral de Sousa Machado
Rua do Conde de S. Salvador
Matosinhos

Exmª. Senhora

Proc. 10
Liv. 1

O Prof. Gonçalo Sampaio, antes de falecer, trabalhou em uma Iconografia Selecta da Flora Portuguesa, para a qual, sob a sua direcção, fez uma série de magníficos desenhos a Exmª. Senhora D. Sara Cabral Ferreira, então desenhadora desta Faculdade de Ciências.

Essa publicação que ficou inédita, foi agora publicada pelos cuidados deste Instituto e com o auxílio do Instituto para a Alta Cultura.

Tenho a honra de oferecer a V. Exª. um exemplar dessa Iconografia, certo de que será grato ao coração de V. Exª. possuir uma obra notável, em que colaborou brilhantemente a saudosa Mãe de V. Exª.

Com as melhores saudações me subscrevo

De V. Exª.
Mtº. Atº. Vnr. Obgº.

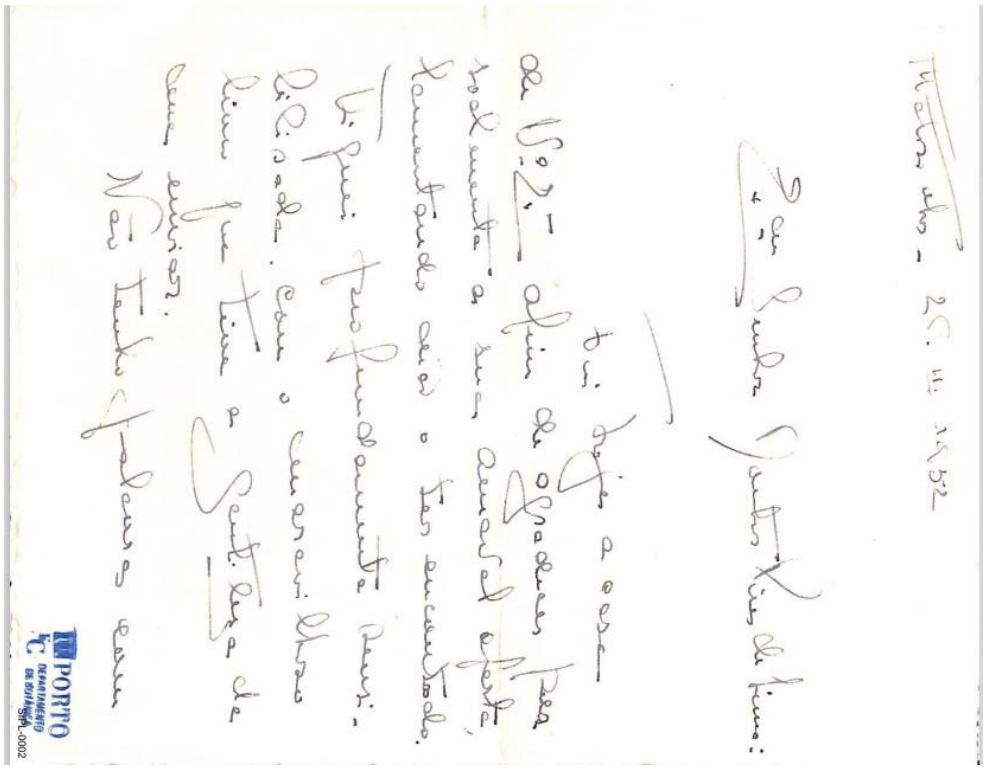
O Director do Instituto

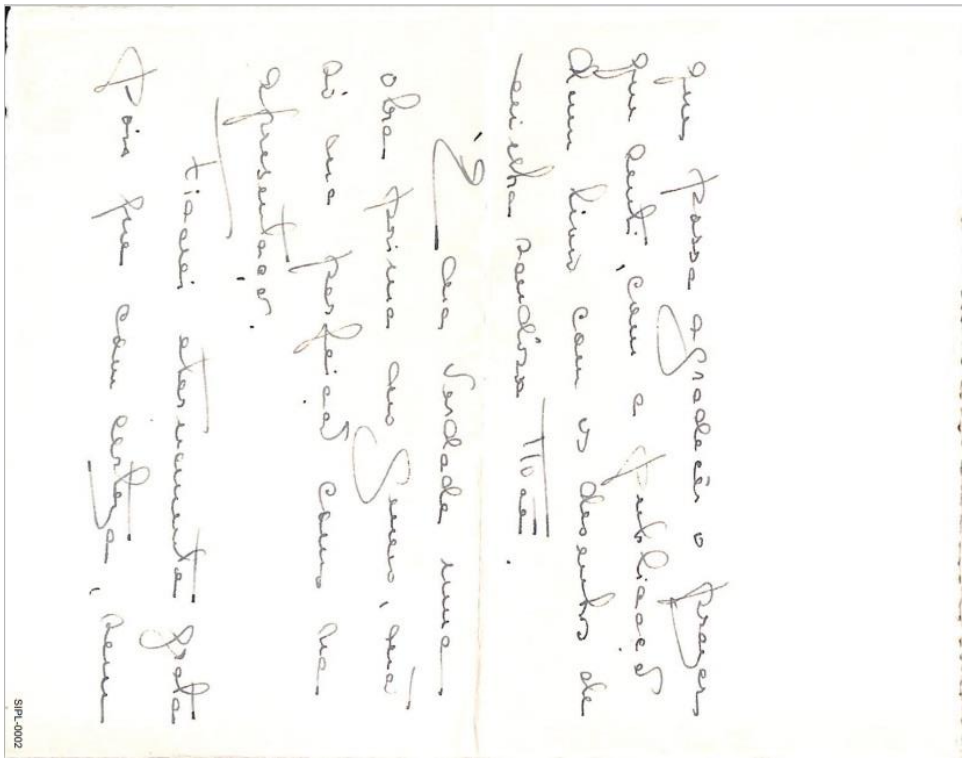
(Prof. Dr. Américo Pires de Lima)

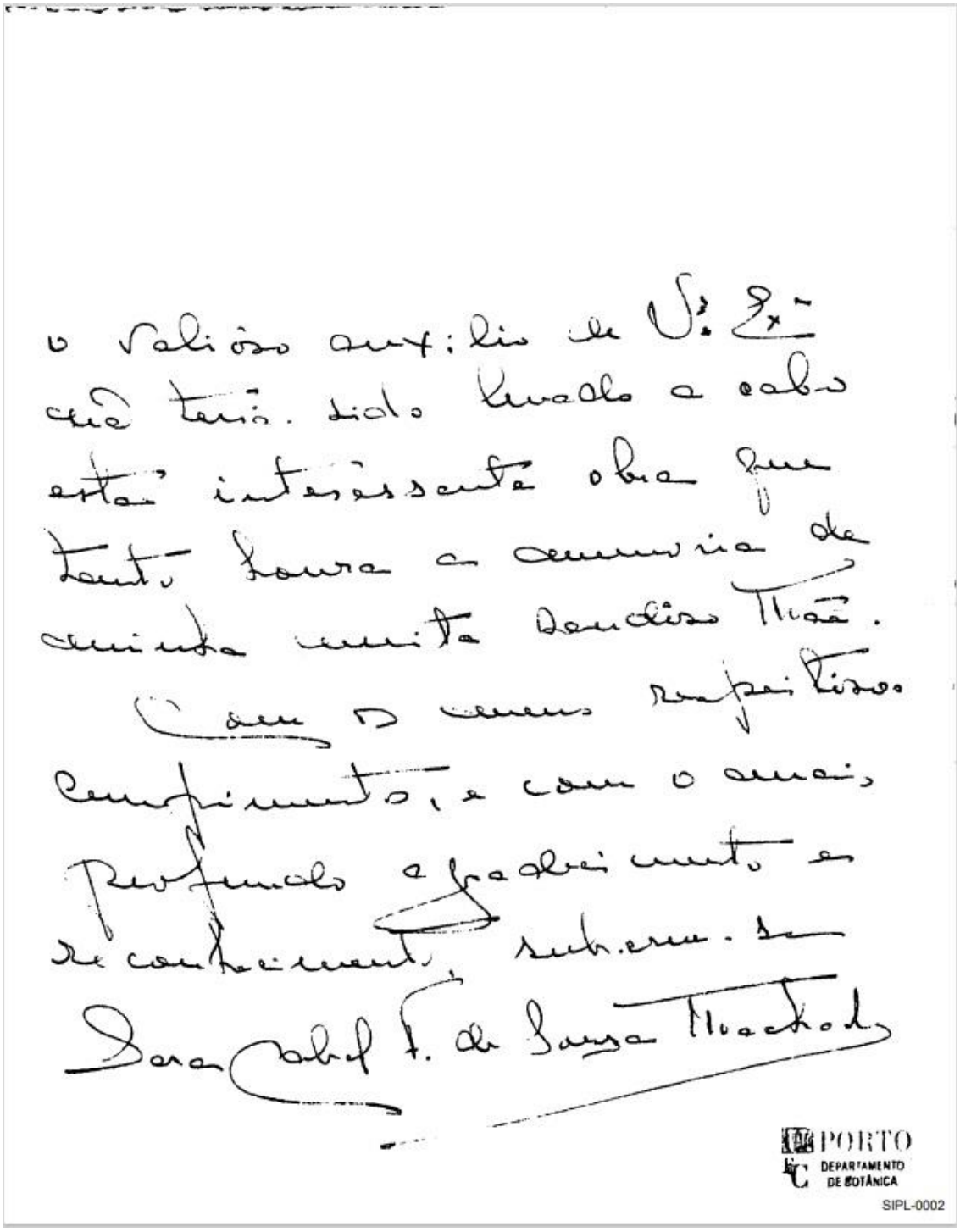
SIPL-0009

Origem e créditos: (Arquivo Prof. Américo Pires de Lima/ Instituto de Botânica da Universidade do Porto) FCUP

Anexo 47- SIPL-002 [Carta dirigida assinada por Sara Cabral de Sousa Machado a agradecer a oferta da «*Iconografia Selecta da Flora Portuguesa»]* (26.03.1952)







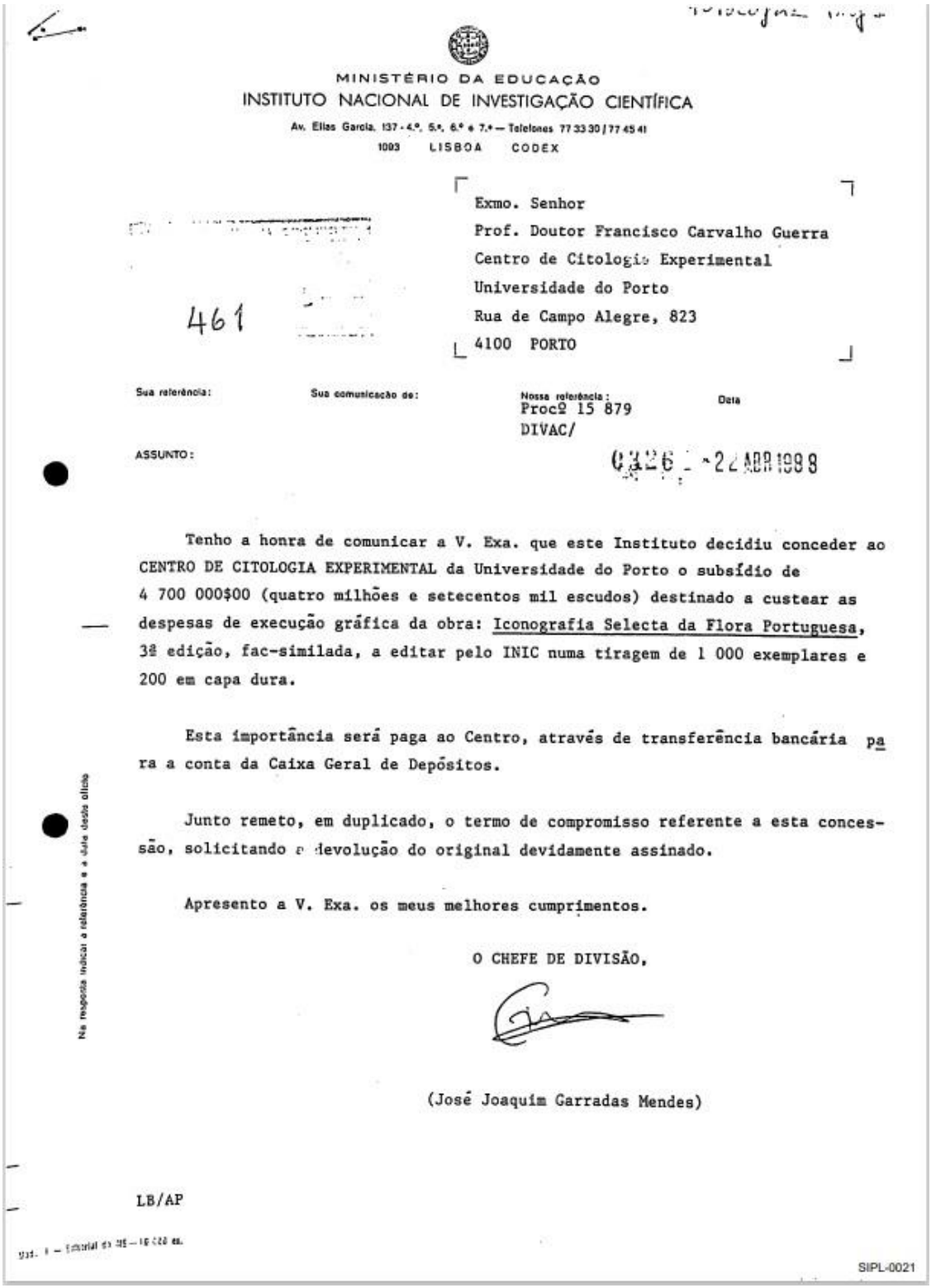
o valioso auxílio de V. Ex.ª
que tem sido tratado a cabo
esta interessante obra que
tanto honra a amenidade de
espírito muito Douradas Mas.

Com os meus respeitosos
cumprimentos, e com os meus
Reconhecimento e gradecimento e
reconhecimento subscreve-se
Sra Cabeça F. da Silva Mackay

PORTO
DEPARTAMENTO DE BOTÂNICA
SIPL-0002

Origem e créditos: (Arquivo Prof. Américo Pires de Lima/ Instituto de Botânica da Universidade do Porto) FCUP

Anexo 48- SIPL-0021 [Carta dirigida do Instituto Nacional de Investigação Científica comunicando atribuição de um subsídio para a 3º edição da «*Iconografia Selecta da Flora Portuguesa»]* (26.04.1988)



MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
INSTITUTO NACIONAL DE INVESTIGAÇÃO CIENTÍFICA

Av. Elias Garcia, 137 - 4.º, 5.º, 6.º e 7.º — Telefones 77 33 30 / 77 45 41
1093 LISBOA CODEX

Exmo. Senhor
Prof. Doutor Francisco Carvalho Guerra
Centro de Citologia Experimental
Universidade do Porto
Rua de Campo Alegre, 823
4100 PORTO

461

Sua referência: | Sua comunicação de: | Nossa referência: Proc.º 15 879 DIVAC/ | Data

ASSUNTO:

0326 - 22 ABR 1988

Tenho a honra de comunicar a V. Exa. que este Instituto decidiu conceder ao CENTRO DE CITOLOGIA EXPERIMENTAL da Universidade do Porto o subsídio de 4 700 000$00 (quatro milhões e setecentos mil escudos) destinado a custear as despesas de execução gráfica da obra: Iconografia Selecta da Flora Portuguesa, 3ª edição, fac-similada, a editar pelo INIC numa tiragem de 1 000 exemplares e 200 em capa dura.

Esta importância será paga ao Centro, através de transferência bancária para a conta da Caixa Geral de Depósitos.

Junto remeto, em duplicado, o termo de compromisso referente a esta concessão, solicitando a devolução do original devidamente assinado.

Apresento a V. Exa. os meus melhores cumprimentos.

O CHEFE DE DIVISÃO,

(José Joaquim Garradas Mendes)

LB/AP

Na resposta invocar a referência e a data deste ofício

SIPL-0021

Origem e créditos: (Arquivo Prof. Américo Pires de Lima/ Instituto de Botânica da Universidade do Porto) FCUP

APÊNDICES

1-CRONOLOGIA DE SARA CABRAL FERREIRA

1820- Revolução Liberal

1826- Carta Constitucional da Monarquia Portuguesa

1831-1834- Guerras Liberais (Guerra Civil Portuguesa)

1836- Reforma de Setembro- Reforma Educativa de Passos Manuel que institui o desenho linear como um instrumento útil a várias profissões.

1844- A Reforma de António Bernardo da Costa Cabral institui dois níveis de ensino, tanto para o sexo masculino, como para o sexo masculino, sendo as matérias lecionadas ao longo do percurso de ambos, condicionado pela "função" do género do estudante. [235]

24 de abril de 1851- Golpe Militar do Duque de Saldanha contra o governo de Costa Cabral, dando início ao movimento da Regeneração.

1852- São aprovados os estatutos da Associação Industrial Portuense, tendo esta sido para a sociedade da época de suma importância, nomeadamente na promoção do ensino industrial, na divulgação de conhecimento técnico, e na organização de exposições industriais.[236]

1854- É fundado «*O Comércio Do Porto*», inicialmente com a designação de «*Comércio*».[237]

1856- É inaugurado o primeiro troço ferroviário em Portugal, que ligaria Lisboa ao Porto.

1861- Exposição Industrial.

1864- Chega a Vila Nova de Gaia a linha ferroviária que uniria Lisboa e Porto.

1865- Inauguração e Exposição Internacional do Porto no Palácio de Cristal.

---

[235] MONCÓVIO, 2017, p. 128.
[236] ALVES, 2010, P.59.
[237] ALVES, 2010, P.97.

30 de julho de 1867- Casam-se, na freguesia da Victoria, António de Sousa Bastos (Natural do Brasil, proprietário) e Dona Maria Emília Cabral (natural de Barcelos, residente na Freguesia de São Pedro de Miragaia). Ele filho legitimo do Visconde da Trindade José António de Sousa Bastos (natural de Refojos de Basto) e Dona Josefa Rosa de Amorim (natural do Brasil); e ela filha legitima de José de Sena Almeida Carvalhais (natural de Jugueiros de Peso da Régua, Trás dos Montes) e de Dona Cândida Maria Amália (Natural de Faro, Reino do Algarve). Este é o casamento dos futuros padrinhos da Sara Cabral Ferreira.[238]

1868- É publicado o romance de Júlio Dinis «*Uma Família Inglesa (Cenas da vida do Porto)»,* um dos romances relativos à cidade do Porto, mais populares e referenciados pela qualidade literária.[239]

1 de dezembro de 1868- Lança-se o primeiro número do jornal «*1 de Janeiro»*, cujo nome deriva das manifestações da "*Janeirinha"* em janeiro do mesmo ano.

1869- É inaugurado o edifício da Alfandega (nova) no Porto, seguindo na década de 70 as obras da *Rua Nova da Alfandega*.

13 de novembro de 1869- Casam-se Cândido Emílio de Sena Cabral (escrivão ajudante), com Dona Guilhermina Batista d´ Aguiar (moradora na *Rua das Águas Férreas*). O primeiro, filho de José de Sena Almeida Carvalhais (natural de São José de Godim, escrivão e tabelião) e Dona Cândida Maria Amália Cabral (natural de Faro), e o segundo de João Batista d ´Aguiar (natural da Ilha da Madeira) e de Dona Maria Emília da Silva.[240]

20 de janeiro de 1871- Nasce Sara de Sena Cabral, na *Rua das Águas Férreas*. Filha primeira de Cândido Emílio de Sena Cabral e de Guilhermina Batista d´ Aguiar.[241]

29 de janeiro de 1872- Nasce a sua irmã Etelvina, na *Rua das Águas Férreas*.[242]

---

[238] Arquivo Distrital do Porto, paroquiais, Victória, Casamentos (1867), fl. 46 (Casamento António de Sousa Basto e D. Maria Emília).

[239] ALVES, 2010, P.103-104.

[240] Arquivo Distrital do Porto, paroquiais, Cedofeita, Casamentos (1869), fl. 69 (Casamento Cândido Emílio Cabral e D. Guilhermina Batista d´Aguiar).

[241] Arquivo Distrital do Porto, paroquiais, Cedofeita, baptismos (1871), fl. 23.

[242] Arquivo Distrital do Porto, paroquiais, Cedofeita, baptismos (1872), fl. 168 (Batismo de Etelvina).

22 de junho de 1872- Morre como cinco meses, a sua irmã Etelvina, na *Rua das Águas Férreas*. [243]

6 de maio de 1877- Morre na freguesia da Victória, António José de Sousa Basto, padrinho da Sara C. Ferreira. Não deixa geração.

1877- É inaugurada a ponte D. Maria Pia providenciando a ligação ferroviária entre o Porto e Vila Nova de Gaia.[244]

3 de outubro de 1878- Nasce o seu irmão Guilherme de Sena Cabral, na *Rua das Águas Férreas* nº9.[245]

1878- Cândido Emílio Cabral Trabalho como Guarda-Livros do Banco Português, o que se verifica pelo menos até ao ano de 1884.[246]

1879- Exposição de Rosas no Porto: Cândido Emílio Cabral participa na exposição com a apresentação de bouquet. [247]

1880- O Tricentenário da morte de Luiz de Camões é assinalado em todo o país.

1882- É aceite a primeira aluna, na Academia de Belas Artes do Porto, numa altura em que se começava a verificar uma partilha dos meus princípios pedagógicos para os ambos os sexos, à exceção da cadeira de desenho de modelo vivo, vedada às senhoras que se matriculavam na Academia.[248]

1882- Entra em funcionamento a Companhia Geral das Águas do Porto, sendo que só em 1887 se verificaria a distribuição de água ao domicílio.[249]

---

[243]: Arquivo Distrital do Porto, paroquiais, Cedofeita, Óbitos (1872), fl. 70 (Assento de óbito de Etelvina).

[244] ALVES, 2010, P.71.

[245] Arquivo Distrital do Porto, paroquiais, Cedofeita, baptismos (1878), fl. 506 (Batismo do Guilherme Cabral).

[246] CASTANHEIRA, 1884, s.p.

[247] Jornal de Horticultura Prática, 1879: 173.

[248] MONCÓVIO, 2017, p. 131.

[249] CARVALHO, 2010, P.91.

1882- Exposição de Indústrias Caseiras realizada por iniciativa da Sociedade de Instrução do Porto no Palácio de Cristal: Participa como vogal Cândido Emílio Cabral, e como expositora Dona Guilhermina Batista de Aguiar Cabral.[250]

1882- Cândido Emílio Cabral torna-se sócio da Sociedade de Instrução do Porto, chegando a surgir na lista dos sócios fundadores, publicada numa edição da revista da sociedade no ano 1882.[251]

1886- É inaugurada a Ponte D. Luís na Ribeira do Porto, substituindo antiga ponte pênsil de 1842.[252]

20 de março de 1888- Incêndio no Teatro *Baquet* na *Rua de Santo António* durante um espetáculo, resultando na destruição do edifício e na morte de mais de uma centena de pessoas.

1888- É fundado o «*Jornal de Notícias*».

1888- Abolição da Escravatura no Brasil.

1889- Implantação da Républica no Brasil.

1889- Começa-se a construir a Circunvalação, que viria a funcionar como uma barreira fiscal, para além de evidência o crescimento da cidade burguesa.

Janeiro 1890- Ultimato Inglês.

1890- João Chagas funda o jornal «*A Républica*», mas tarde renomeado como «*A República Portuguesa*», como veículo de critica republicana contra a monarquia portuguesa.

31 de janeiro de 1891- Primeiro movimento revolucionário com a intenção de estabelecer um regime republicano em Portugal e derrubar a monarquia.

1892- Crise financeira. Portugal tão dependente do mercado externo, e declarando poucas exportações, deixando as contas do país a negativo, declara Bancarrota.

---

[250] Revista da Sociedade de Instrução do Porto (1882), 2º Anno, Volume Segundo, Nº1-12; Porto: Typographia Ocidental, p.135, 443.
[251] Revista da Sociedade de Instrução do Porto (1882), 2º Anno, Volume Segundo, Nº1-12; Porto: Typographia Ocidental, p.209.
[252] ALVES, 2010, P.69.

1892- São dadas como concluídas as obras do Porto de Leixões, criado com o objetivo de se tornar o principal porto da cidade, assumindo progressivamente esse papel por longos séculos desempenhado pela Ribeira do Porto.

9 de setembro de 1895- Inaugura-se na cidade do Porto, a primeira linha com carro elétrico em Portugal, (Massarelos- Carmo).[253]

3 de outubro de 1896- Casam-se, na freguesia de Cedofeita, Fausto Ferreira (natural da freguesia da Sé, morador na Praça Carlos Alberto, negociante), com Sara de Sena Cabral (moradora na *Rua da Boavista*). Ele, filho legitimo de Luís José Ferreira (natural de Santo Ildefonso) e de Júlia Adelaide Meireles Ferreira (natural da freguesia da Sé), e ela, filha legitima de Cândido Emílio Cabral (natural de Famalicão) e de Dona Guilhermina Batista d´ Aguiar (natural de Cedofeita). [254]

4 de junho de 1899- Surgem os primeiros casos de Peste bubónica no Porto, sendo as primeiras vítimas vários galegos que trabalhavam no porto como carrejões.[255]

24 de Agosto de 1899- O Governo ordena um cordão sanitário à cidade do Porto, e que sejam cortadas todas as comunicações terrestres e marítimas, isolando os portuenses do resto do país e do estrangeiro.[256]

5 de maio de 1900- Nasce a sua filha, Sara Ângela Cabral Ferreira, na *Rua de Cedofeita*. Filha legitima de Fausto Ferreira (natural da freguesia da Sé, negociante) e de Sara de Sena Cabral (Natural da freguesia de Cedofeita, Dona de Casa). Foi padrinho Cândido Emílio Cabral, empregado comercial, e madrinha Dona Guilhermina Batista d´ Aguiar Cabral. [257]

1906- O seu irmão Guilherme de Sena Cabral apresenta à Escola Médica Cirúrgica do Porto, a sua dissertação inaugura intitulada *«Das Gastro- Enterites Infantis (Etiologia e Tratamento)»".*[258]

[253] ALVES, 2010, P.93.
[254] Arquivo Distrital do Porto, paroquiais, Cedofeita, casamentos (1900) fl. 135.
[255] CARVALHO, 2010, P.78.
[256] CARVALHO, 2010, P.83.
[257] Arquivo Distrital do Porto, paroquiais, Cedofeita, baptismos (1900) fl. 151 v.
[258] CABRAL, 1906.

1 de fevereiro de 1908- Assassinato do Rei D. Carlos I e do seu filho e herdeiro, D, Luís Filipe, na Praça do Comércio em Lisboa. Sobe ao trono D. Manuel II, com apenas 18 anos.

1901 a 1914- Cândido Emílio Cabral troca correspondência com o seu amigo Miguel de Unamuno, amizade este que o famoso escritor e diretor da Universidade de Salamanca mantem também com Guilherme de Sena Cabral.[259]

5 de outubro de 1910- Implantação da República.

1911- Academia Politécnica dá origem à Faculdade de Ciências criando-se assim a Universidade do Porto.

1912 a 1919- O seu cunhado Paulo Ferreira, engenheiro, matemático e professor universitário, assume o curso subsidiário de desenho da Faculdade de ciências, sendo então por si regidas as cadeiras de Desenho Rigoroso, Desenho de Máquinas, Desenho Topográfico e Desenho de Plantas e animais. Esta última inserida no curso de Ciências Histórico-Naturais. Augusto Nobre, também cunhado da Sara C. Ferreira, seria um dos alunos desta cadeira, assim como algumas mulheres, embora em muito menor número quando comparada como o número de alunos de género masculino inscritos na mesma. [260]

1914-1919- Primeira Grande Guerra.

1919 a 1926- O seu cunhado, Paulo Ferreira toma posse como diretor da Faculdade de Ciências da Universidade do Porto.[261]

1919 a 1926- O seu cunhado, Augusto Nobre toma posse como reitor da Universidade do Porto.[262]

5 de junho de 1919- Sara C. Ferreira toma posse como desenhadora anexa *à "Secção de Sciências Biológicas"* da Faculdade de Ciências da Universidade do Porto.[263]

[259] MARCOS DE DIOS, 1978, P.66-77.
[260] Anuário da Faculdade Sciencias da Universidade do Porto, Anos letivos de 1911-1912 a 1913-1914.
[261] Copiador de Correspondência [da Faculdade de Ciências] 1916 a 1919, fl.944.
[262] PAULOS, 2018, p. 163.
[263] Faculdade de Sciencias: Termos de Posse, 1918 a 1934, Folha 17.

10 de junho de 1919- Augusto Ferreira Nobre assina contrato com a Faculdade de Ciências do Porto, e assume o lugar de naturalista do Museu de Zoologia.[264]

1919- Fausto Ferreira (morador na Travessa Alegre nº55) surge como escriturário do Banco Comercial do Porto, segundo o «*Annuário Comercial do Porto»* de 1919.[265]

1919- Cândido Emílio Cabral Ferreira surge como Inspetor Geral da Contabilidade na Companhia das Docas do Porto e caminhos de Ferro Peninsulares), segundo o «*Annuário Comercial do Porto»* de 1919.[266]

1919- O nome de sua filha, Sara Ângela Cabral Ferreira surge no jornal «*Ecco Artistico*» numa notícia relacionada com o Conservatória de Música do Porto, o professor de piano, Luiz Costa, e um ensaio decorrido no dia 6 de abril no Salão do Centro Comercial do Porto, que assim como outra sua colega, ambas *"executaram de cor os números que lhe pertenceram no programa e com uma invulgar correção.".*[267]

26 de maio de 1926- Morre Sara C. Ferreira às 16:00h na *Rua Roberto Ivens*, Matosinhos.[268]

28 de maio de 1926- É sepultada no jazigo da família Batista de Aguiar em Agramonte, no cemitério privativo da Celestial Ordem da Santíssima Trindade.[269]

28 de maio de 1926- Golpe de Estado por antiliberais e militares levando à queda da Primeira República Portuguesa e resultando na instauração de uma ditadura Militar

14 de agosto de 1926- Paulo Luís Ferreira toma o lugar de Sara C. Ferreira como desenhador da "S*ecção de Sciências Biológicas*" na Faculdade de Ciências da Universidade do Porto. [270]

---

[264] Faculdade de Sciencias: Termos de Posse, 1918 a 1934, Folha 19.
[265] Annuário do Comércio do Porto, 1919: 122.
[266] Annuário do Comércio do Porto, 1919: 30.
[267] Ecco Artistico, 1919: 12.
[268] Conservatória do Registo Civil Matosinhos, Processo n.º 4942/ 2021 (Assento de óbito de Sara Cabral Ferreira).

[269] Registos dos Enterramentos efectuados nos cemitérios privativos das ordens dentro do cemitério ocidental. Ordens: 1918 a 1956 nº4. Cota: TG-B 154.

[270] Faculdade de Sciencias: Termos de Posse, 1918 a 1934, Folha 82.

25 de setembro de 1934- Casa-se Sara Ângela Cabral Ferreira, com António Augusto Rodrigues de Sousa Machado, na cidade do Porto.[271]

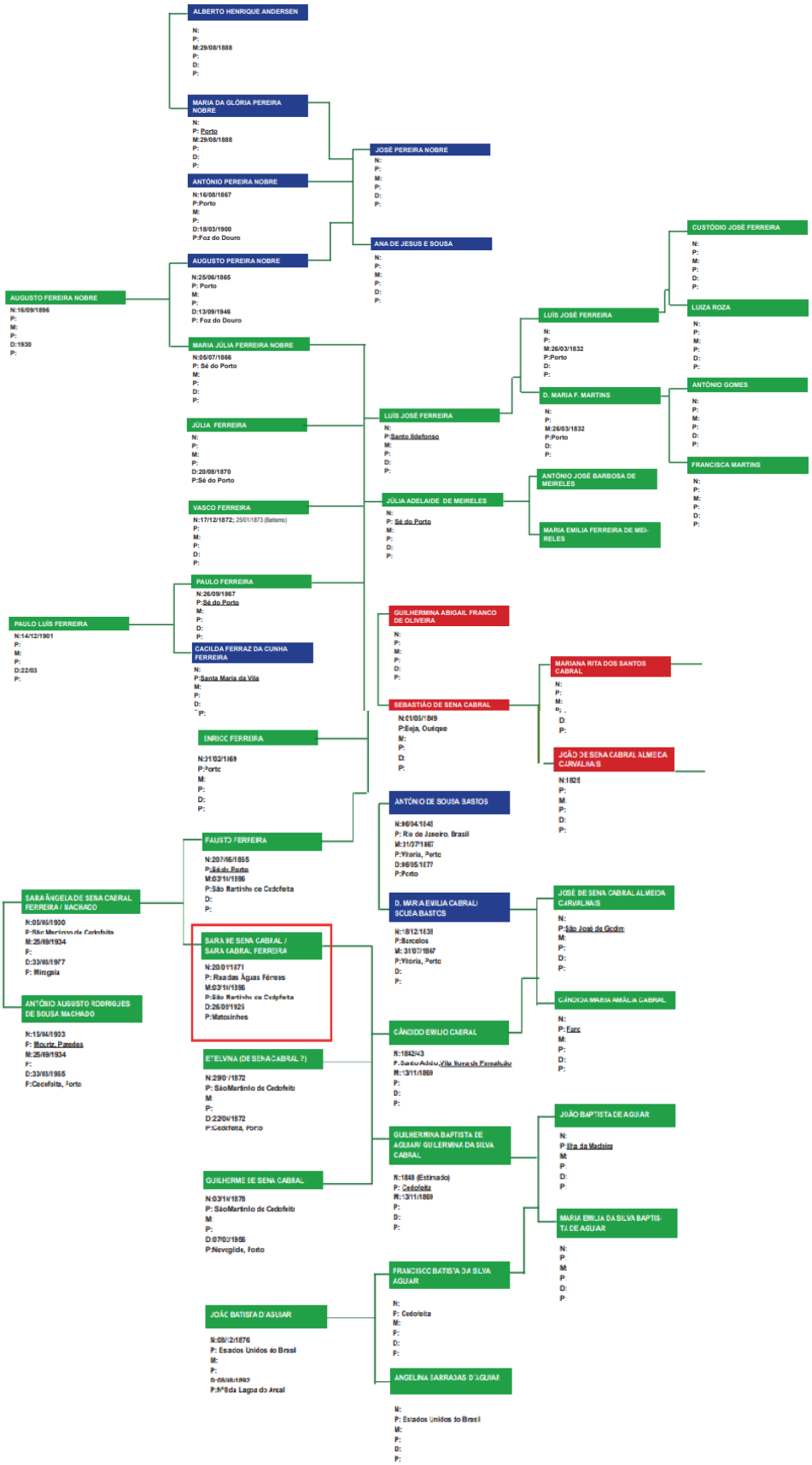
1950- É lançada a primeira edição da "Iconografia Selecta da Flora Portuguesa" por iniciativa de Américo Pires de Lima, professor na Faculdade de Ciências do Porto e antigo aluno de Gonçalo Sampaio.

30 de agosto de 1977- Morre Sara Ângela Cabral Ferreira Machado, viúva desde 1965, em Miragaia.[272]

[271] Arquivo Distrital do Porto, paroquiais, Cedofeita, baptismos (1900) fl. 151 v. (Batismo Sara Ângela).

[272] Arquivo Distrital do Porto, paroquiais, Cedofeita, baptismos (1900) fl. 151 v. (Batismo Sara Ângela).

2-ÁRVORE GENEALÓGICA DE SARA CABRAL FERREIRA.



3- TRANSCRIÇÃO DO ASSENTO DE ENTERRO DE SARA CABRAL FERREIRA

«Registos dos Enterramentos efectuados nos cemitérios privativos das ordens dentro do cemitério ocidental. Ordens: 1918 a 1956 nº4»

Localização: Arquivo Histórico do Porto

Cota: TG-B 154

Data de enterro: *28/05/1926*

Número de secções: *J*

Número de sepulturas:

Adultos: */*

Menores: */*

Número de Jazigo: *74*

Número de Catacumbas*: /*

Nomes*: Sara Cabral Ferreira*

Filiações: *Candido Emilio Cabral e Guilhermina Batista Cabral*

Naturalidade*:/*

Idade: */*

Estado*: /*

Profissão:/

Morada: *Rua Roberto Ivens – Mat ª (?)*

Hora e Data de falecimentos:

Hora: *16*

Dia: *26*

Mês*: Maio*

***Ano**: 1926*

***Ordem ou irmandade a que pertencem:** Trindade*

***Nº de enterramentos:** 3891*

Observações:

4- Actividades profissionais das figuras masculinas dentro do seio familiar da ilustradora Sara Cabral Ferreira.

NOME	OCUPAÇÃO PROFISSIONAL	CRONOLOGIA	FONTE
Sara Cabral Ferreira	(1) *"dona de casa"* *(2) "autora de belos desenhos"*	(1) 1900 (2) 1945	(1) PT-ADPRT-PRQ-PPRT04-001-0078_m0155: Arquivo Distrital do Porto, paroquiais, Cedofeita, baptismos (1900) fl. 151 v. (2) NOBRE, António; Sampaio, José Pereira de, pref. - Despedidas 1895-1899. 3.ª edição. Porto: [s.e.], 1945, p. 277 e 279
Cândido Emílio Cabral	(1) "*escrivão ajudante",* (2) "*Empregado";* *(3) "…guarda livros do Banco Potuguez…";* (4) "*negociante" da Praça do Comércio do Porto;* *(5) "Inspector Geral da Contabilidade da Companhia das Docas do Porto e caminhos de ferro Peninsulares"*	(1) 1869 (2) 1871 (3) 1878 (4) 1882-1886 (5) 1919	(1) PT-ADPRT-PRQ-PPRT04-002-0086_m0071: Arquivo Distrital do Porto, paroquiais, Cedofeita, Casamentos (1869), fl. 69 (Casamento Cândido Emílio Cabral e D. Guilhermina Batista d´Aguiar) (2) PT-ADPRT-PRQ-PPRT04-001-0049_m0024: Arquivo Distrital do Porto, paroquiais, Cedofeita, baptismos (1871), fl. 23 (Batismo Sara de Sena Cabral) (3) PT-ADPRT-PRQ-PPRT04-001-0056_m0257: Arquivo Distrital do Porto, paroquiais, Cedofeita, baptismos (1878), fl. 506 (Batismo do Guilherme Cabral) (4) CASTANHEIRA, José António- Almanach histórico, commercial,

			administrativo e industrial da Cidade do Porto para 1883. Porto: Clavel & Cª Editores, 1.º Ano, 1882, p.457 (5) Annuário Comercial do Porto, 1919, p. 174-175
Guilherme de Sena Cabral	(1) *"Tenente Médico"* (2) "*Tenente-Coronel Médico, subdiretor do Hospital do Porto e Diretor do posto de Radiografia do Hospital Militar"*	(1) 1917 (2) 1922	(1) Arquivo Histórico Militar- https://ahm-exercito.defesa.gov.pt/details?id=125113 (2) Arquivo Histórico da Presidência da República- https://www.arquivo.presidencia.pt/details?id=126566
Fausto Ferreira	(1) *"negociante"* (2) "*Escriturário do Banco Comercial do Porto"*	(1) 1900 (2) 1919	(1) PT-ADPRT-PRQ-PPRT04-001-0078_m0155: Arquivo Distrital do Porto, paroquiais, Cedofeita, baptismos (1900) fl. 151 v. (2) Annuário Comercial do Porto, 1919, p. 122
João de Sena Cabral Almeida Carvalhais	(1) *"Carta. Escrivão e Tabelião do Juízo de Direito da Vila de Ourique."* (2) *"Tabelião: João de Sena Cabral Almeida Carvalhais."*	(1) 1844 (2) 1854	(1) Portal Português de Arquivos- https://portal.arquivos.pt/record?id=oai%3APT%2FTT%3A2005021&s=%274sqAJ%27 (2) Portal Português de Arquivos- https://portal.arquivos.pt/record?id=oai%3APT%2FADPTG%3A989453&s=%27uPWdb%27%20;
José de Sena Cabral Almeida Carvalhais	(1) "... *Escrivão e Tabelião do Juízo de Direito da comarca*	(1)1842 (2)1869	(1) Portal Português de Arquivos- https://portal.arquivos.pt/record?id=oai%3APT%2FTT%

	de Vila Nova de Famalicão" (2) "*Escrivão da Relação"*		3A2019144&s=%27xGwFg%27 (2) PT-ADPRT-PRQ-PPRT04-002-0086_m0071: Arquivo Distrital do Porto, paroquiais, Cedofeita, Casamentos (1869), fl. 69 (Casamento Cândido Emílio Cabral e D. Guilhermina Batista d´Aguiar)
Luís José Ferreira	(1) *"ourives"*	(1) 1883	(1) CASTANHEIRA, José António- Almanach histórico, commercial, administrativo e industrial da Cidade do Porto para 1883. Porto: Clavel & Cª Editores, 1.º Ano, 1882, p.363
Vasco Ferreira	(1) *"capitalista"*	(1) 1902	(1) PT-ADPRT-PRQ-PPRT09-001-0008_m0025: Arquivo Distrital do Porto, paroquiais, Nevogilde, Batismos (1902), fl. 2 (Batismo Paulo Ferreira (filho)
Paulo Ferreira	(1)*"engenheiro"* *(2)* "… professor ordinário do curso de Desenho…. Foi professor catedrático da Área de Desenho, tendo regido as cadeiras de Desenho Rigoroso, Máquinas e Desenho Topográfico. " (3)*" …o 3.º diretor da faculdade de Ciências, entre 1919 e 1921…"*	(1) 1902 (2) 1912 (3) 1919-1921	(1) PT-ADPRT-PRQ-PPRT09-001-0008_m0025: Arquivo Distrital do Porto, paroquiais, Nevogilde, Batismos (1902), fl. 2 (Batismo Paulo Ferreira (filho) (2 e 3) Sigarra U. Porto- https://sigarra.up.pt/up/pt/web_base.gera_pagina?p_pagina=antigos%20estudantes%20ilustres%20-%20paulo%20ferreira

Paulo Luís Ferreira	(1) "desenhador da Secção de Sciencias Biológicas Da Faculdade de Sciencias da Universidade do Porto…"	(1) 1926	(1) Faculdade de Sciencias: Termos de Posse, 1926, Folha 82. Disponível em Arquivo da Universidade do Porto- https://arquivo.up.pt/viewer?id=205078&recordType=Description [Consult:21/1/2022]
Augusto Nobre	(1)" *Zoólogo, professor universitário…"* (2)" *… 3.º reitor da Universidade do Porto."* (3)*" …Ministro da Instrução…"*	(1) 1901-1935 (2) 1919-1926 (3) 1920-1922	(1 e 2) Sigarra U. Porto- https://sigarra.up.pt/up/pt/web_base.gera_pagina?p_pagina=antigos%20estudantes%20ilustres%20-%20augusto%20nobre
Augusto Ferreira Nobre	(1*) "…naturalista da Faculdade Sciências e distinto professor da Faculdade de Letras…*"	(1) 1930	(1) Comércio do Porto, edição de 28 de setembro de 1930. Disponível em: https://arquivo.up.pt/details?id=220710&ht=augusto%7cferreira%7cnobre&detailsType=Description [Consult: em 12/04/2022]

5- Levantamento de colégios e professores privados a exercerem funções nos de 1882 a 1886.

Estabelecimento /Professores	Fonte
"Collegios de Educação… ***…para o sexo Feminino "*** • *Collegio da Nossa Senhora da Luz* • *Collegio da Nossa Senhora da Purificação- Rua da Ferraria, 124.*	• CASTANHEIRA, José António- **Almanach histórico, commercial, administrativo e industrial da Cidade do Porto para 1883**. Porto: Empreza Editora, 1.º Ano, 1882.
• *Casa Particular de Educação para meninas, Heroismo, 319 a 320"* (p.375) • *"professores particulares"* 1. *António José da Costa (pintura e desenho) travessa da Rua da Rainha, 30* 2. *Caetano Moreira da Costa Lima (desenho e pintura), Oliveiras, 26* 3. *Eduardo Teixeira Pinto Ribeiro (desenho e pintura) Praça da Batalha, 94*	• CASTANHEIRA, José António- **Almanach histórico, commercial, administrativo e industrial da Cidade do Porto para 1884**. Porto: Empreza Editora, 2º Ano, 1883.
• *Collegio da Annunciação- Rua de Cedofeita, 354* • *Collegio Inglez- Largo do Coronel Pacheco, 2* • *Collegio Inglez- Rua da Boavista, 568* • *Collegio do Campo da Regeneração- Campo da Regeneração, 26* • *Collegio Luso-Italiano- Rua d´Alegria, 171* • *Collegio Portuguez- Rua Bomjardim,1153* • *Collegio da Nossa Senhora da Conceição- Rua dos Lavadouros, 24* • *Collegio ads Inglezinhas- Santo Ildefonso, 488* • *Collegio de Nossa Senhora da Estrella- Rua da Alegria, 200* • *Collegio de Nossa Senhora dos Anjos- Boa Vista, 321* • *Novo Collegio de Nossa Senhora da Assumpção- Rua de Santa Catharina, 889* • *Casa de Educação para Meninas- Rua do Costa Cabral, 49* • *Collegio de Nossa Senhora da Paz- Rua da Alegria, 452* • *Collegio de Nossa Senhora dos Remédios- Campo 24 de Agosto, 210* • *Collegio de Nossa Senhora do Rosário- Rua do Triumpho, 158* • *Collegio Particular- Rua de S. Miguel, 37* • *Collegio de Nossa Senhora da Saúde- Rua de Santa Catharina, 532* • *Collegio Particular- Rua do Duque do Porto, 33* • *Collegio de Santa Sophia- Rua da Rainha, 61*	• CASTANHEIRA, José António- **Almanach histórico, commercial, administrativo e industrial da Cidade do Porto para 1886**. Porto: Empreza Editora, 4.º Ano, 1885

• *Collegio Von Hafe- Rua da Torrinha, 52 a 62* • *Instituto Particular de educação e instrução para meninas- Rua de Cedofeita, 346.* • *Escola de Meninas da Real Confraria de Santo António da Praça do Marquez de Pombal (Rua do Lido Valle)*	

6- LISTAS DE OBRAS ONDE FORAM IDENTIFICADAS AS ILUSTRAÇÕES DE SARA CABRAL FERREIRA

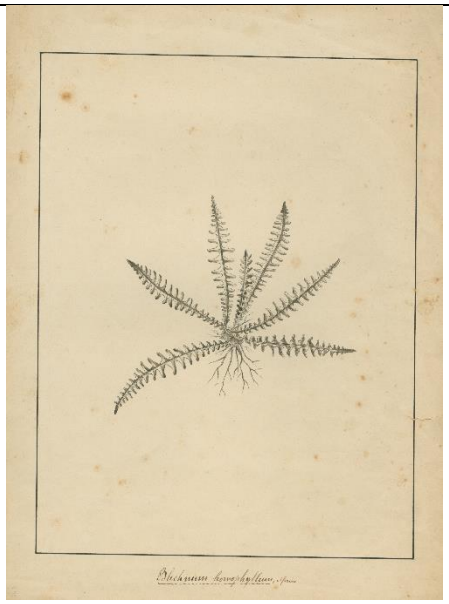
- NOBRE, Augusto Ferreira (1928) - *Animais venenosos de Portugal*. Porto, Araújo & Sobrinho, 1928.
- NOBRE, Augusto Pereira (1930) - *Moluscos terrestres, fluviais e das águas salobras de Portugal.* Porto, Companhia Editora do Minho, 1930.
- NOBRE, Augusto Pereira (1931) - *Contribuições para o estudo dos coelenterados de Portugal.* Porto, Imprensa Portuguesa.
- NOBRE, Augusto (1931) - *Echinodermes de Portugal.* Porto: Instituto de Zoologia da Universidade do Porto (Fauna Marinha de Portugal).
- NOBRE, Augusto (1931) - *Moluscos terrestres, fluviais e das águas salobras do Arquipélago da Madeira*. Porto: Instituto de Zoologia da Universidade do Porto
- NOBRE, Augusto Pereira (1936) - *Crustáceos decápodes e stomatópodes marinhos de Portugal.* (2ºEdição) Porto, Instituto de Zoologia da Universidade do Porto
- NOBRE, Augusto (1935) - *Vertebrados (mamíferos, reptis e peixes*). Porto: Companhia Editora do Minho. (Fauna Marinha de Portugal)
- NOBRE, Augusto (1936-1940) - *Fauna malacológica de Portugal: Vol. 1.: Moluscos marinhos e das águas salobras. Vol. 2.: Moluscos marinhos e das águas salobras.* Porto: Companhia Editora do Minho
- SAMPAIO, Gonçalo (1949) - *Iconografia Selecta da Flora Portuguesa*. Ministério da Educação Nacional Instituto para a Alta Cultura: Lisboa.

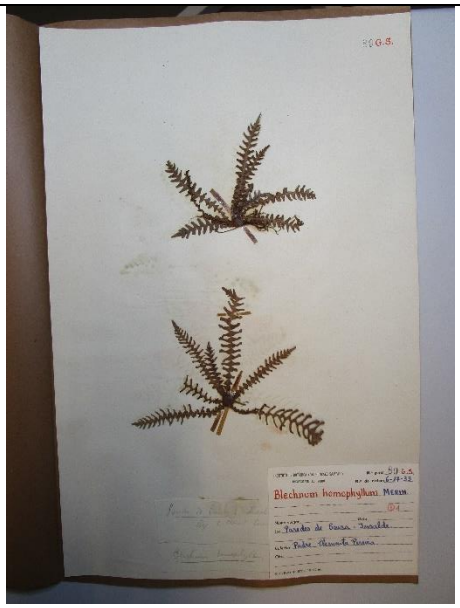
7- FICHAS DE ANÁLISE DAS ILUSTRAÇÕES DA *ICONOGRAFIA SELECTA DA FLORA PORTUGUESA*.

FICHA DE ANÁLISE DE FONTE DOCUMENTAL	
Nº DA FICHA: 1	
LOCALIZAÇÃO FISICA DO OBJETO	
Instituição: Museu de História Natural e Ciências da Universidade do Porto	
Coleção/Fundo: Herbário	
Cota: Mapoteca do Herbário	
Nº de inventário: MHNCUP-ILC-023	
Acessibilidade: Originais disponíveis para consulta na instituição por marcação.	
CONTEÚDO	
Tipologia do documento: Ilustração científica	
Ramo científico: Botânica	
Espécime: *Blechnum homophyllum, Meruio*	
Fonte publicada: **SIM: X** **NÃO:**	
Obra: SAMPAIO, Gonçalo- **Iconografia Selecta da Flora Portuguesa**. Ministério da Educação Nacional Instituto para a Alta Cultura: Lisboa, 1949.	
Localização na obra: Frontispício do livro.	
ANÁLISE DESCRITIVA DO DOCUMENTO	
Esboço: **Desenho Final: x**	
Suporte	Papel de cor Bege presumivelmente de origem francesa.

Dimensões	28,9cm largura X 39,6 cm comprimento.
Técnicas	Técnica Híbrida que concilia a grafite com o uso da tinta-da-china no preenchimento das volumetrias do espécime representado, bem como no seu contorno e definição de texturas e outros detalhes.
Escala da Representação	Escala redimensionada do espécime representado, este enquadrado ao centro da folha.
Marca de água	Não encontrada.
Espécime representado vivo/herborizado	Espécime representado herborizado.
Espécime representado total/alguns órgãos	Representação total do espécime.
Número de desenhos (individuais)	(1)
Assinatura(s)	Nenhuma assinatura presente.
Inscrições de rascunho	- "*2*" no canto superior direito da página com a ilustração. - No verso da folha, no canto superior esquerdo encontrasse a seguinte inscrição "*143*".
Inscrições definitivas	- "*Blechnum homophyllum, Meruio",* no fim da página com a ilustração, assim identificando o espécime representado.
Elementos externos à ilustração	**Notas:** Não detetado.
	Perfurações: Não detetado.
	Desgaste: Não detetado.

	Colas: Não detetado.
	Sujidade: Detetada com mais incidência nas bordas da frente da folha, e na totalidade do verso da folha.
	Rasgões/Cortes: Detetado nas borda superior e direita da frente da folha.
	Dobras/ Vincos/ Rugas: Detetado algumas rugas junto à borda esquerda da frente da folha.
	Migração de Tinta para o Verso: Não detetado.
	Foxing: Detetado na frente e no verso da folha.
Estado de conservação do suporte: Razoável	
Foi alvo de alguma técnica de conservação e restauro: SIM: NÃO: x	
Quando: /	
Por quem: /	
Qual foi a técnica utilizada: /	
BREVE ANÁLISE DO DOCUMENTO	
Ilustração botânica do espécime *Blechnum homophyllum, Meruio,* realizado pela ilustradora Sara Cabral Ferreira para a obra *Iconografia Selecta da Flora Portuguesa* do Prof. Gonçalo Sampaio. O documento apresenta um único desenho do espécime enquadrado ao centro da folha, tendo a sua escala sido ligeiramente redimensionada à área do desenho. O desenho foi realizado sobre papel bege, de origem francesa, recorrendo uma técnica híbrida que concilia a tinta-da-china e a grafite. Apresenta vestígios do esboço realizada a grafite, bem como de uma outra delimitação da área desenho, que terá sido posteriormente apagada. O suporte encontra-se em razoável estado de conservação, ainda que bastante sujo e com marcas evidentes da passagem do tempo, como manchas, *foxing*, algumas rasuras, vincos e dobras.	

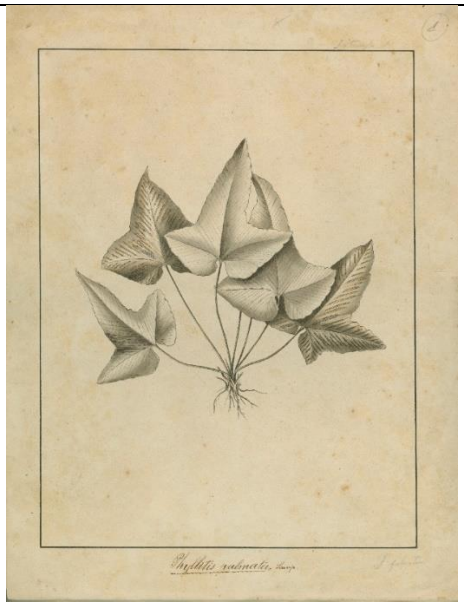
Espécime Ilustrado Pela Sara Ferreira	
Espécime vivo	 Imagem disponível em https://flora-on.pt/#/hhWgR [Consult a 26/01/22]

Espécime herborizado	 Exemplar Herborizado comparado com estampa *na Iconografia Selecta da Flora Portuguêsa*. Dísponivel no MHNC-UP: Herbário. Fotografia por Diana Neves

FICHA DE ANÁLISE DE FONTE DOCUMENTAL	
Nº DA FICHA: 2	
LOCALIZAÇÃO FISICA DO OBJETO	
Instituição: Museu de História Natural e Ciências da Universidade do Porto	
Coleção/Fundo: Herbário	
Cota: Mapoteca do Herbário	
Nº de Inventário: MHNCUP-ILC-024	
Acessibilidade: Originais disponíveis para consulta na instituição por marcação.	
CONTEÚDO	
Tipologia do documento: Ilustração científica	
Ramo científico: Botânica	
Espécime: *Phyllitis palmata, Samp.*	
Fonte publicada: **SIM: X** **NÃO:**	
Obra: SAMPAIO, Gonçalo- **Iconografia Selecta da Flora Portuguesa**. Ministério da Educação Nacional Instituto para a Alta Cultura: Lisboa, 1949.	
Localização na obra: Estampa nº1.	
ANÁLISE DESCRITIVA DO DOCUMENTO	
Esboço: **Desenho Final: x**	
Suporte	Papel de cor Bege presumivelmente de origem francesa.
Dimensões	30,5cm largura X 39,9 cm comprimento

Técnicas	Técnica Híbrida que concilia a grafite com o uso da tinta-da-china no preenchimento das volumetrias do espécime representado, bem como no seu contorno e definição de texturas e outros detalhes.
Escala da Representação	Escala real do espécime representado, este enquadrado ao centro da folha.
Marca de água	Não encontrada.
Espécime representado vivo/herborizado	Espécime representado herborizado.
Espécime representado total/alguns órgãos	Representação total do espécime.
Número de desenhos (individuais)	(1)
Assinatura(s)	Nenhuma assinatura presente.
Inscrições de rascunho	- "*X*" na borda superior da frente da folha. - "*Estampa 1*" na borda superior da frente da folha junto a delimitação da área do desenho, no canto superior direito. - "*1*" inserido numa circunferência no canto superior direito da frente da folha. - "*S. palmatum*", na borda inferior da frente da folha, no canto inferior direito. - Três riscos paralelos entre si com poucos milímetros de comprimento, na margem direita inferior da frente folha.

	- "*x*" no verso da folha no canto superior esquerdo.
Inscrições definitivas	- "*Phyllitis palmata, Samp.",* no fim da página com a ilustração, assim identificando o espécime representado.
Elementos externos à ilustração	**Notas:** Não detetado.
	Perfurações: Não detetado.
	Desgaste: Não detetado.
	Colas: Não detetado.
	Sujidade: Detetada na totalidade da folha, mas com maior incidência nas bordas da mesma.
	Rasgões/Cortes: Detetado na borda direita da frente da folha.
	Dobras/ Vincos/ Rugas: Detetadas algumas dobras junto à borda direita da frente da folha, bem como na borda superior da mesma página.
	Migração de Tinta para o Verso: Não detetado.
	Foxing: Detetado na frente e no verso da folha.
Estado de conservação do suporte: Razoável	
Foi alvo de alguma técnica de conservação e restauro: SIM: NÃO: x	
Quando: /	
Por quem: /	
Qual foi a técnica utilizada: /	
BREVE ANÁLISE DO DOCUMENTO	
Ilustração botânica do espécime *Phyllitis palmata, Samp,* realizado pela ilustradora Sara Cabral Ferreira para a obra *Iconografia Selecta da Flora Portuguesa* do Prof. Gonçalo Sampaio. O documento apresenta um único desenho do espécime enquadrado ao centro da folha, representado á escala real. O desenho foi realizado sobre papel bege, de origem francesa,	

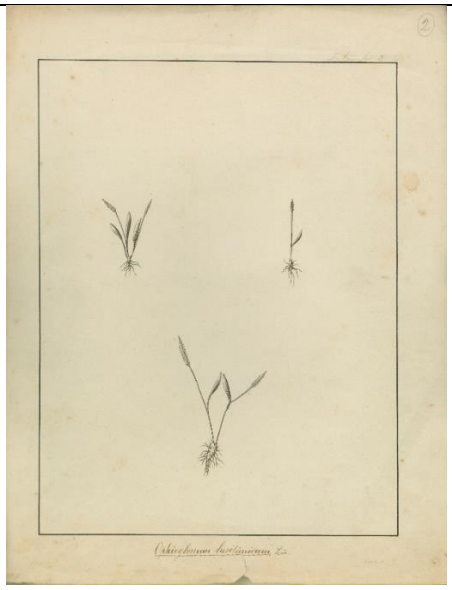
	recorrendo uma técnica híbrida que concilia a tinta-da-china e a grafite. Apresenta vestígios do esboço realizada a grafite, bem como de uma outra delimitação da área desenho, que terá sido posteriormente apagada. O suporte encontra-se em razoável estado de conservação, ainda que bastante sujo e com marcas evidentes da passagem do tempo, como manchas, *foxing*, algumas rasuras, vincos e dobras.
Espécime Ilustrado Pela Sara Ferreira	
Espécime vivo	 Imagem disponível em https://jb.utad.pt/especie/Asplenium_hemionitis#imagem-13328 [Consult a 26/01/22]

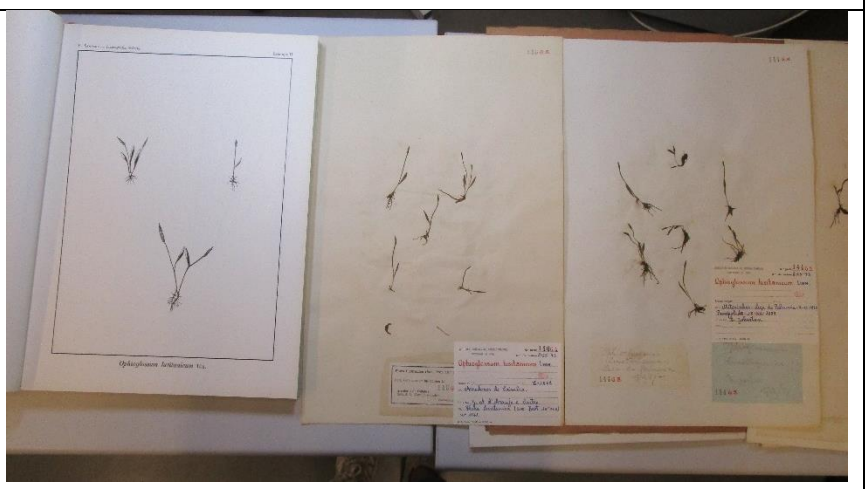
Espécime herborizado	 Exemplar Herborizado comparado com estampa *na Iconografia Selecta da Flora Portuguêsa*. Dísponivel no MHNC-UP: Herbário. Fotografia por Diana Neves

FICHA DE ANÁLISE DE FONTE DOCUMENTAL
Nº DA FICHA: 3
LOCALIZAÇÃO FISICA DO OBJETO
Instituição: Museu de História Natural e Ciências da Universidade do Porto
Coleção/Fundo: Herbário
Cota: Mapoteca do Herbário
Nº de Inventário: MHNCUP-ILC-025
Acessibilidade: Originais disponíveis para consulta na instituição por marcação.
CONTEÚDO
Tipologia do documento: Ilustração científica

Ramo científico: Botânica	
Espécime: *Ophioglossum lusitanicum Lin.*	
Fonte publicada: **SIM: X NÃO:**	
Obra: SAMPAIO, Gonçalo- **Iconografia Selecta da Flora Portuguesa**. Ministério da Educação Nacional Instituto para a Alta Cultura: Lisboa, 1949.	
Localização na obra: Estampa nº2.	
ANÁLISE DESCRITIVA DO DOCUMENTO	
Esboço: **Desenho Final: x**	
Suporte	Papel de cor Bege presumivelmente de origem francesa.
Dimensões	30,9cm largura X 39,6 cm comprimento
Técnicas	Técnica Híbrida que concilia a grafite com o uso da tinta-da-china no preenchimento das volumetrias do espécime representado, bem como no seu contorno e definição de texturas e outros detalhes.
Escala da Representação	Três desenhos à escala real do espécime representado, os quais distribuídos pela área do desenho e por esta enquadrada, dois deles dispostos, lado a lado, e o último mais a baixo ao centro.
Marca de água	Não encontrada.
Espécime representado vivo/herborizado	Espécime representado herborizado.
Espécime representado total/alguns órgãos	Espécime representado na totalidade em 3 desenhos demonstrando três fases distintas da vida do mesmo. (?)

Número de desenhos (individuais)	(3)
Assinatura(s)	Nenhuma assinatura presente.
Inscrições de rascunho	- "*Estampa 2*" na borda superior da frente da folha junto a delimitação da área do desenho, no canto superior direito. - "2" inserido numa circunferência no canto superior direito da frente da folha. - "*x*" no verso da folha no canto superior esquerdo.
Inscrições definitivas	- "*Ophioglossum lusitanicum Lin..",* no fim da página com a ilustração, assim identificando o espécime representado.
Elementos externos à ilustração	**Notas:** Não detetado.
	Perfurações: Não detetado.
	Desgaste: Não detetado.
	Colas: Não detetado.
	Sujidade: Detetada na totalidade da folha, mas com maior incidência nas bordas e no verso da mesma.
	Rasgões/Cortes: Detetado em grande parte da borda inferior da frente da folha.
	Dobras/ Vincos/ Rugas: Detetadas algumas dobras junto à borda direita da frente da folha, bem como algumas rugas na borda superior da mesma página e no verso da folha, na margem inferior esquerda.
	Migração de Tinta para o Verso: Não detetado.
	Foxing: Detetado na frente e no verso da folha.
Estado de conservação do suporte: Razoável	

Foi alvo de alguma técnica de conservação e restauro: SIM: NÃO: x	
Quando: /	
Por quem: /	
Qual foi a técnica utilizada: /	
BREVE ANÁLISE DO DOCUMENTO	
Ilustração botânica do espécime *Ophioglossum lusitanicum Lin.,* realizado pela ilustradora Sara Cabral Ferreira para a obra *Iconografia Selecta da Flora Portuguesa* do Prof. Gonçalo Sampaio. O documento apresenta três desenhos do espécime à escala real, estando dois destes dispostos lado a lado na parte superior da área do desenho, e outro na parte inferior ao centro. O desenho foi realizado sobre papel bege, de origem francesa, recorrendo uma técnica híbrida que concilia a tinta-da-china e a grafite. Apresenta vestígios do esboço realizada a grafite, bem como de uma outra delimitação da área desenho, que terá sido posteriormente apagada. O suporte encontra-se em razoável estado de conservação, ainda que bastante sujo e com marcas evidentes da passagem do tempo, como manchas, *foxing*, algumas rasuras, vincos e dobras.	
Espécime Ilustrado Pela Sara Ferreira	

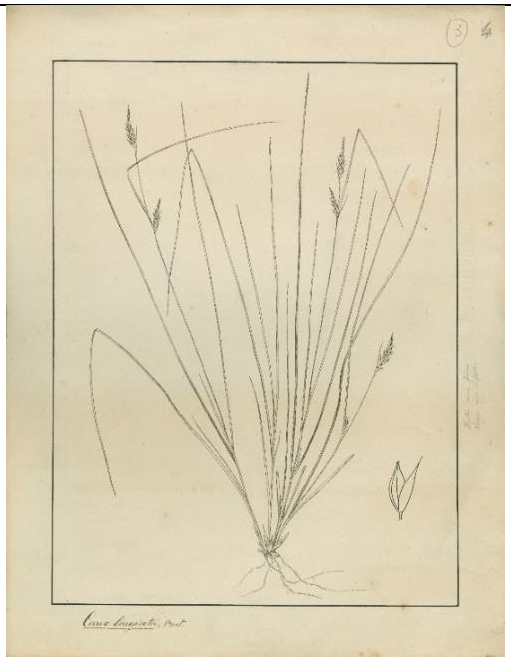
Espécime vivo	 Imagem disponível em https://flora-on.pt/#/hHl9N [Consult a 26/01/22]
Espécime herborizado	 Exemplar Herborizado comparado com estampa *na Iconografia Selecta da Flora Portuguêsa*. Dísponivel no MHNC-UP: Herbário. Fotografia por Diana Neves

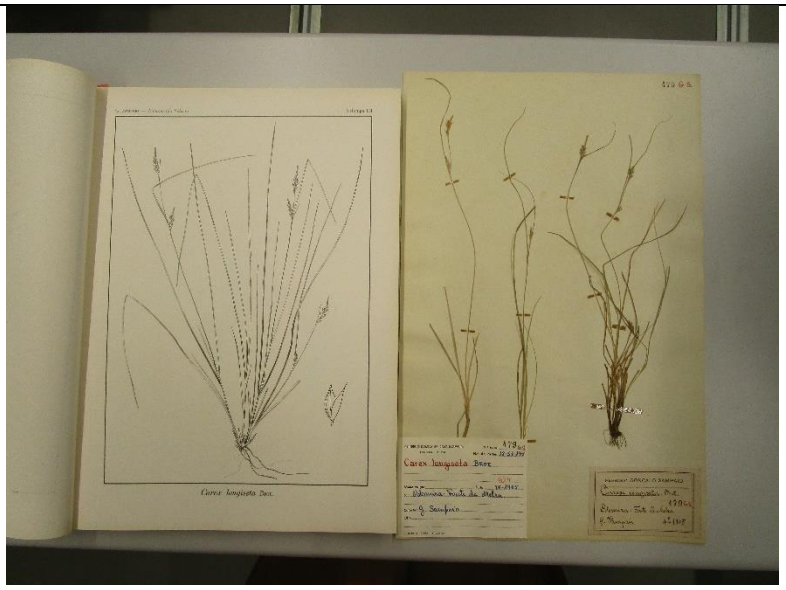
FICHA DE ANÁLISE DE FONTE DOCUMENTAL
Nº DA FICHA: 4
LOCALIZAÇÃO FISICA DO OBJETO

Instituição: Museu de História Natural e Ciências da Universidade do Porto	
Coleção/Fundo: Herbário	
Cota: Mapoteca do Herbário	
Nº de Inventário: MHNCUP-ILC-026	
Acessibilidade: Originais disponíveis para consulta na instituição por marcação.	
CONTEÚDO	
Tipologia do documento: Ilustração científica	
Ramo científico: Botânica	
Espécime: *Carex longiseta Brot.*	
Fonte publicada: **SIM: X** **NÃO:**	
Obra: SAMPAIO, Gonçalo- **Iconografia Selecta da Flora Portuguesa**. Ministério da Educação Nacional Instituto para a Alta Cultura: Lisboa, 1949.	
Localização na obra: Estampa nº3.	
ANÁLISE DESCRITIVA DO DOCUMENTO	
Esboço: **Desenho Final: x**	
Suporte	Papel de cor Bege presumivelmente de origem francesa.
Dimensões	30,5cm largura X 39,6 cm comprimento
Técnicas	Técnica Híbrida que concilia a grafite com o uso da tinta-da-china no preenchimento das volumetrias do espécime representado, bem como no seu contorno e definição de texturas e outros detalhes.

Escala da Representação	Espécime representado à escala real. Desenho enquadrado na quase totalidade da área do desenho, com um pequeno esboço do lado direito da representação.
Marca de água	Detetada na margem superior direita da frente da folha a seguinte marca de água: "*A. LEPAGE- SUGCE"*
Espécime representado vivo/herborizado	Espécime representado herborizado.
Espécime representado total/alguns órgãos	Espécime representado na totalidade em 1 desenho, sendo este acompanhado por um outro desenho de menor escala representando a semente.
Número de desenhos (individuais)	(2)
Assinatura(s)	Nenhuma assinatura presente
Inscrições de rascunho	- "3" inserido numa circunferência no canto superior direito da frente da folha. - Pequeno rabisco no canto superior direito da frente da folha. - Vestígios da inscrição "*C. longiseta*" na margem inferior direita junto à delimitação da área de desenho na frente da folha, que terá sido posteriormente apagada. - "*x*" no verso da folha no canto superior esquerdo.
Inscrições definitivas	- "*Carex longiseta Brot...",* na margem inferior esquerda junto ao delineado que delimita a área de desenho na frente da folha, assim identificando o espécime representado.

Elementos externos à ilustração	**Notas:** Na margem direita da frente da Folha encontra-se a seguinte inscrição: *"Hastes mais finas alongar mais as folhas"*
	Perfurações: Detetadas nos junto aos quatro cantos da delimitação da área de desenho na frente da folha.
	Desgaste: Não detetado.
	Colas: Não detetado.
	Sujidade: Detetada na totalidade da folha, mas com maior incidência nas bordas da mesma.
	Rasgões/Cortes: Detetado na borda inferior da frente da folha.
	Dobras/ Vincos/ Rugas: Detetadas algumas rugas na borda inferior esquerdo do verso da folha.
	Migração de Tinta para o Verso: Não detetado.
	Foxing: Detetado na frente e no verso da folha.
Estado de conservação do suporte: Razoável	
Foi alvo de alguma técnica de conservação e restauro: SIM: NÃO: x	
Quando: /	
Por quem: /	
Qual foi a técnica utilizada: /	
BREVE ANÁLISE DO DOCUMENTO	
Ilustração botânica do espécime *Carex longiseta Brot.,* realizado pela ilustradora Sara Cabral Ferreira para a obra *Iconografia Selecta da Flora Portuguesa* do Prof. Gonçalo Sampaio. O documento apresenta dois desenhos do espécime à escala real, sendo que o menos elaborado atua como um apontamento da semente. Ambos enquadrados ao centro da folha. O desenho foi realizado sobre papel bege, de origem francesa, recorrendo uma técnica	

	híbrida que concilia a tinta-da-china e a grafite. Apresenta vestígios do esboço realizada a grafite, bem como de uma outra delimitação da área desenho, que terá sido posteriormente apagada. O suporte encontra-se em razoável estado de conservação, ainda que bastante sujo e com marcas evidentes da passagem do tempo, como manchas, *foxing*, algumas rasuras, vincos e dobras.
Espécime Ilustrado Pela Sara Ferreira	
Espécime vivo	 Imagem disponível em https://jb.utad.pt/especie/Carex_distachya#imagem-21025 [Consult a 26/01/22]

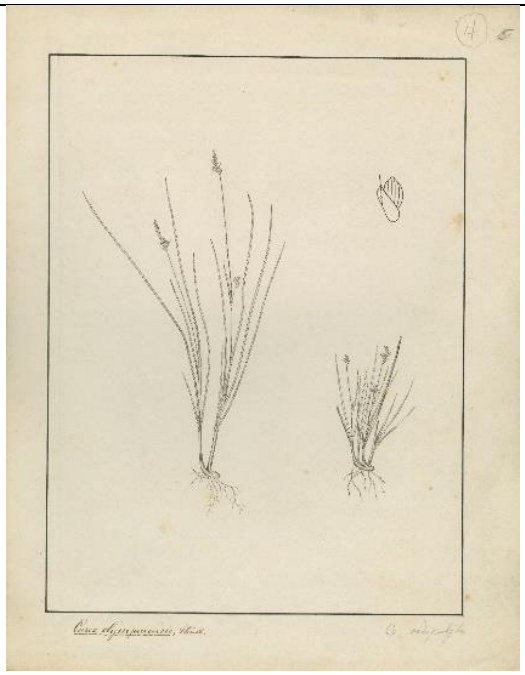
Espécime herborizado	 Exemplar Herborizado comparado com estampa *na Iconografia Selecta da Flora Portuguêsa*. Dísponivel no MHNC-UP: Herbário. Fotografia por Diana Neves

FICHA DE ANÁLISE DE FONTE DOCUMENTAL
Nº DA FICHA: 5
LOCALIZAÇÃO FISICA DO OBJETO
Instituição: Museu de História Natural e Ciências da Universidade do Porto
Coleção/Fundo: Herbário
Cota: Mapoteca do Herbário
Nº de Inventário: MHNCUP-ILC-027
Acessibilidade: Originais disponíveis para consulta na instituição por marcação.

CONTEÚDO	
Tipologia do documento: Ilustração científica	
Ramo científico: Botânica	
Espécime: *Carex olyssiponesis Steud.*	
Fonte publicada: **SIM: X** **NÃO:**	
Obra: SAMPAIO, Gonçalo- **Iconografia Selecta da Flora Portuguesa**. Ministério da Educação Nacional Instituto para a Alta Cultura: Lisboa, 1949.	
Localização na obra: Estampa nº4.	
ANÁLISE DESCRITIVA DO DOCUMENTO	
Esboço: **Desenho Final: x**	
Suporte	Papel de cor Bege presumivelmente de origem francesa.
Dimensões	30,5cm largura X 39,6 cm comprimento
Técnicas	Técnica Híbrida que concilia a grafite com o uso da tinta-da-china no preenchimento das volumetrias do espécime representado, bem como no seu contorno e definição de texturas e outros detalhes.
Escala da Representação	Escala real de um dos desenhos, e redimensionada dos outros dois. Distribuídos pela área do desenho e por esta enquadrada, o primeiro, disposto lado a lado dos outros dois mais pequenos.
Marca de água	Detetada na margem inferior direita da frente da folha a seguinte marca de água: "*A. LEPAGE…"*
Espécime representado vivo/herborizado	Espécime representado herborizado.

Espécime representado total/alguns órgãos	Espécime representado na totalidade em 2 desenhos, sendo este acompanhado por um outro desenho de menor escala representando a semente.
Número de desenhos (individuais)	(3)
Assinatura(s)	Nenhuma assinatura presente
Inscrições de rascunho	- *"4"* inserido numa circunferência no canto superior direito da frente da folha. - *"5*" rabiscado no canto superior direito da frente da folha. - Inscrição "*C. oedipostyla*" na margem inferior direita junto à delimitação da área de desenho na frente da folha, que terá sido posteriormente apagada. - "*x*" no verso da folha no canto superior esquerdo.
Inscrições definitivas	- "*Carex olyssiponesis Steud.",* na margem inferior esquerda junto ao delineado que delimita a área de desenho na frente da folha, assim identificando o espécime representado.
Elementos externos à ilustração	**Notas:** Não detetadas.
	Perfurações: Detetadas nos junto aos quatro cantos da delimitação da área de desenho na frente da folha.
	Desgaste: Não detetado.
	Colas: Não detetado.
	Sujidade: Detetada na totalidade da folha, mas com maior incidência nas bordas da mesma.
	Rasgões/Cortes: Não detetado.

	Dobras/ Vincos/ Rugas: Detetadas algumas rugas na borda inferior esquerdo do verso da folha., bem como no mesmo local na frente da folha.
	Migração de Tinta para o Verso: Não detetado.
	Foxing: Detetado na frente e no verso da folha.
Estado de conservação do suporte: Razoável	
Foi alvo de alguma técnica de conservação e restauro: SIM: NÃO: x	
Quando: /	
Por quem: /	
Qual foi a técnica utilizada: /	
BREVE ANÁLISE DO DOCUMENTO	
Ilustração botânica do espécime *Carex olyssiponesis Steud.,* realizado pela ilustradora Sara Cabral Ferreira para a obra *Iconografia Selecta da Flora Portuguesa* do Prof. Gonçalo Sampaio. O documento apresenta três desenhos do espécime, dois à escala real e o outro de escala redimensionada, enquadrados ao centro da folha. O desenho foi realizado sobre papel bege, de origem francesa, recorrendo uma técnica híbrida que concilia a tinta-da-china e a grafite. Apresenta vestígios do esboço realizada a grafite, bem como de uma outra delimitação da área desenho, que terá sido posteriormente apagada. O suporte encontra-se em razoável estado de conservação, ainda que bastante sujo e com marcas evidentes da passagem do tempo, como manchas, *foxing*, algumas rasuras, vincos e dobras.	

Espécime Ilustrado Pela Sara Ferreira	
Espécime vivo	 Imagem disponível em https://flora-on.pt/#1Carex+panicea [Consult a 26/01/22]

Espécime herborizado	 Exemplar Herborizado comparado com estampa *na Iconografia Selecta da Flora Portuguêsa*. Dísponivel no MHNC-UP: Herbário. Fotografia por Diana Neves

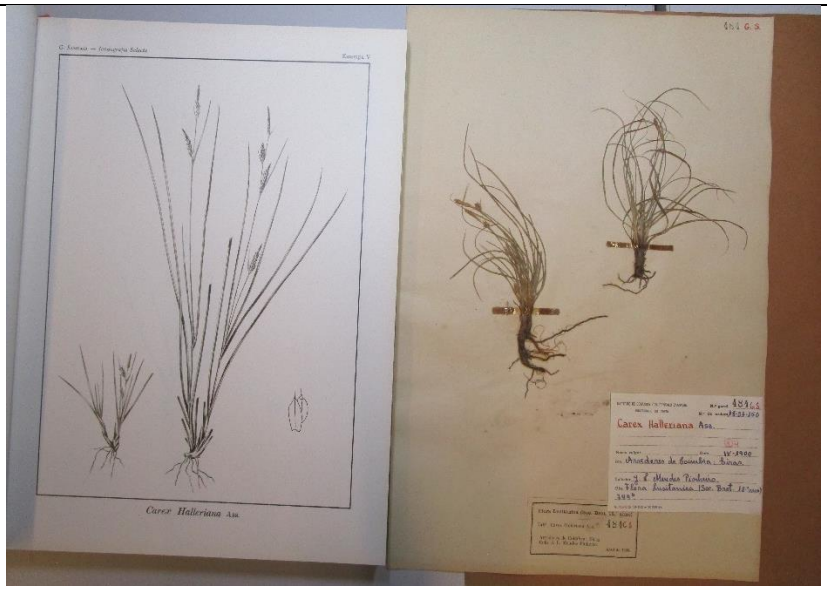
FICHA DE ANÁLISE DE FONTE DOCUMENTAL
Nº DA FICHA: 6
LOCALIZAÇÃO FISICA DO OBJETO
Instituição: Museu de História Natural e Ciências da Universidade do Porto
Coleção/Fundo: Herbário
Cota: Mapoteca do Herbário
Nº de Inventário: MHNCUP-ILC-028
Acessibilidade: Originais disponíveis para consulta na instituição por marcação.

CONTEÚDO	
Tipologia do documento: Ilustração científica	
Ramo científico: Botânica	
Espécime: *Carex Halleriana, Asso*	
Fonte publicada: **SIM: X** **NÃO:**	
Obra: SAMPAIO, Gonçalo- **Iconografia Selecta da Flora Portuguesa**. Ministério da Educação Nacional Instituto para a Alta Cultura: Lisboa, 1949.	
Localização na obra: Estampa nº5.	
ANÁLISE DESCRITIVA DO DOCUMENTO	
Esboço: **Desenho Final: x**	
Suporte	Papel de cor Bege presumivelmente de origem francesa.
Dimensões	30,5cm largura X 39,5 cm comprimento
Técnicas	Técnica Híbrida que concilia a grafite com o uso da tinta-da-china no preenchimento das volumetrias do espécime representado, bem como no seu contorno e definição de texturas e outros detalhes.
Escala da Representação	Um desenho representado à escala real, e um segundo ao centro da folha de escala redimensionada. Ambos apresentam fases distintas do crescimento do espécime. Redimensionada a escala da semente representada à direita. Os três desenhos encontram-se expostos na parte inferior da área do desenho, sendo que o que está ao centro, cuja escola foi aumentada, ocupa quase toda à área do mesmo.
Marca de água	Detetada na margem superior direita da frente da folha a seguinte marca de água: "*LEPAGE SUCCR*"

Espécime representado vivo/herborizado	Espécime representado herborizado.
Espécime representado total/alguns órgãos	Espécime representado na totalidade em 2 desenhos, sendo este acompanhado por um outro desenho de menor escala, e menos elaborado, representando um pormenor do mesmo.
Número de desenhos (individuais)	(3)
Assinatura(s)	Nenhuma assinatura presente.
Inscrições de rascunho	- *"5"* inserido numa circunferência no canto superior direito da frente da folha, com vestígios de um "6" que fora apagado. - Inscrição "*C. oimorpta*" na margem inferior direita junto à delimitação da área de desenho na frente da folha, que terá sido posteriormente apagada. - "*x*" no verso da folha no canto superior esquerdo. - Alguns traços realizados provavelmente com caneta de aparo, na margem inferior do lado esquerdo da folha junto ao limite da folha.
Inscrições definitivas	- "*Carex Halleriana, Asso.",* na margem inferior ao centro, junto ao delineado que delimita a área de desenho na frente da folha, assim identificando o espécime representado.
Elementos externos à ilustração	**Notas:** Não detetadas.
	Perfurações: Detetadas junto aos quatro cantos da delimitação da área de desenho na frente da folha, várias perfurações.
	Desgaste: Não detetado.

	Colas: Não detetado.
	Sujidade: Detetada na totalidade da folha, mas com maior incidência nas bordas da mesma.
	Rasgões/Cortes: Não detetado.
	Dobras/ Vincos/ Rugas: Detetadas algumas rugas nas bordas da folha.
	Migração de Tinta para o Verso: Não detetado.
	Foxing: Detetado na frente e no verso da folha.
Estado de conservação do suporte: Razoável	
Foi alvo de alguma técnica de conservação e restauro: SIM: NÃO: x	
Quando: /	
Por quem: /	
Qual foi a técnica utilizada: /	
BREVE ANÁLISE DO DOCUMENTO	
Ilustração botânica do espécime *Carex Halleriana, Asso.,* realizado pela ilustradora Sara Cabral Ferreira para a obra *Iconografia Selecta da Flora Portuguesa* do Prof. Gonçalo Sampaio. O documento apresenta três desenhos do espécime, uma à escala real, e dois de escala redimensionada, estes últimos correspondendo ao desenho ao centro da folha, e ao esboço da semente. O desenho foi realizado sobre papel bege, de origem francesa, recorrendo uma técnica híbrida que concilia a tinta-da-china e a grafite. Apresenta vestígios do esboço realizada a grafite, bem como de uma outra delimitação da área desenho, que terá sido posteriormente apagada. O suporte encontra-se em razoável estado de conservação, ainda que bastante sujo e com marcas evidentes da passagem do tempo, como manchas, *foxing*, e algumas rugas.	

Espécime Ilustrado Pela Sara Ferreira	
Espécime vivo	 Imagem disponível em https://flora-on.pt/#/hJQAw [Consult a 26/01/22]

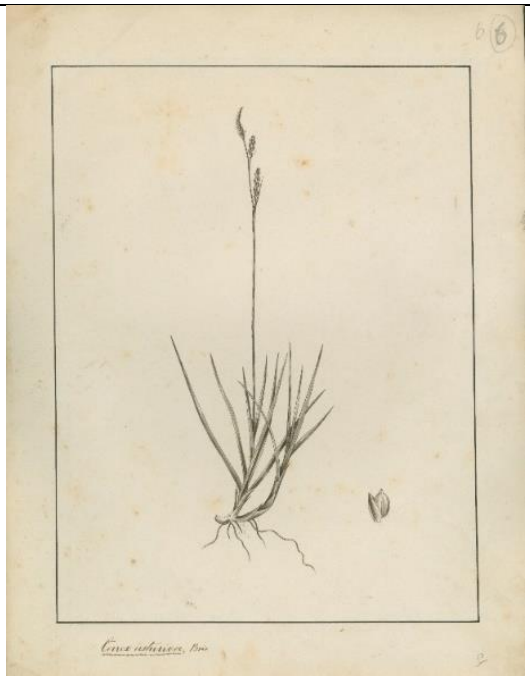
Espécime herborizado	 Exemplar Herborizado comparado com estampa *na Iconografia Selecta da Flora Portuguêsa*. Dísponivel no MHNC-UP: Herbário. Fotografia por Diana Neves

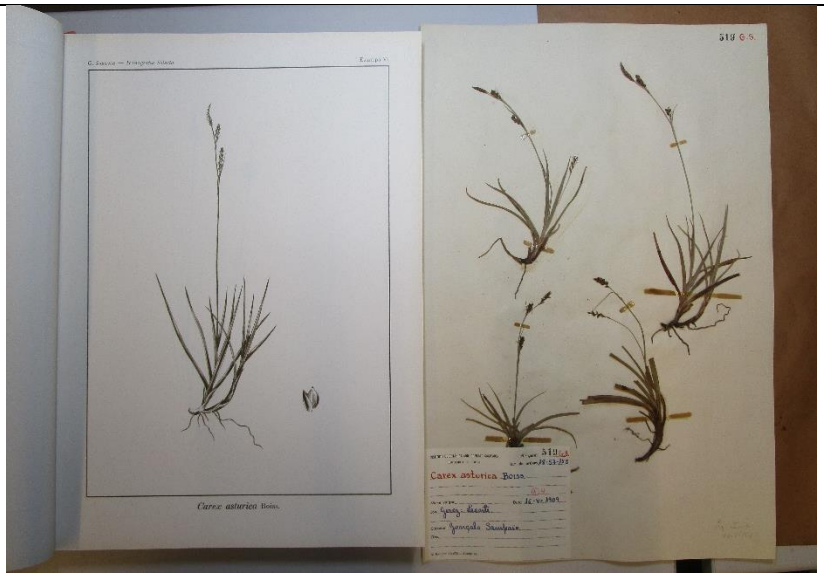
FICHA DE ANÁLISE DE FONTE DOCUMENTAL
Nº DA FICHA: 7
LOCALIZAÇÃO FISICA DO OBJETO
Instituição: Museu de História Natural e Ciências da Universidade do Porto
Coleção/Fundo: Herbário
Cota: Mapoteca do Herbário
Nº de Inventário: MHNCUP-ILC-029
Acessibilidade: Originais disponíveis para consulta na instituição por marcação.

CONTEÚDO	
Tipologia do documento: Ilustração científica	
Ramo científico: Botânica	
Espécime: *Carex asturica, Bois*	
Fonte publicada: **SIM: X** **NÃO:**	
Obra: SAMPAIO, Gonçalo- **Iconografia Selecta da Flora Portuguesa**. Ministério da Educação Nacional Instituto para a Alta Cultura: Lisboa, 1949.	
Localização na obra: Estampa nº6.	
ANÁLISE DESCRITIVA DO DOCUMENTO	
Esboço: **Desenho Final: x**	
Suporte	Papel de cor Bege presumivelmente de origem francesa.
Dimensões	30, 5cm largura X 40 cm comprimento
Técnicas	Técnica Híbrida que concilia a grafite com o uso da tinta-da-china no preenchimento das volumetrias do espécime representado, bem como no seu contorno e definição de texturas e outros detalhes.
Escala da Representação	Desenho integral do espécime realizado à escala real, acompanhado de um pequeno pormenor da planta, igualmente elaborado, e à escala real.
Marca de água	Detetada na margem esquerda da frente da folha a seguinte marca de água: "*A. LEPAGE ANTE. TOCHON- LEPAGE SUCCR".*
Espécime representado vivo/herborizado	Espécime representado herborizado.

Espécime representado total/alguns órgãos	Espécime representado na totalidade num desenho, dando especial atenção às raízes da planta, sendo este acompanhado por um outro desenho de menor escala, igualmente elaborado, representando a semente.
Número de desenhos (individuais)	(2)
Assinatura(s)	Nenhuma assinatura presente.
Inscrições de rascunho	- *"6"* inserido numa circunferência no canto superior direito da frente da folha, acompanhado por um outro "6" à sua esquerda. - Inscrição "*P*" na margem inferior direita junto à delimitação da área de desenho na frente da folha. -Vestígios de uma inscrição na margem inferior do lado direito junto à delimitação da área do desenho, que terá sido apagada, deixando ler, ainda que com margem para erro, "C. asturica". - "*x*" no verso da folha no canto superior esquerdo.
Inscrições definitivas	- "*Carex asturica,, Bois.",* na margem inferior esquerda, junto ao delineado que delimita a área de desenho na frente da folha, assim identificando o espécime representado.
Elementos externos à ilustração	**Notas:** Não detetadas.
	Perfurações: Detetadas junto aos quatro cantos da delimitação da área de desenho na frente da folha, várias perfurações.
	Desgaste: Não detetado.
	Colas: Não detetado.
	Sujidade: Detetada na totalidade da folha, mas com maior incidência nas bordas da mesma.
	Rasgões/Cortes: Não detetado.

	Dobras/ Vincos/ Rugas: Detetadas algumas rugas nas bordas da folha.
	Migração de Tinta para o Verso: Não detetado.
	Foxing: Detetado na frente e no verso da folha.
Estado de conservação do suporte: Razoável	
Foi alvo de alguma técnica de conservação e restauro: SIM: NÃO: x	
Quando: /	
Por quem: /	
Qual foi a técnica utilizada: /	
BREVE ANÁLISE DO DOCUMENTO	
Ilustração botânica do espécime *Carex asturica, Asso.,* realizado pela ilustradora Sara Cabral Ferreira para a obra *Iconografia Selecta da Flora Portuguesa* do Prof. Gonçalo Sampaio. O documento apresenta dois desenhos do espécime à escala real, enquadrados na parte inferior da área do desenho. O desenho foi realizado sobre papel bege, de origem francesa, recorrendo uma técnica híbrida que concilia a tinta-da-china e a grafite. Apresenta vestígios do esboço realizada a grafite, bem como de uma outra delimitação da área desenho, que terá sido posteriormente apagada. O suporte encontra-se em razoável estado de conservação, ainda que bastante sujo e com marcas evidentes da passagem do tempo, como manchas, *foxing*, e algumas rugas nas margens da folha.	

Espécime Ilustrado Pela Sara Ferreira	
Espécime vivo	 Imagem disponível em https://www.asturnatura.com/Imagenes/especie/carex-asturica.jpg [Consult a 26/01/22]

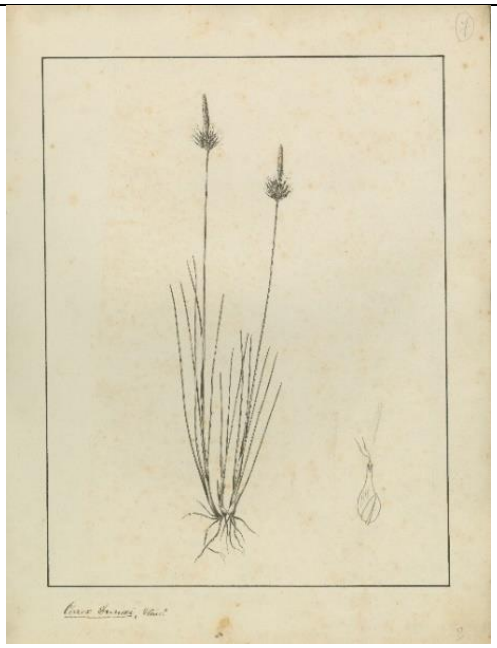
Espécime herborizado	 Exemplar Herborizado comparado com estampa *na Iconografia Selecta da Flora Portuguêsa*. Dísponivel no MHNC-UP: Herbário. Fotografia por Diana Neves

FICHA DE ANÁLISE DE FONTE DOCUMENTAL
Nº DA FICHA: 8
LOCALIZAÇÃO FISICA DO OBJETO
Instituição: Museu de História Natural e Ciências da Universidade do Porto
Coleção/Fundo: Herbário
Cota: Mapoteca do Herbário
Nº de Inventário: MHNCUP-ILC-030
Acessibilidade: Originais disponíveis para consulta na instituição por marcação.

CONTEÚDO	
Tipologia do documento: Ilustração científica	
Ramo científico: Botânica	
Espécime: *Carex Duriaei, Steud.*	
Fonte publicada: **SIM: X** **NÃO:**	
Obra: SAMPAIO, Gonçalo- **Iconografia Selecta da Flora Portuguesa**. Ministério da Educação Nacional Instituto para a Alta Cultura: Lisboa, 1949.	
Localização na obra: Estampa nº7.	
ANÁLISE DESCRITIVA DO DOCUMENTO	
Esboço: **Desenho Final: x**	
Suporte	Papel de cor Bege presumivelmente de origem francesa.
Dimensões	30, 5cm largura X 40 cm comprimento
Técnicas	Técnica Híbrida que concilia a grafite com o uso da tinta-da-china no preenchimento das volumetrias do espécime representado, bem como no seu contorno e definição de texturas e outros detalhes.
Escala da Representação	Desenho integral do espécime realizado à escala real, acompanhado de um pequeno pormenor da planta, igualmente elaborado, e à escala real.
Marca de água	Não detetada.
Espécime representado vivo/herborizado	Espécime representado herborizado.
Espécime representado	Espécime representado na totalidade num desenho, dando especial atenção às raízes da planta, sendo este acompanhado

total/alguns órgãos	por um outro desenho mais pequeno e menos elaborado, representando o bolbo da planta, a uma escala ampliada.
Número de desenhos (individuais)	(2)
Assinatura(s)	Nenhuma assinatura presente.
Inscrições de rascunho	- *"7"* inserido numa circunferência no canto superior direito da frente da folha. - Inscrição "*P*" na margem inferior direita junto ao limite da folha. - "*x*" no verso da folha no canto superior esquerdo.
Inscrições definitivas	- "*Carex Duriaei,, Steud.",* na margem inferior esquerda, junto ao delineado que delimita a área de desenho na frente da folha, assim identificando o espécime representado.
Elementos externos à ilustração	**Notas:** Não detetadas.
	Perfurações: Detetadas junto aos quatro cantos da delimitação da área de desenho na frente da folha, várias perfurações.
	Desgaste: Não detetado.
	Colas: Não detetado.
	Sujidade: Detetada na totalidade da folha, mas com maior incidência nas bordas e na totalidade do verso da mesma.
	Rasgões/Cortes: Não detetado.
	Dobras/ Vincos/ Rugas: Detetadas algumas rugas nas bordas da folha.
	Migração de Tinta para o Verso: Não detetado.
	Foxing: Detetado na frente e no verso da folha.

Estado de conservação do suporte: Razoável
Foi alvo de alguma técnica de conservação e restauro: SIM: NÃO: x
Quando: /
Por quem: /
Qual foi a técnica utilizada: /
BREVE ANÁLISE DO DOCUMENTO
Ilustração botânica do espécime *Carex Duriaei, Asso.,* realizado pela ilustradora Sara Cabral Ferreira para a obra *Iconografia Selecta da Flora Portuguesa* do Prof. Gonçalo Sampaio. O documento apresenta dois desenhos do espécime, um à escala real, e outro ligeiramente ampliado, o primeiro ocupando grande parte do centro da área do desenho, e o segundo enquadrado na área inferior direita da mesma. O desenho foi realizado sobre papel bege, de origem francesa, recorrendo uma técnica híbrida que concilia a tinta-da-china e a grafite. Apresenta vestígios do esboço realizada a grafite, bem como de uma outra delimitação da área desenho, que terá sido posteriormente apagada. O suporte encontra-se em razoável estado de conservação, ainda que bastante sujo e com marcas evidentes da passagem do tempo, como manchas, *foxing*, e algumas rugas nas margens da folha, bem como alguma sujidade na totalidade da folha.

Espécime Ilustrado Pela Sara Ferreira	
Espécime vivo	 Imagem disponível em https://flora-on.pt/#/hT0R0 Consult a 26/01/22]

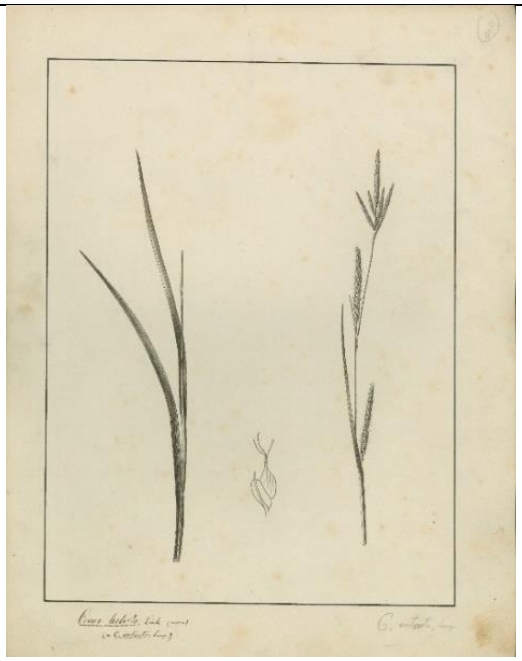
Espécime herborizado	 Exemplar Herborizado comparado com estampa *na Iconografia Selecta da Flora Portuguêsa*. Dísponivel no MHNC-UP: Herbário. Fotografia por Diana Neves

FICHA DE ANÁLISE DE FONTE DOCUMENTAL
Nº DA FICHA: 9
LOCALIZAÇÃO FISICA DO OBJETO
Instituição: Museu de História Natural e Ciências da Universidade do Porto
Coleção/Fundo: Herbário
Cota: Mapoteca do Herbário
Nº de Inventário: MHNCUP-ILC-031
Acessibilidade: Originais disponíveis para consulta na instituição por marcação.
CONTEÚDO

Tipologia do documento: Ilustração científica	
Ramo científico: Botânica	
Espécime: *Carex intacta, Samp.*	
Fonte publicada: **SIM: X** **NÃO:**	
Obra: SAMPAIO, Gonçalo- **Iconografia Selecta da Flora Portuguesa**. Ministério da Educação Nacional Instituto para a Alta Cultura: Lisboa, 1949.	
Localização na obra: Estampa nº8.	
ANÁLISE DESCRITIVA DO DOCUMENTO	
Esboço: **Desenho Final: x**	
Suporte	Papel de cor Bege presumivelmente de origem francesa.
Dimensões	30, 5cm largura X 40 cm comprimento
Técnicas	Técnica Híbrida que concilia a grafite com o uso da tinta-da-china no preenchimento das volumetrias do espécime representado, bem como no seu contorno e definição de texturas e outros detalhes.
Escala da Representação	Dois desenhos de partes distintas do espécime realizado à escala real (caule e folha/ caule folha e flor), acompanhado de um pequeno pormenor da planta, menos elaborado, representando um bolbo à escala real.
Marca de água	Não detetada.
Espécime representado vivo/herborizado	Espécime possivelmente representado a partir de uma herborização.
Espécime representado	Os dois desenhos apresentando as distintas partes do espécime encontra-se dispostas simetricamente na área do desenho,

total/alguns órgãos	surgindo entre elas na parte inferior desta mesma área a representação do bolbo.
Número de desenhos (individuais)	(3)
Assinatura(s)	Nenhuma assinatura presente.
Inscrições de rascunho	- *"8"* inserido numa circunferência no canto superior direito da frente da folha. - Inscrição "*C. intacta, Samp*" na margem inferior direita junto ao limite da folha. - "*x*" no verso da folha no canto superior esquerdo.
Inscrições definitivas	- "*Carex helodes, Link (vera) (=C. intacta, Samp.)",* na margem inferior esquerda, junto ao delineado que delimita a área de desenho na frente da folha, assim identificando o espécime representado.
Elementos externos à ilustração	**Notas:** Não detetadas.
	Perfurações: Detetadas nas margens esquerda e direita da frente da folha.
	Desgaste: Não detetado.
	Colas: Não detetado.
	Sujidade: Detetada na totalidade da folha, mas com maior incidência nas bordas.
	Rasgões/Cortes: Não detetado.
	Dobras/ Vincos/ Rugas: Detetadas algumas rugas nas bordas da folha.
	Migração de Tinta para o Verso: Não detetado.

	Foxing: Detetado na frente e no verso da folha.
Estado de conservação do suporte: Razoável	
Foi alvo de alguma técnica de conservação e restauro: SIM: NÃO: x	
Quando: /	
Por quem: /	
Qual foi a técnica utilizada: /	
BREVE ANÁLISE DO DOCUMENTO	
Ilustração botânica do espécime *Carex intacta, Samp.,* realizado pela ilustradora Sara Cabral Ferreira para a obra *Iconografia Selecta da Flora Portuguesa* do Prof. Gonçalo Sampaio. O documento apresenta três desenhos do espécime à escala real, dois deles dispostos simetricamente na área do desenho, surgindo entre eles, na parte inferior desta mesma área, a representação do bolbo. O desenho foi realizado sobre papel bege, de origem francesa, recorrendo uma técnica híbrida que concilia a tinta-da-china e a grafite. Apresenta vestígios do esboço realizada a grafite, bem como de uma outra delimitação da área desenho, que terá sido posteriormente apagada. O suporte encontra-se em razoável estado de conservação, ainda que bastante sujo e com marcas evidentes da passagem do tempo, como manchas, *foxing*, algumas rugas e sujidade nas margens da folha.	

Espécime Ilustrado Pela Sara Ferreira	
Espécime vivo	 Imagem disponível em https://flora-on.pt/#/5hl0e [Consult a 26/01/22]
Espécime herborizado	Não identificado.

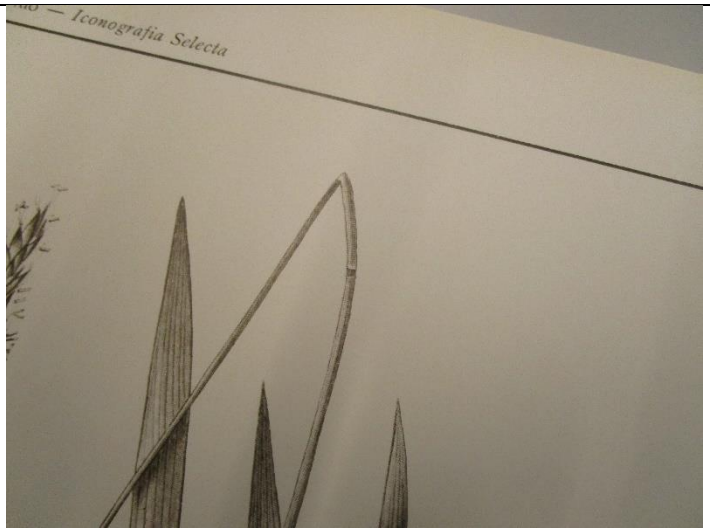
FICHA DE ANÁLISE DE FONTE DOCUMENTAL	
Nº DA FICHA: 10	
LOCALIZAÇÃO FISICA DO OBJETO	
Instituição: Museu de História Natural e Ciências da Universidade do Porto	
Coleção/Fundo: Herbário	
Cota: Mapoteca do Herbário	
Nº de Inventário: MHNCUP-ILC-032	
Acessibilidade: Originais disponíveis para consulta na instituição por marcação.	
CONTEÚDO	
Tipologia do documento: Ilustração científica	
Ramo científico: Botânica	
Espécime: *Anthoxanthum amarum, Brot*	
Fonte publicada: **SIM: X** **NÃO:**	
Obra: SAMPAIO, Gonçalo- **Iconografia Selecta da Flora Portuguesa**. Ministério da Educação Nacional Instituto para a Alta Cultura: Lisboa, 1949.	
Localização na obra: Estampa nº9.	
ANÁLISE DESCRITIVA DO DOCUMENTO	
Esboço:	**Desenho Final: x**
Suporte	Papel de cor Bege presumivelmente de origem francesa.

Dimensões	30, 5cm largura X 40 cm comprimento
Técnicas	Técnica Híbrida que concilia a grafite com o uso da tinta-da-china no preenchimento das volumetrias do espécime representado, bem como no seu contorno e definição de texturas e outros detalhes.
Escala da Representação	Um desenho representado à escala real, acompanhado por outros dois desenhos de pormenor, menos elaborados, representando a folha e a flor.
Marca de água	Não detetada.
Espécime representado vivo/herborizado	Espécime representado herborizado.
Espécime representado total/alguns órgãos	Um desenho com a representação total do espécime, à escala real, sendo que neste mesmo desenho o caule é dobrado a fim de "caber" na área do desenho. Os outros dois desenhos de pormenor, menos elaborados, representam órgãos do espécime nomeadamente flor e folha.
Número de desenhos (individuais)	(3)
Assinatura(s)	Nenhuma assinatura presente.
Inscrições de rascunho	- *"9"* inserido numa circunferência no canto superior direito da frente da folha. - Inscrição "*amarum Brot.* na margem inferior direita junto ao limite da folha. (Junto a esta inscrição, surge uma outra que não é legível). - "*x*" no verso da folha no canto superior esquerdo.

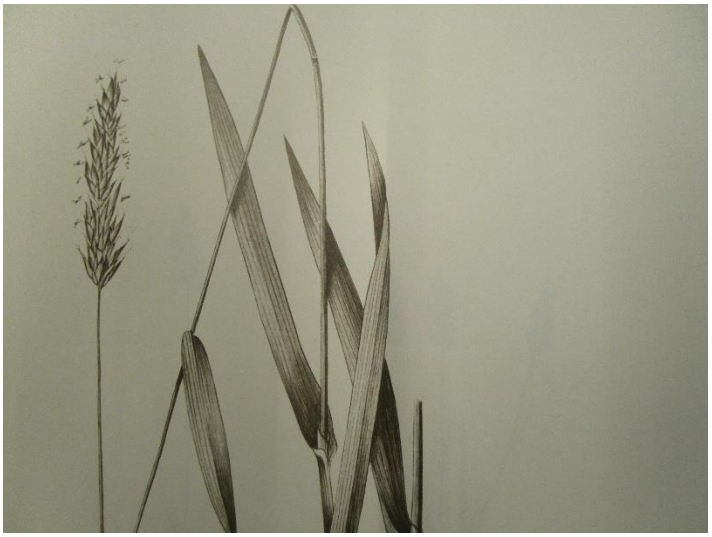
Inscrições definitivas	- "*Anthoxanthum amarum, Brot.",* na margem inferior esquerda, junto ao delineado que delimita a área de desenho na frente da folha, assim identificando o espécime representado.
Elementos externos à ilustração	**Notas:** Não detetadas.
	Perfurações: Detetadas nas margens esquerda e superior da folha.
	Desgaste: Não detetado.
	Colas: Não detetado.
	Sujidade: Detetada na totalidade da folha, mas com maior incidência nas bordas.
	Rasgões/Cortes: Não detetado.
	Dobras/ Vincos/ Rugas: Detetadas algumas rugas nas bordas da folha.
	Migração de Tinta para o Verso: Não detetado.
	Foxing: Detetado na frente e no verso da folha.
Estado de conservação do suporte: Razoável	
Foi alvo de alguma técnica de conservação e restauro: SIM: NÃO: x	
Quando: /	
Por quem: /	
Qual foi a técnica utilizada: /	
BREVE ANÁLISE DO DOCUMENTO	
Ilustração botânica do espécime *Anthoxanthum amarum, Brot.,* realizado pela ilustradora Sara Cabral Ferreira para a obra *Iconografia Selecta da Flora Portuguesa* do Prof. Gonçalo Sampaio. O documento apresenta um desenho com a representação total do espécime, à escala real, sendo que neste mesmo desenho o caule é dobrado a fim de "caber" na área do desenho. Os outros	

	dois desenhos de pormenor, menos elaborados, representam órgãos do espécime nomeadamente flor e folha. O primeiro desenho surge na centra da área do desenho ocupando toda a extensão da mesma. Os dois restantes desenhos são remetidos para o canto inferior direito. O desenho foi realizado sobre papel bege, de origem francesa, recorrendo uma técnica híbrida que concilia a tinta-da-china e a grafite. Apresenta vestígios do esboço realizada a grafite, bem como de uma outra delimitação da área desenho, que terá sido posteriormente apagada. O suporte encontra-se em razoável estado de conservação, ainda que bastante sujo e com marcas evidentes da passagem do tempo, como manchas, *foxing*, algumas rugas e sujidade nas margens da folha.
Espécime Ilustrado Pela Sara Ferreira	

Espécime vivo	 Imagem disponível em https://flora-on.pt/#/h-JxI [Consult a 26/01/22]
Espécime herborizado	


— Iconografia Selecta





	 Exemplar Herborizado comparado com estampa *na Iconografia Selecta da Flora Portuguêsa*. Dísponivel no MHNC-UP: Herbário. Fotografia por Diana Neves

FICHA DE ANÁLISE DE FONTE DOCUMENTAL
Nº DA FICHA: 11
LOCALIZAÇÃO FISICA DO OBJETO
Instituição: Museu de História Natural e Ciências da Universidade do Porto
Coleção/Fundo: Herbário

Cota: Mapoteca do Herbário	
Nº de Inventário: MHNCUP-ILC-033	
Acessibilidade: Originais disponíveis para consulta na instituição por marcação.	
CONTEÚDO	
Tipologia do documento: Ilustração científica	
Ramo científico: Botânica	
Espécime: *Anthoxanthum aristatum, Bois.*	
Fonte publicada: **SIM: X** **NÃO:**	
Obra: SAMPAIO, Gonçalo- **Iconografia Selecta da Flora Portuguesa**. Ministério da Educação Nacional Instituto para a Alta Cultura: Lisboa, 1949.	
Localização na obra: Estampa nº10.	
ANÁLISE DESCRITIVA DO DOCUMENTO	
Esboço: **Desenho Final: x**	
Suporte	Papel de cor Bege presumivelmente de origem francesa.
Dimensões	30, 9 cm largura X 40 cm comprimento
Técnicas	Técnica Híbrida que concilia a grafite com o uso da tinta-da-china no preenchimento das volumetrias do espécime representado, bem como no seu contorno e definição de texturas e outros detalhes.
Escala da Representação	Dois desenhos representado à escala real, simetricamente disposto ao centro da folha, acompanhado por outro desenho

	de pormenor, menos elaborado e enquadrado no lado direito inferior da área do desenho, representando a semente.
Marca de água	Não detetada.
Espécime representado vivo/herborizado	Espécime representado vivo.
Espécime representado total/alguns órgãos	Dois desenhos representando a totalidade do espécime e um outro, tecnicamente menos elaborado, representando a folha e a flor numa fase mais embrionária da sua vida.
Número de desenhos (individuais)	(3)
Assinatura(s)	Nenhuma assinatura presente.
Inscrições de rascunho	- *"10"* inserido numa circunferência no canto superior direito da frente da folha. - Inscrição "*P*" na margem inferior direita junto ao limite da folha. - "*x*" no verso da folha no canto superior esquerdo, bem como alguns traços verticais no canto inferior esquerdo e na margem superior direita.
Inscrições definitivas	- "*Anthoxanthum aristatum, Bois.*.", na margem inferior esquerda, junto ao delineado que delimita a área de desenho na frente da folha, assim identificando o espécime representado.
Elementos externos à ilustração	**Notas:** Não detetadas. **Perfurações:** Não detetado. **Desgaste:** Não detetado.

	Colas: Não detetado.
	Sujidade: Detetada na totalidade da folha, mas com maior incidência nas bordas.
	Rasgões/Cortes: Não detetado.
	Dobras/ Vincos/ Rugas: Detetadas algumas rugas nas bordas da folha.
	Migração de Tinta para o Verso: Não detetado.
	Foxing: Detetado na frente e no verso da folha.
Estado de conservação do suporte: Razoável	
Foi alvo de alguma técnica de conservação e restauro: SIM: NÃO: x	
Quando: /	
Por quem: /	
Qual foi a técnica utilizada: /	
BREVE ANÁLISE DO DOCUMENTO	
Ilustração botânica do espécime *Anthoxanthum aristatum, Bois.* realizado pela ilustradora Sara Cabral Ferreira para a obra *Iconografia Selecta da Flora Portuguesa* do Prof. Gonçalo Sampaio. O documento apresenta dois desenhos representado à escala real, simetricamente disposto ao centro da folha, acompanhado por outro desenho de pormenor, menos elaborado e enquadrado no lado direito inferior da área do desenho representando a semente. Os dois primeiros representando a totalidade do espécime, e o outro, tecnicamente menos elaborado, representando a folha e a flor numa fase mais embrionária da sua vida. O desenho foi realizado sobre papel bege, de origem francesa, recorrendo uma técnica híbrida que concilia a tinta-da-china e a grafite. Apresenta vestígios do esboço realizada a grafite, bem como de uma outra delimitação da área desenho, que terá sido posteriormente apagada. O suporte encontra-se em razoável estado de conservação, ainda	

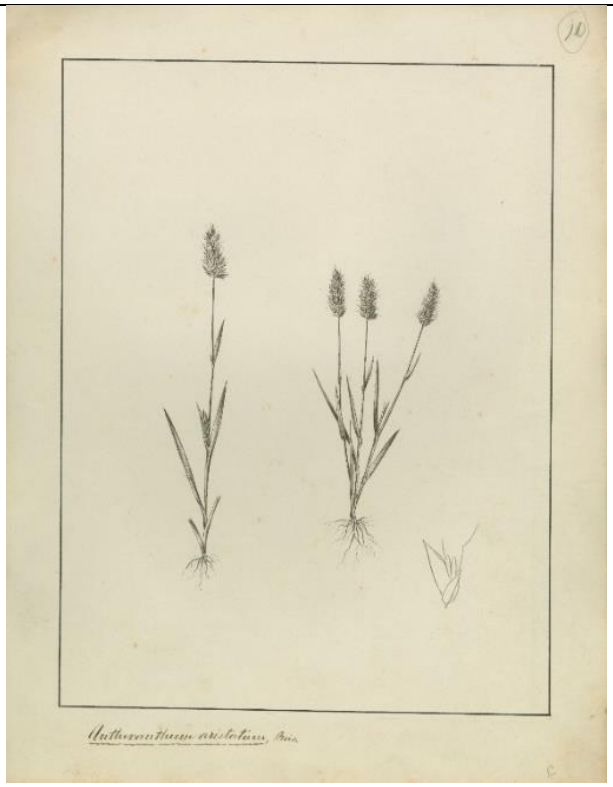
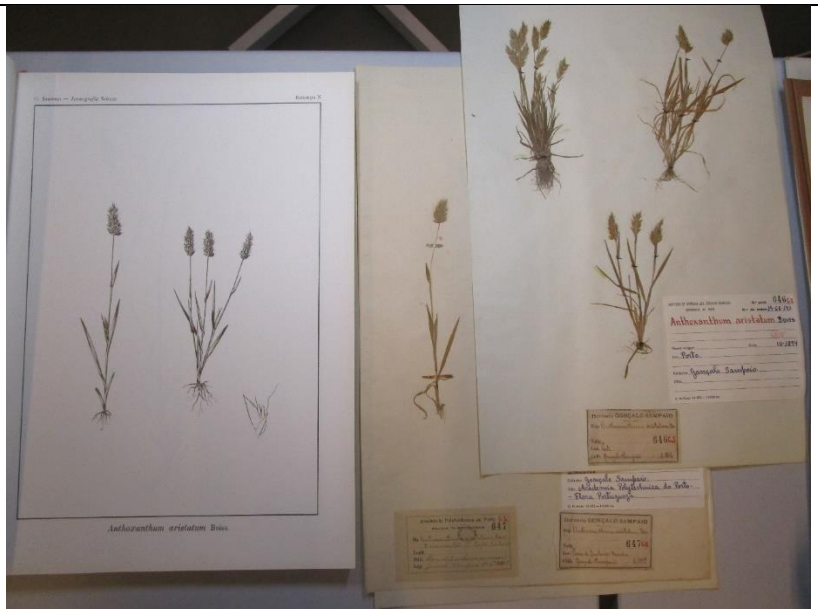
que bastante sujo e com marcas evidentes da passagem do tempo, como manchas, *foxing*, algumas rugas e sujidade nas margens da folha.	
Espécime Ilustrado Pela Sara Ferreira	
Espécime vivo	

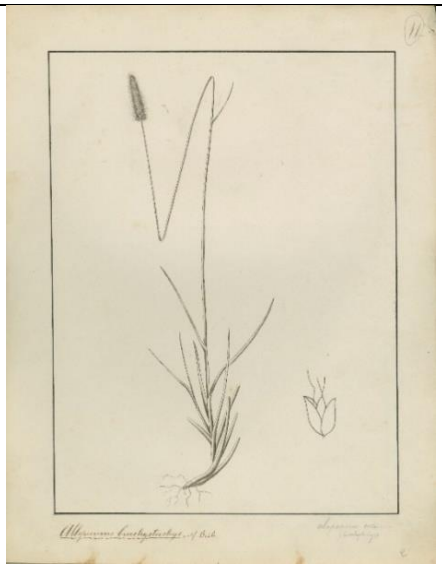
	Imagem disponível em https://flora-on.pt/#/hdA6N [Consult a 26/01/22]
Espécime herborizado	 Exemplar Herborizado comparado com estampa *na Iconografia Selecta da Flora Portuguêsa*. Dísponivel no MHNC-UP: Herbário. Fotografia por Diana Neves

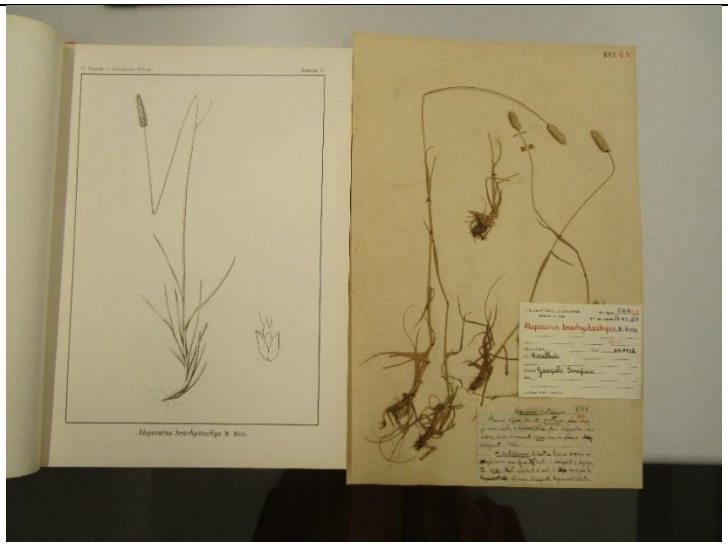
FICHA DE ANÁLISE DE FONTE DOCUMENTAL
Nº DA FICHA: 12
LOCALIZAÇÃO FISICA DO OBJETO
Instituição: Museu de História Natural e Ciências da Universidade do Porto
Coleção/Fundo: Herbário
Cota: Mapoteca do Herbário
Nº de Inventário: MHNCUP-ILC-034

Acessibilidade: Originais disponíveis para consulta na instituição por marcação.	
CONTEÚDO	
Tipologia do documento: Ilustração científica	
Ramo científico: Botânica	
Espécime: *Allopecurus brachystachys, M. Bieb.*	
Fonte publicada: **SIM: X** **NÃO:**	
Obra: SAMPAIO, Gonçalo- **Iconografia Selecta da Flora Portuguesa**. Ministério da Educação Nacional Instituto para a Alta Cultura: Lisboa, 1949.	
Localização na obra: Estampa nº11.	
ANÁLISE DESCRITIVA DO DOCUMENTO	
Esboço: **Desenho Final: x**	
Suporte	Papel de cor Bege presumivelmente de origem francesa.
Dimensões	30, 5 cm largura X 39,7 cm comprimento
Técnicas	Técnica Híbrida que concilia a grafite com o uso da tinta-da-china no preenchimento das volumetrias do espécime representado, bem como no seu contorno e definição de texturas e outros detalhes.
Escala da Representação	Um desenho à escala real ligeiramente descentrado para o lado esquerdo, acompanhado por desenho de pormenor enquadrado na parte inferior do lado direito da área do desenho representando a flor.
Marca de água	Não detetada.

Espécime representado vivo/herborizado	Espécime representado herborizado.
Espécime representado total/alguns órgãos	Um desenho representando a totalidade do espécime à escala real, considerando que o caule da planta foi dobrado, por forma a "caber" na área do desenho. Um desenho de pormenor, menos elaborado, representado apenas a flor num estado mais embrionário da sua vida.
Número de desenhos (individuais)	(2)
Assinatura(s)	Nenhuma assinatura presente.
Inscrições de rascunho	- *"11"* inserido numa circunferência no canto superior direito da frente da folha. - "*alopecurus caetell… (brachyrtadiys)* (?)" - Inscrição "*P*" na margem inferior direita junto ao limite da folha. - "*x*" no verso da folha no canto superior esquerdo.
Inscrições definitivas	- "*Allopecurus brachystachys, M. Bieb..",* na margem inferior esquerda, junto ao delineado que delimita a área de desenho na frente da folha, assim identificando o espécime representado.
Elementos externos à ilustração	**Notas:** Existe uma inscrição sobre a linha que delimita o lado direito da área de desenho que não é legível.
	Perfurações: Detetado nos cantos da delimitação da área do desenho.
	Desgaste: Não detetado.
	Colas: Não detetado.

	Sujidade: Detetada na totalidade da folha, mas com maior incidência nas bordas.
	Rasgões/Cortes: Não detetado.
	Dobras/ Vincos/ Rugas: Detetadas algumas rugas no canto inferior direito da folha.
	Migração de Tinta para o Verso: Não detetado.
	Foxing: Detetado na frente e no verso da folha.
Estado de conservação do suporte: Razoável	
Foi alvo de alguma técnica de conservação e restauro: SIM: NÃO: x	
Quando: /	
Por quem: /	
Qual foi a técnica utilizada: /	
BREVE ANÁLISE DO DOCUMENTO	
Ilustração botânica do espécime *Allopecurus brachystachys, M. Bieb.*, realizado pela ilustradora Sara Cabral Ferreira para a obra *Iconografia Selecta da Flora Portuguesa* do Prof. Gonçalo Sampaio. O documento apresenta um desenho representando a totalidade do espécime à escala real (considerando que o caule da planta foi dobrado, por forma a "caber" na área do desenho), e um desenho de pormenor, menos elaborado, representado apenas a flor num estado mais embrionário da sua vida. O primeiro à escala real ligeiramente descentrado para o lado esquerdo, acompanhado por desenho de pormenor enquadrado na parte inferior do lado direito da área do desenho. O desenho foi realizado sobre papel bege, de origem francesa, recorrendo uma técnica híbrida que concilia a tinta-da-china e a grafite. Apresenta vestígios do esboço realizada a grafite, bem como de uma outra delimitação da área desenho, que terá sido posteriormente apagada. O suporte encontra-se em razoável estado de conservação, ainda que bastante sujo e com marcas	

	evidentes da passagem do tempo, como manchas, *foxing*, algumas rugas e sujidade nas margens da folha.
Espécime Ilustrado Pela Sara Ferreira	
Espécime vivo	 Imagem disponível em https://powo.science.kew.org/taxon/urn:lsid:ipni.org:names:387039-1 [Consult a 26/01/22]

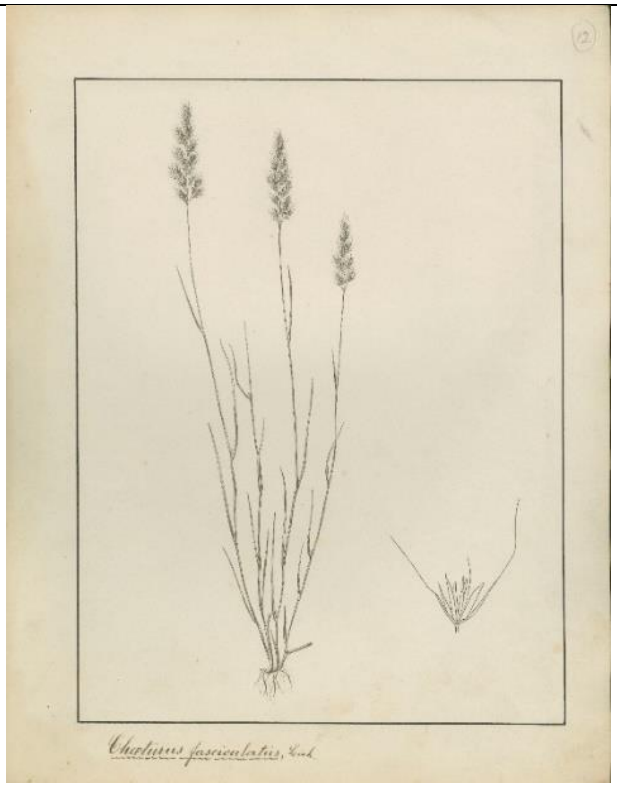
Espécime herborizado	 Exemplar Herborizado comparado com estampa *na Iconografia Selecta da Flora Portuguêsa*. Dísponivel no MHNC-UP: Herbário. Fotografia por Diana Neves

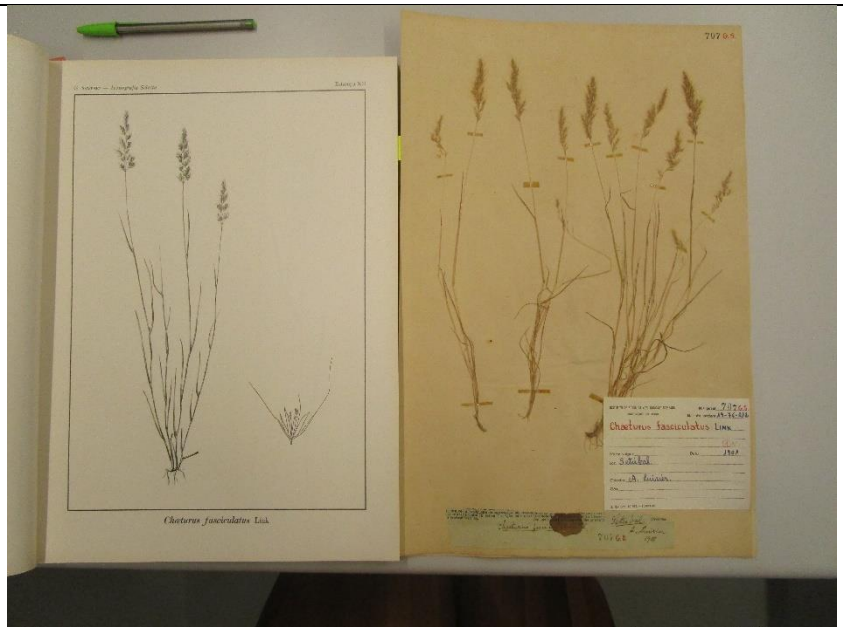
FICHA DE ANÁLISE DE FONTE DOCUMENTAL
Nº DA FICHA: 13
LOCALIZAÇÃO FISICA DO OBJETO
Instituição: Museu de História Natural e Ciências da Universidade do Porto
Coleção/Fundo: Herbário
Cota: Mapoteca do Herbário
Nº de Inventário: MHNCUP-ILC-035
Acessibilidade: Originais disponíveis para consulta na instituição por marcação.
CONTEÚDO

Tipologia do documento: Ilustração científica	
Ramo científico: Botânica	
Espécime: *Chaeturus fasciculatus, Link.*	
Fonte publicada: **SIM: X** **NÃO:**	
Obra: SAMPAIO, Gonçalo- **Iconografia Selecta da Flora Portuguesa**. Ministério da Educação Nacional Instituto para a Alta Cultura: Lisboa, 1949.	
Localização na obra: Estampa nº12.	
ANÁLISE DESCRITIVA DO DOCUMENTO	
Esboço: **Desenho Final: x**	
Suporte	Papel de cor Bege presumivelmente de origem francesa.
Dimensões	30, 5 cm largura X 39,6 cm comprimento
Técnicas	Técnica Híbrida que concilia a grafite com o uso da tinta-da-china no preenchimento das volumetrias do espécime representado, bem como no seu contorno e definição de texturas e outros detalhes.
Escala da Representação	Um desenho à escala real ligeiramente descentrado para o lado esquerdo, acompanhado por desenho de pormenor enquadrado na parte inferior do lado direito da área do desenho.
Marca de água	Não detetada.
Espécime representado vivo/herborizado	Espécime representado herborizado..
Espécime representado	Um desenho representando a totalidade do espécime à escala real, acompanhado por um desenho de pormenor, menos

total/alguns órgãos	elaborado, representado apenas a flor num estado mais embrionário da sua vida.
Número de desenhos (individuais)	(2)
Assinatura(s)	Nenhuma assinatura presente.
Inscrições de rascunho	- *"12"* inserido numa circunferência no canto superior direito da frente da folha. - "*x*" no verso da folha no canto superior esquerdo.
Inscrições definitivas	- "*Chaeturus fasciculatus, Link."* na margem inferior esquerda, junto ao delineado que delimita a área de desenho na frente da folha, assim identificando o espécime representado.
Elementos externos à ilustração	**Notas:** Não detetado
	Perfurações: Detetado na margem esquerda da folha, bem como no lado direito da mesma, dentro da área do desenho.
	Desgaste: Não detetado.
	Colas: Não detetado.
	Sujidade: Detetada na totalidade da folha, mas com maior incidência nas bordas.
	Rasgões/Cortes: Não detetado.
	Dobras/ Vincos/ Rugas: Detetadas algumas rugas no canto superior esquerdo da frente da folha.
	Migração de Tinta para o Verso: Não detetado.
	Foxing: Detetado na frente e no verso da folha.
Estado de conservação do suporte: Razoável	
Foi alvo de alguma técnica de conservação e restauro: SIM: NÃO: x	

Quando: /
Por quem: /
Qual foi a técnica utilizada: /
BREVE ANÁLISE DO DOCUMENTO
Ilustração botânica do espécime *Chaeturus fasciculatus, Link*.., realizado pela ilustradora Sara Cabral Ferreira para a obra *Iconografia Selecta da Flora Portuguesa* do Prof. Gonçalo Sampaio. O documento apresenta um desenho representando a totalidade do espécime à escala real, e um desenho de pormenor, menos elaborado, representado apenas a flor num estado mais embrionário da sua vida. O primeiro à escala real ligeiramente descentrado para o lado esquerdo, acompanhado por desenho de pormenor enquadrado na parte inferior do lado direito da área do desenho. O desenho foi realizado sobre papel bege, de origem francesa, recorrendo uma técnica híbrida que concilia a tinta-da-china e a grafite. Apresenta vestígios do esboço realizada a grafite, bem como de uma outra delimitação da área desenho, que terá sido posteriormente apagada. O suporte encontra-se em razoável estado de conservação, ainda que bastante sujo e com marcas evidentes da passagem do tempo, como manchas, *foxing*, algumas rugas e sujidade nas margens da folha.

Espécime Ilustrado Pela Sara Ferreira	
Espécime vivo	 Imagem disponível em https://powo.science.kew.org/taxon/urn:lsid:ipni.org:names:386373-1 [Consult a 26/01/22]

Espécime herborizado	 Exemplar Herborizado comparado com estampa *na Iconografia Selecta da Flora Portuguêsa*. Dísponivel no MHNC-UP: Herbário. Fotografia por Diana Neves

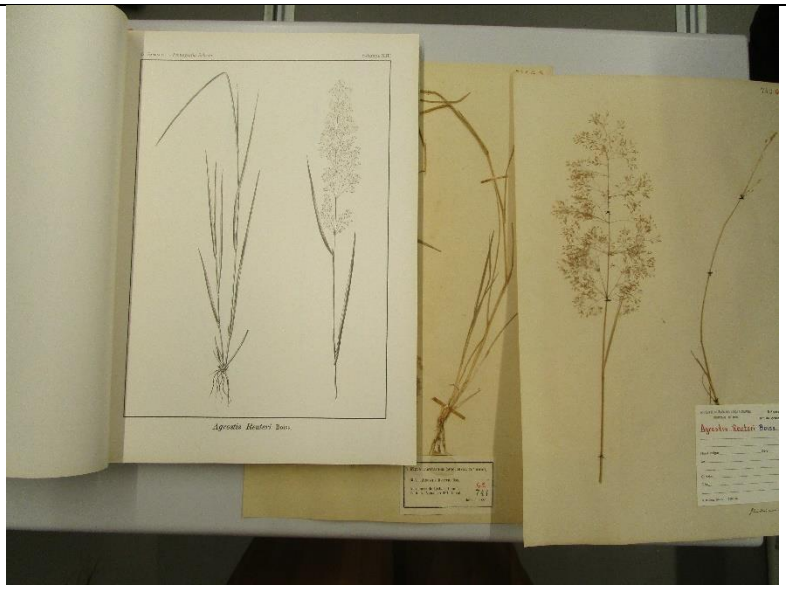
FICHA DE ANÁLISE DE FONTE DOCUMENTAL
Nº DA FICHA: 14
LOCALIZAÇÃO FISICA DO OBJETO
Instituição: Museu de História Natural e Ciências da Universidade do Porto
Coleção/Fundo: Herbário
Cota: Mapoteca do Herbário
Nº de Inventário: MHNCUP-ILC-036
Acessibilidade: Originais disponíveis para consulta na instituição por marcação.
CONTEÚDO

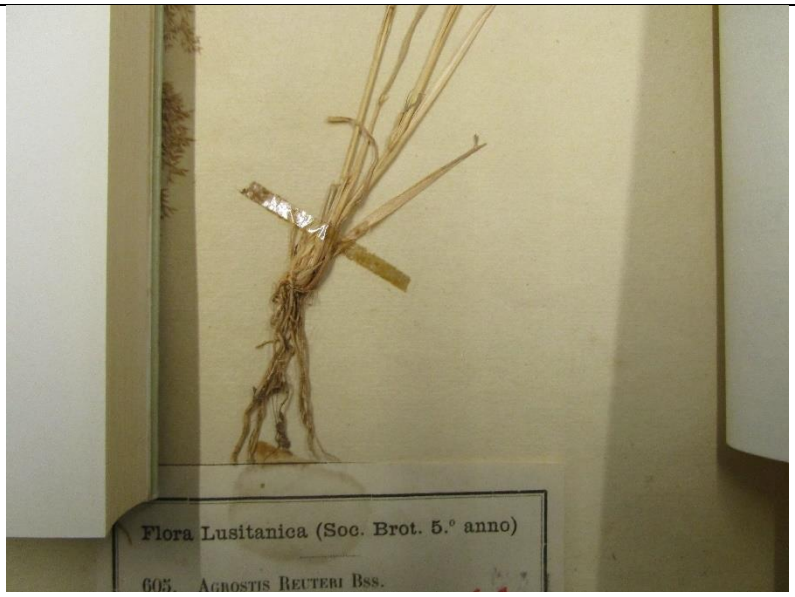
Tipologia do documento: Ilustração científica	
Ramo científico: Botânica	
Espécime: *Agrostis Reuteri, Bois.*	
Fonte publicada: **SIM: X** **NÃO:**	
Obra: SAMPAIO, Gonçalo- **Iconografia Selecta da Flora Portuguesa**. Ministério da Educação Nacional Instituto para a Alta Cultura: Lisboa, 1949.	
Localização na obra: Estampa nº13.	
ANÁLISE DESCRITIVA DO DOCUMENTO	
Esboço: **Desenho Final: x**	
Suporte	Papel de cor Bege presumivelmente de origem francesa.
Dimensões	30, 7 cm largura X 40 cm comprimento
Técnicas	Técnica Híbrida que concilia a grafite com o uso da tinta-da-china no preenchimento das volumetrias do espécime representado, bem como no seu contorno e definição de texturas e outros detalhes.
Escala da Representação	Dois desenhos à escala real, dispostos simetricamente na área do desenho.
Marca de água	Não detetada.
Espécime representado vivo/herborizado	Espécime representado herborizado.
Espécime representado total/alguns órgãos	Dois desenhos representando órgãos distintos do espécime. O primeiro, representando o caule e folhas, e o segundo representado folhas e flor.

Número de desenhos (individuais)	(2)
Assinatura(s)	Nenhuma assinatura presente.
Inscrições de rascunho	- *"13"* inserido numa circunferência no canto superior direito da frente da folha. - Inscrição "*P*" na margem inferior direita junto ao limite da folha. - Vestígios da inscrição "*A. Reuteri*", que terá sido posteriormente apagada. - "*x*" no verso da folha no canto superior esquerdo.
Inscrições definitivas	- "*Agrostis Reuteri, Bois"* na margem inferior esquerda, junto ao delineado que delimita a área de desenho na frente da folha, assim identificando o espécime representado.
Elementos externos à ilustração	**Notas:** Não detetado
	Perfurações: Não detetado.
	Desgaste: Não detetado.
	Colas: Não detetado.
	Sujidade: Detetada na totalidade da folha, mas com maior incidência nas bordas.
	Rasgões/Cortes: Não detetado.
	Dobras/ Vincos/ Rugas: Detetadas algumas rugas no canto superior esquerdo da frente da folha.
	Migração de Tinta para o Verso: Detetada uma mancha azulada no canto superior esquerdo do verso da folha, que pode ser

	tinha ou humidade, essa mesma que terá migrado para frente da folha.
	Foxing: Detetado na frente e no verso da folha.
Estado de conservação do suporte: Razoável	
Foi alvo de alguma técnica de conservação e restauro: SIM: NÃO: x	
Quando: /	
Por quem: /	
Qual foi a técnica utilizada: /	
BREVE ANÁLISE DO DOCUMENTO	
Ilustração botânica do espécime *Agrostis Reuteri, Bois*..., realizado pela ilustradora Sara Cabral Ferreira para a obra *Iconografia Selecta da Flora Portuguesa* do Prof. Gonçalo Sampaio. O documento apresenta dois desenhos representando órgãos distintos do espécime. O primeiro, representando o caule e folhas, e o segundo representado folhas e flor. Ambos representados à escala real, dispostos simetricamente na área do desenho. O desenho foi realizado sobre papel bege, de origem francesa, recorrendo uma técnica híbrida que concilia a tinta-da-china e a grafite. Apresenta vestígios do esboço realizada a grafite, bem como de uma outra delimitação da área desenho, que terá sido posteriormente apagada. O suporte encontra-se em razoável estado de conservação, ainda que bastante sujo e com marcas evidentes da passagem do tempo, como manchas, migração de tinta, foxing, algumas rugas e sujidade nas margens da folha.	

Espécime Ilustrado Pela Sara Ferreira	
Espécime vivo	 Imagem disponível em: https://naturdata.com/especie/Agrostis-reuteri-subsp.-botelhoi/39221/0/ [Consult a 26/01/22]

Espécime herborizado	 

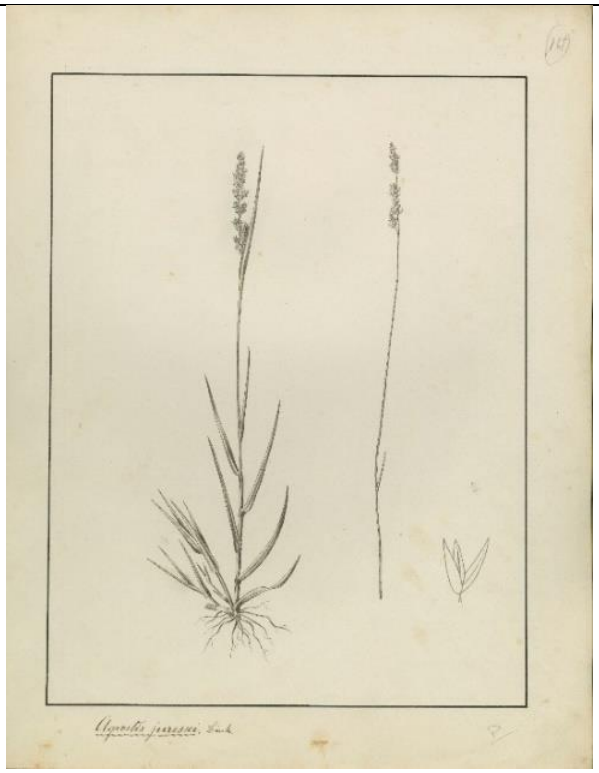
	 Exemplar Herborizado comparado com estampa *na Iconografia Selecta da Flora Portuguêsa*. Dísponivel no MHNC-UP: Herbário. Fotografia por Diana Neves

FICHA DE ANÁLISE DE FONTE DOCUMENTAL
Nº DA FICHA: 15
LOCALIZAÇÃO FISICA DO OBJETO
Instituição: Museu de História Natural e Ciências da Universidade do Porto
Coleção/Fundo: Herbário
Cota: Mapoteca do Herbário
Nº de Inventário: MHNCUP-ILC-037
Acessibilidade: Originais disponíveis para consulta na instituição por marcação.

CONTEÚDO	
Tipologia do documento: Ilustração científica	
Ramo científico: Botânica	
Espécime: *Agrostis juressei, Link.*	
Fonte publicada: **SIM: X** **NÃO:**	
Obra: SAMPAIO, Gonçalo- **Iconografia Selecta da Flora Portuguesa**. Ministério da Educação Nacional Instituto para a Alta Cultura: Lisboa, 1949.	
Localização na obra: Estampa nº14.	
ANÁLISE DESCRITIVA DO DOCUMENTO	
Esboço: **Desenho Final: x**	
Suporte	Papel de cor Bege presumivelmente de origem francesa.
Dimensões	30, 7 cm largura X 40 cm comprimento
Técnicas	Técnica Híbrida que concilia a grafite com o uso da tinta-da-china no preenchimento das volumetrias do espécime representado, bem como no seu contorno e definição de texturas e outros detalhes.
Escala da Representação	Dois desenhos à escala real, dispostos simetricamente na área do desenho, acompanhados por um outro mais, igualmente à escala real, enquadrado no canto inferior direito da área do desenho.
Marca de água	Não detetada.
Espécime representado vivo/herborizado	Espécime representado herborizado.

Espécime representado total/alguns órgãos	Um desenho representando a totalidade do espécime (raiz, caule, folhas e flor), acompanhado por outro desenho apresentando apenas o caule e a flor, e um outro de pormenor (menos elaborado) representando a folha ainda num estado embrionário.
Número de desenhos (individuais)	(3)
Assinatura(s)	Nenhuma assinatura presente.
Inscrições de rascunho	- *"14"* inserido numa circunferência no canto superior direito da frente da folha. - Inscrição "*P*" na margem inferior direita junto ao limite da folha. - "*x*" no verso da folha no canto superior esquerdo.
Inscrições definitivas	- "*Agrostis juressei, Link."* na margem inferior esquerda, junto ao delineado que delimita a área de desenho na frente da folha, assim identificando o espécime representado.
Elementos externos à ilustração	**Notas:** Não detetado
	Perfurações: Detetado nos quatro cantos da delimitação da área do desenho.
	Desgaste: Não detetado.
	Colas: Não detetado.
	Sujidade: Detetada na totalidade da folha, inclusive algumas "dedadas" na área do desenho.
	Rasgões/Cortes: Não detetado.

	Dobras/ Vincos/ Rugas: Detetadas algumas rugas no canto inferior direito da frente da folha, bem como pequenos vincos no canto inferior esquerdo da mesma.
	Migração de Tinta para o Verso: Não detetado.
	Foxing: Detetado na frente e no verso da folha.
Estado de conservação do suporte: Razoável	
Foi alvo de alguma técnica de conservação e restauro: SIM: NÃO: x	
Quando: /	
Por quem: /	
Qual foi a técnica utilizada: /	
BREVE ANÁLISE DO DOCUMENTO	
Ilustração botânica do espécime *Agrostis juressei, Link.*. realizado pela ilustradora Sara Cabral Ferreira para a obra *Iconografia Selecta da Flora Portuguesa* do Prof. Gonçalo Sampaio. O documento três desenhos à escala real, dois deles dispostos simetricamente na área do desenho, enquanto o terceiro ocupa o canto inferior direito da área do desenho. O primeiro representando a totalidade do espécime (raiz, caule, folhas e flor), o segundo, apenas o caule e a flor., e o terceiro a folha ainda numa fase embrionária da sua vida. O desenho foi realizado sobre papel bege, de origem francesa, recorrendo uma técnica híbrida que concilia a tinta-da-china e a grafite. Apresenta vestígios do esboço realizada a grafite, bem como de uma outra delimitação da área desenho, que terá sido posteriormente apagada. O suporte encontra-se em razoável estado de conservação, ainda que bastante sujo e com marcas evidentes da passagem do tempo, como manchas, *foxing*, algumas rugas e sujidade nas margens da folha.	

Espécime Ilustrado Pela Sara Ferreira	
Espécime vivo	 Imagem disponível em https://flora-on.pt/#/hJQAw [Consult a 26/01/22]

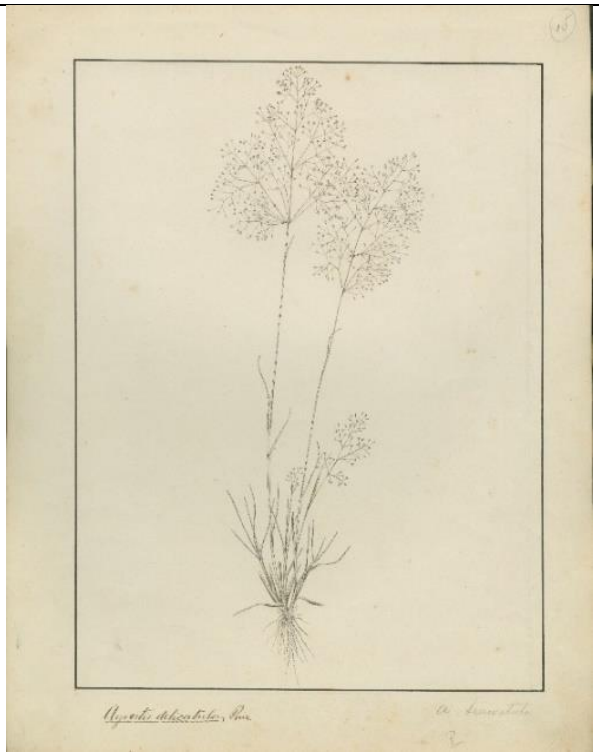
Espécime herborizado	 Exemplar Herborizado comparado com estampa *na Iconografia Selecta da Flora Portuguêsa*. Dísponivel no MHNC-UP: Herbário. Fotografia por Diana Neves

FICHA DE ANÁLISE DE FONTE DOCUMENTAL
Nº DA FICHA: 16
LOCALIZAÇÃO FISICA DO OBJETO
Instituição: Museu de História Natural e Ciências da Universidade do Porto
Coleção/Fundo: Herbário
Cota: Mapoteca do Herbário
Nº de Inventário: MHNCUP-ILC-038
Acessibilidade: Originais disponíveis para consulta na instituição por marcação.
CONTEÚDO
Tipologia do documento: Ilustração científica

Ramo científico: Botânica	
Espécime: *Agrostis delicatula, Pour.*	
Fonte publicada: **SIM: X** **NÃO:**	
Obra: SAMPAIO, Gonçalo- **Iconografia Selecta da Flora Portuguesa**. Ministério da Educação Nacional Instituto para a Alta Cultura: Lisboa, 1949.	
Localização na obra: Estampa nº15.	
ANÁLISE DESCRITIVA DO DOCUMENTO	
Esboço: **Desenho Final: x**	
Suporte	Papel de cor Bege presumivelmente de origem francesa.
Dimensões	30, 9 cm largura X 40,1 cm comprimento
Técnicas	Técnica Híbrida que concilia a grafite com o uso da tinta-da-china no preenchimento das volumetrias do espécime representado, bem como no seu contorno e definição de texturas e outros detalhes.
Escala da Representação	Um único desenho, de escala redimensionada, ocupando a extensão da área do desenho.
Marca de água	Não detetada.
Espécime representado vivo/herborizado	Espécime representado herborizado.
Espécime representado total/alguns órgãos	Um desenho representando a totalidade do espécime (raiz, caule, folhas e flor).

Número de desenhos (individuais)	(1)
Assinatura(s)	Nenhuma assinatura presente.
Inscrições de rascunho	- *"15"* inserido numa circunferência no canto superior direito da frente da folha. - Inscrição "*P*" na margem inferior direita junto ao limite da folha. - "a *truncatula*" no canto inferior direito da frente da folha, junto à delimitação da área do desenho. - "*x*" no verso da folha no canto superior esquerdo.
Inscrições definitivas	- "*Agrostis delicatula, Pour..*" na margem inferior esquerda, junto ao delineado que delimita a área de desenho na frente da folha, assim identificando o espécime representado.
Elementos externos à ilustração	**Notas:** Não detetado
	Perfurações: Detetado junto dos quatro cantos da delimitação da área do desenho.
	Desgaste: Não detetado.
	Colas: Não detetado.
	Sujidade: Detetada na totalidade da folha, bem como uma mancha de tinta preta no verso da folha no canto superior direito, bem como, uma duas manchas verticais na margem esquerda da folha.
	Rasgões/Cortes: Não detetado.
	Dobras/ Vincos/ Rugas: Detetadas algumas rugas na margem superior da frente da folha.

	Migração de Tinta para o Verso: Não detetado.
	Foxing: Detetado na frente e no verso da folha.
Estado de conservação do suporte: Razoável	
Foi alvo de alguma técnica de conservação e restauro: SIM: NÃO: x	
Quando: /	
Por quem: /	
Qual foi a técnica utilizada: /	
BREVE ANÁLISE DO DOCUMENTO	
Ilustração botânica do espécime *Agrostis delicatula, Pour.* realizado pela ilustradora Sara Cabral Ferreira para a obra *Iconografia Selecta da Flora Portuguesa* do Prof. Gonçalo Sampaio. O documento apresenta um único desenho, enquadrado ao centro da folha, apresentando a totalidade do espécime (raiz, caule, folhas e flor), tendo sido a escala de representação redimensionada. O desenho foi realizado sobre papel bege, de origem francesa, recorrendo uma técnica híbrida que concilia a tinta-da-china e a grafite. Apresenta vestígios do esboço realizada a grafite, bem como de uma outra delimitação da área desenho, que terá sido posteriormente apagada. O suporte encontra-se em razoável estado de conservação, ainda que bastante sujo e com marcas evidentes da passagem do tempo, como manchas de humidade e tinta, *foxing*, algumas rugas e sujidade nas margens da folha.	

Espécime Ilustrado **Pela Sara Ferreira**		
Espécime vivo	 Imagem disponível em https://pt.wikipedia.org/wiki/Agrostis_delicatula#/media/Ficheiro:Agrostis_truncatula_20110817_1.jpg [Consult a 26/01/22]	

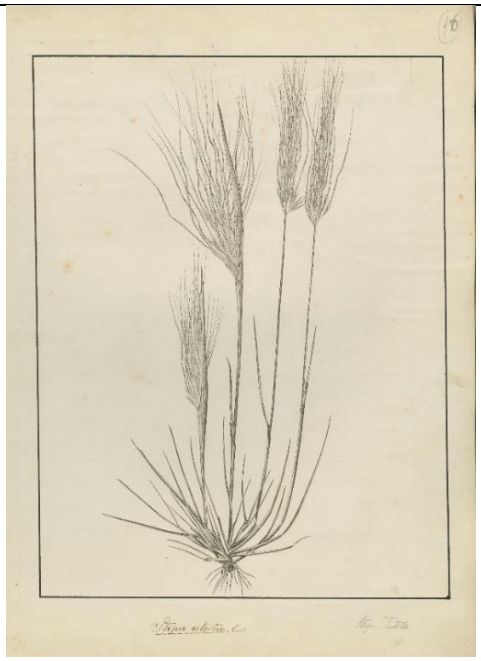
Espécime herborizado	 Exemplar Herborizado comparado com estampa *na Iconografia Selecta da Flora Portuguêsa*. Dísponivel no MHNC-UP: Herbário. Fotografia por Diana Neves

FICHA DE ANÁLISE DE FONTE DOCUMENTAL
Nº DA FICHA: 17
LOCALIZAÇÃO FISICA DO OBJETO
Instituição: Museu de História Natural e Ciências da Universidade do Porto
Coleção/Fundo: Herbário
Cota: Mapoteca do Herbário
Nº de Inventário: MHNCUP-ILC-039
Acessibilidade: Originais disponíveis para consulta na instituição por marcação.

CONTEÚDO	
Tipologia do documento: Ilustração científica	
Ramo científico: Botânica	
Espécime: *Stipa retorta, Cav.*	
Fonte publicada: **SIM: X** **NÃO:**	
Obra: SAMPAIO, Gonçalo- **Iconografia Selecta da Flora Portuguesa**. Ministério da Educação Nacional Instituto para a Alta Cultura: Lisboa, 1949.	
Localização na obra: Estampa nº16.	
ANÁLISE DESCRITIVA DO DOCUMENTO	
Esboço: **Desenho Final: x**	
Suporte	Papel de cor Bege presumivelmente de origem francesa.
Dimensões	30, 9 cm largura X 40,1 cm comprimento
Técnicas	Técnica Híbrida que concilia a grafite com o uso da tinta-da-china no preenchimento das volumetrias do espécime representado, bem como no seu contorno e definição de texturas e outros detalhes.
Escala da Representação	Um único desenho, de escala redimensionada, ocupando a extensão da área do desenho. Neste exemplar, a área do desenho encontra-se ligeiramente deslocada para a direita, estando assim descentralizada em relação á área da folha.
Marca de água	Não detetada.
Espécime representado vivo/herborizado	Espécime representado herborizado.

Espécime representado total/alguns órgãos	Um desenho representando a totalidade do espécime (raiz, caule, folhas e flor).
Número de desenhos (individuais)	(1)
Assinatura(s)	Nenhuma assinatura presente.
Inscrições de rascunho	- *"16"* inserido numa circunferência no canto superior direito da frente da folha. - Inscrição "*P*" na margem inferior esquerda junto ao limite da folha. - "*Stipa Fortilis*" no canto inferior direito da frente da folha, junto à delimitação da área do desenho. - "*x*" no verso da folha no canto superior esquerdo.
Inscrições definitivas	- "*Stipa retorta, Cav...*" na margem inferior, ao centro, na frente da folha, assim identificando o espécime representado.
Elementos externos à ilustração	**Notas:** Não detetado
	Perfurações: Detetado na margem superior, e na margem esquerda da frente da folha.
	Desgaste: Não detetado.
	Colas: Não detetado.
	Sujidade: Detetada na totalidade da folha, bem como várias manchas no verso da mesma.
	Rasgões/Cortes: Não detetado.

	Dobras/ Vincos/ Rugas: Detetadas algumas rugas na margem superior da frente da folha.
	Migração de Tinta para o Verso: Não detetado.
	Foxing: Detetado na frente e no verso da folha.
Estado de conservação do suporte: Razoável	
Foi alvo de alguma técnica de conservação e restauro: SIM: NÃO: x	
Quando: /	
Por quem: /	
Qual foi a técnica utilizada: /	
BREVE ANÁLISE DO DOCUMENTO	
Ilustração botânica do espécime Stipa retorta, Cav.. realizado pela ilustradora Sara Cabral Ferreira para a obra *Iconografia Selecta da Flora Portuguesa* do Prof. Gonçalo Sampaio. O documento apresenta um único desenho, enquadrado ao centro da área do desenho, apresentando a totalidade do espécime (raiz, caule, folhas e flor), tendo sido a escala de representação redimensionada. Neste exemplar, a área do desenho encontra-se ligeiramente deslocada para a direita, estando assim descentralizada em relação á área da folha. O desenho foi realizado sobre papel bege, de origem francesa, recorrendo uma técnica híbrida que concilia a tinta-da-china e a grafite. Apresenta vestígios do esboço realizada a grafite, bem como de uma outra delimitação da área desenho, que terá sido posteriormente apagada. O suporte encontra-se em razoável estado de conservação, ainda que bastante sujo e com marcas evidentes da passagem do tempo, como manchas de humidade e tinta, *foxing*, algumas rugas e sujidade nas margens da folha.	

Espécime Ilustrado Pela Sara Ferreira	
Espécime vivo	 Imagem disponível em https://flora-on.pt/#/hc_Cm [Consult a 26/01/22]

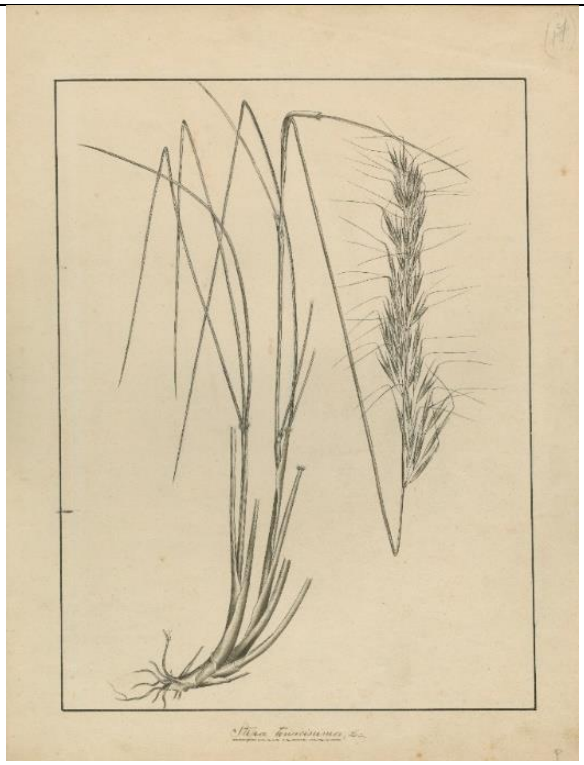
Espécime herborizado	 Exemplar Herborizado comparado com estampa *na Iconografia Selecta da Flora Portuguêsa*. Dísponivel no MHNC-UP: Herbário. Fotografia por Diana Neves

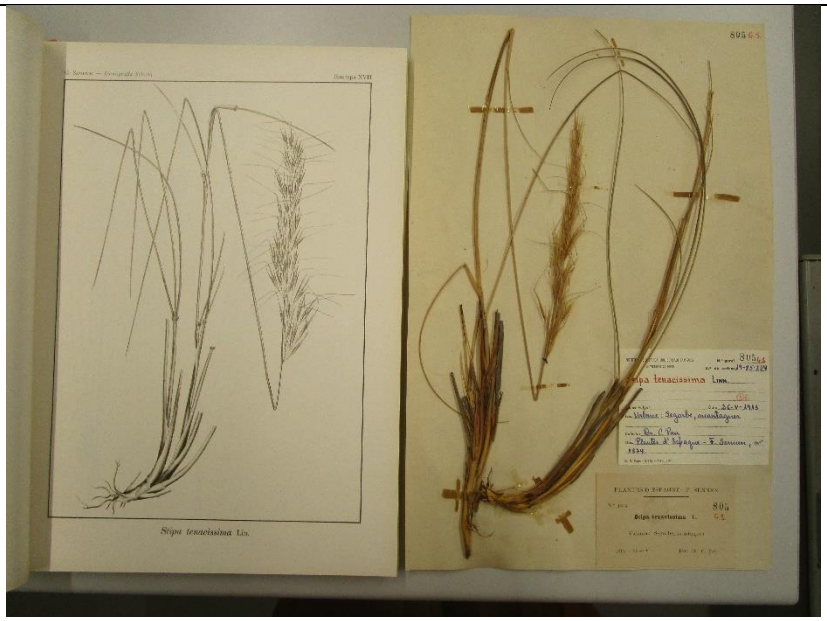
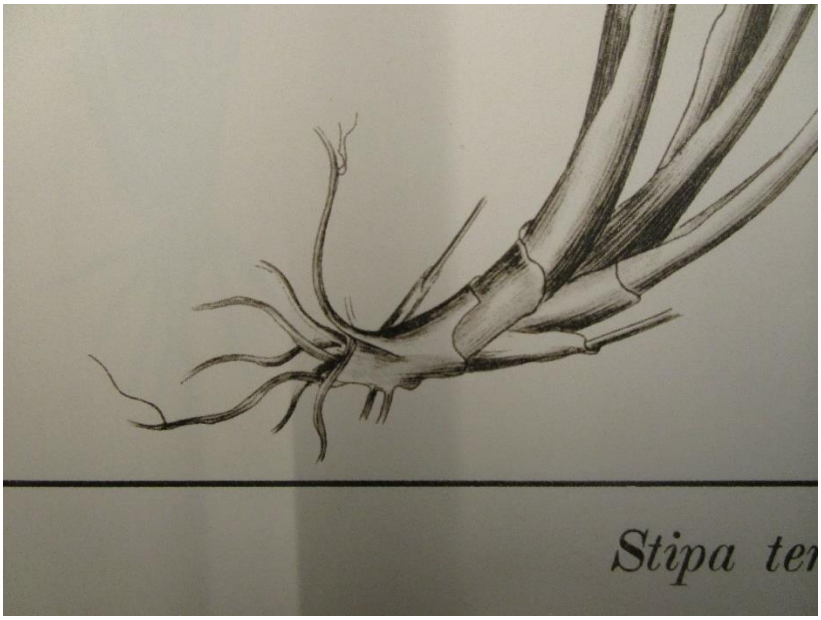
FICHA DE ANÁLISE DE FONTE DOCUMENTAL
Nº DA FICHA: 18
LOCALIZAÇÃO FISICA DO OBJETO
Instituição: Museu de História Natural e Ciências da Universidade do Porto
Coleção/Fundo: Herbário
Cota: Mapoteca do Herbário
Nº de Inventário: MHNCUP-ILC-040
Acessibilidade: Originais disponíveis para consulta na instituição por marcação.

CONTEÚDO	
Tipologia do documento: Ilustração científica	
Ramo científico: Botânica	
Espécime: *Stipa tenacissima, Lin.*	
Fonte publicada: **SIM: X** **NÃO:**	
Obra: SAMPAIO, Gonçalo- **Iconografia Selecta da Flora Portuguesa**. Ministério da Educação Nacional Instituto para a Alta Cultura: Lisboa, 1949.	
Localização na obra: Estampa nº17.	
ANÁLISE DESCRITIVA DO DOCUMENTO	
Esboço: **Desenho Final: x**	
Suporte	Papel de cor Bege presumivelmente de origem francesa.
Dimensões	30, 6 cm largura X 39,8 cm comprimento
Técnicas	Técnica Híbrida que concilia a grafite com o uso da tinta-da-china no preenchimento das volumetrias do espécime representado, bem como no seu contorno e definição de texturas e outros detalhes.
Escala da Representação	Um único desenho, à escala real, representando a totalidade do espécime, ocupando quase toda a totalidade da área do desenho. O espécime foi representado com o caule e folhas dobradas, ao que parece no sentido de fazer o desenho "caber" no espaço que lhe estava reservado.
Marca de água	Detetada a seguinte marca de água "…EPAGE & Cle PARIS SPF", na margem inferior, do lado esquerdo da frente da folha.

Espécime representado vivo/herborizado	Espécime representado herborizado.
Espécime representado total/alguns órgãos	Um desenho representando a totalidade do espécime (raiz, caule, folhas e flor).
Número de desenhos (individuais)	(1)
Assinatura(s)	Nenhuma assinatura presente.
Inscrições de rascunho	- *"17"* inserido numa circunferência no canto superior direito da frente da folha. - Inscrição "*P*" na margem inferior direita junto ao limite da folha. -Algumas linhas verticais ao longo da margem direita da frente da folha. - "*x*" no verso da folha no canto superior esquerdo.
Inscrições definitivas	- "*Stipa tenacissima, Lin."* na margem inferior, ao centro, na frente da folha, assim identificando o espécime representado.
Elementos externos à ilustração	**Notas:** Não detetado
	Perfurações: Não detetado.
	Desgaste: Não detetado.
	Colas: Não detetado.
	Sujidade: Detetada na totalidade da folha, bem como várias manchas no verso da mesma.

	Rasgões/Cortes: Não detetado.
	Dobras/ Vincos/ Rugas: Detetadas algumas rugas na margem superior da folha.
	Migração de Tinta para o Verso: Não detetado.
	Foxing: Detetado na frente e no verso da folha.
Estado de conservação do suporte: Razoável	
Foi alvo de alguma técnica de conservação e restauro: SIM: NÃO: x	
Quando: /	
Por quem: /	
Qual foi a técnica utilizada: /	
BREVE ANÁLISE DO DOCUMENTO	
Ilustração botânica do espécime *Stipa tenacissima, Lin*. realizado pela ilustradora Sara Cabral Ferreira para a obra *Iconografia Selecta da Flora Portuguesa* do Prof. Gonçalo Sampaio. O documento apresenta um único desenho, à escala real, representando a totalidade do espécime (raiz, caule folha e flor), ocupando quase toda a totalidade da área do desenho. O espécime foi representado com o caule e folhas dobradas, ao que parece no sentido de fazer o desenho "caber" no espaço que lhe estava reservado. O desenho foi realizado sobre papel bege, de origem francesa, recorrendo uma técnica híbrida que concilia a tinta-da-china e a grafite. Apresenta vestígios do esboço realizada a grafite, bem como de uma outra delimitação da área desenho, que terá sido posteriormente apagada. O suporte encontra-se em razoável estado de conservação, ainda que bastante sujo e com marcas evidentes da passagem do tempo, como *foxing*, algumas rugas e sujidade nas margens da folha.	

Espécime Ilustrado Pela Sara Ferreira	
Espécime vivo	 Imagem disponível em https://flora-on.pt/#/hTgCA [Consult a 26/01/22]

Espécime herborizado	 

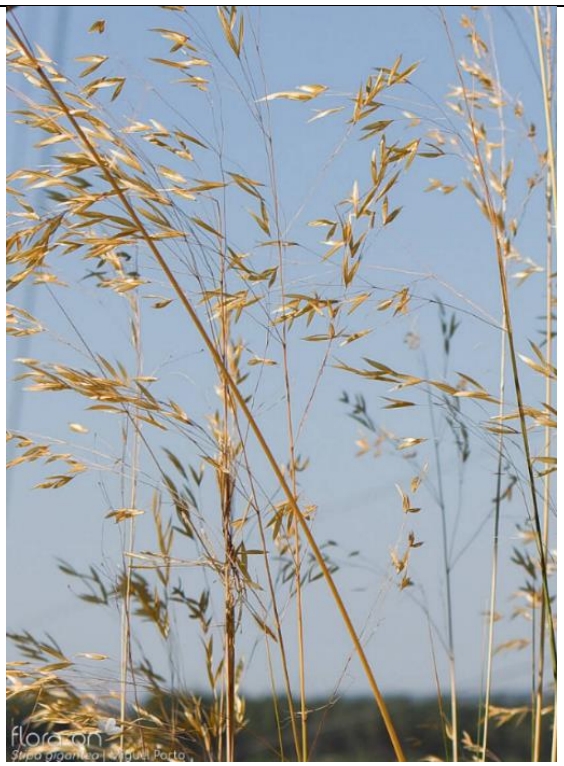
	 Exemplar Herborizado comparado com estampa *na Iconografia Selecta da Flora Portuguêsa*. Dísponivel no MHNC-UP: Herbário. Fotografia por Diana Neves

FICHA DE ANÁLISE DE FONTE DOCUMENTAL
Nº DA FICHA: 19
LOCALIZAÇÃO FISICA DO OBJETO
Instituição: Museu de História Natural e Ciências da Universidade do Porto
Coleção/Fundo: Herbário
Cota: Mapoteca do Herbário
Nº de Inventário: MHNCUP-ILC-041

Acessibilidade: Originais disponíveis para consulta na instituição por marcação.	
CONTEÚDO	
Tipologia do documento: Ilustração científica	
Ramo científico: Botânica	
Espécime: *Stipa gigantea, Link.*	
Fonte publicada: **SIM: X** **NÃO:**	
Obra: SAMPAIO, Gonçalo- **Iconografia Selecta da Flora Portuguesa**. Ministério da Educação Nacional Instituto para a Alta Cultura: Lisboa, 1949.	
Localização na obra: Estampa nº18.	
ANÁLISE DESCRITIVA DO DOCUMENTO	
Esboço: **Desenho Final: x**	
Suporte	Papel de cor Bege presumivelmente de origem francesa.
Dimensões	30, 5 cm largura X 40 cm comprimento
Técnicas	Técnica Híbrida que concilia a grafite com o uso da tinta-da-china no preenchimento das volumetrias do espécime representado, bem como no seu contorno e definição de texturas e outros detalhes.
Escala da Representação	Dois desenhos, que se sobrepõem, ocupando quase toda a extensão da área do desenho, desta forma apresentado duas partes distintas do espécime, representado à escala real.
Marca de água	Não detetado.

Espécime representado vivo/herborizado	Espécime representado herborizado.
Espécime representado total/alguns órgãos	Dois desenhos que unidos representam a totalidade do espécime à escala real. O primeiro apresenta raiz e caule. O segundo apresenta caule e flor.
Número de desenhos (individuais)	(2)
Assinatura(s)	Nenhuma assinatura presente.
Inscrições de rascunho	- *"18"* inserido numa circunferência no canto superior direito da frente da folha. - Inscrição "*P*" na margem inferior direita junto ao limite da folha. -"*S aremaria*", no canto inferior direito junto à delimitação da área do desenho. - "*x*" no verso da folha no canto superior esquerdo.
Inscrições definitivas	- "*Stipa gigantea, Link"* .na margem inferior, ao centro, na frente da folha, assim identificando o espécime representado.
Elementos externos à ilustração	**Notas:** Não detetado
	Perfurações: Detetado junto das delimitações da área do desenho, a uma distância mínima dos quatro cantos que a destinguem.
	Desgaste: Não detetado.
	Colas: Não detetado.

	Sujidade: Detetada na totalidade da folha, bem como várias manchas no verso da mesma.
	Rasgões/Cortes: Não detetado.
	Dobras/ Vincos/ Rugas: Detetadas algumas rugas na margem superior da folha.
	Migração de Tinta para o Verso: Não detetado.
	Foxing: Detetado na frente e no verso da folha.
Estado de conservação do suporte: Razoável	
Foi alvo de alguma técnica de conservação e restauro: SIM: NÃO: x	
Quando: /	
Por quem: /	
Qual foi a técnica utilizada: /	
BREVE ANÁLISE DO DOCUMENTO	
Ilustração botânica do espécime *Stipa gigantea, Link*.. realizado pela ilustradora Sara Cabral Ferreira para a obra *Iconografia Selecta da Flora Portuguesa* do Prof. Gonçalo Sampaio. O documento apresenta dois desenhos, que se sobrepõem, ocupando quase toda a extensão da área do desenho, desta forma apresentado duas partes distintas do espécime, representado à escala real. O primeiro apresenta raiz e caule. O segundo apresenta caule e flor. O desenho foi realizado sobre papel bege, de origem francesa, recorrendo uma técnica híbrida que concilia a tinta-da-china e a grafite. Apresenta vestígios do esboço realizada a grafite, bem como de uma outra delimitação da área desenho, que terá sido posteriormente apagada. O suporte encontra-se em razoável estado de conservação, ainda que bastante sujo e com marcas evidentes da passagem do tempo, como *foxing*, algumas rugas e sujidade nas margens da folha.	

Espécime Ilustrado Pela Sara Ferreira	
Espécime vivo	 Imagem disponível em https://flora-on.pt/#/h1yKy [Consult a 26/01/22]

Espécime herborizado	  Exemplar Herborizado comparado com estampa *na Iconografia Selecta da Flora Portuguêsa*. Dísponivel no MHNC-UP: Herbário. Fotografia por Diana Neves

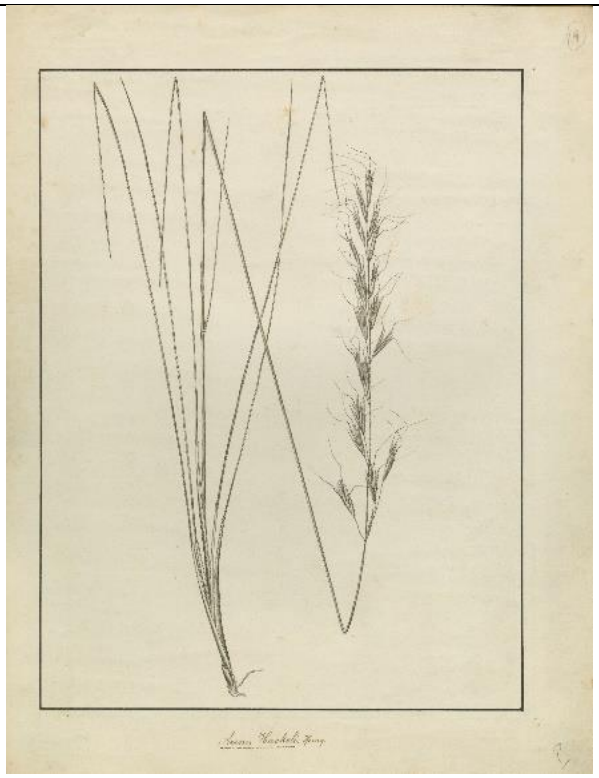
FICHA DE ANÁLISE DE FONTE DOCUMENTAL

Nº DA FICHA: 20
LOCALIZAÇÃO FISICA DO OBJETO
Instituição: Museu de História Natural e Ciências da Universidade do Porto
Coleção/Fundo: Herbário
Cota: Mapoteca do Herbário
Nº de Inventário: MHNCUP-ILC-042
Acessibilidade: Originais disponíveis para consulta na instituição por marcação.
CONTEÚDO
Tipologia do documento: Ilustração científica
Ramo científico: Botânica
Espécime: *Avena Hackeli, Henrq.*
Fonte publicada: **SIM: X** **NÃO:**
Obra: SAMPAIO, Gonçalo- **Iconografia Selecta da Flora Portuguesa**. Ministério da Educação Nacional Instituto para a Alta Cultura: Lisboa, 1949.
Localização na obra: Estampa nº19.
ANÁLISE DESCRITIVA DO DOCUMENTO
Esboço: **Desenho Final: x**

Suporte	Papel de cor Bege presumivelmente de origem francesa.
Dimensões	30, 5 cm largura X 40 cm comprimento
Técnicas	Técnica Híbrida que concilia a grafite com o uso da tinta-da-china no preenchimento das volumetrias do espécime

	representado, bem como no seu contorno e definição de texturas e outros detalhes.
Escala da Representação	Um único desenho, à escala real, representando a totalidade do espécime, ocupando quase toda a totalidade da área do desenho. O espécime foi representado com o caule e folhas dobradas, ao que parece no sentido de fazer o desenho "caber" no espaço que lhe estava reservado. Neste exemplar, a área do desenho encontra-se ligeiramente deslocada para a esquerda, estando assim descentralizada em relação á área da folha.
Marca de água	Não detetado.
Espécime representado vivo/herborizado	Espécime representado herborizado.
Espécime representado total/alguns órgãos	Um desenho representando a totalidade do espécime (raiz, caule, folhas e flor).
Número de desenhos (individuais)	(1)
Assinatura(s)	Nenhuma assinatura presente.
Inscrições de rascunho	- *"19"* inserido numa circunferência no canto superior direito da frente da folha. - Inscrição "*P*" na margem inferior direita junto ao limite da folha. - "*x*" no verso da folha no canto superior esquerdo.

Inscrições definitivas	- "*Avena Hackeli, Henrq.*" .na margem inferior, ao centro, na frente da folha, assim identificando o espécime representado.
Elementos externos à ilustração	**Notas:** Não detetado
	Perfurações: Detetado junto a uma distância mínima do canto superior direito, inferior direito e inferior esquerdo da área do delimitada do desenho.
	Desgaste: Não detetado.
	Colas: Não detetado.
	Sujidade: Detetada na totalidade da folha, bem como várias manchas no verso da mesma.
	Rasgões/Cortes: Não detetado.
	Dobras/ Vincos/ Rugas: Detetadas algumas rugas na margem superior da folha.
	Migração de Tinta para o Verso: Não detetado.
	Foxing: Detetado na frente e no verso da folha.
Estado de conservação do suporte: Razoável	
Foi alvo de alguma técnica de conservação e restauro: SIM: NÃO: x	
Quando: /	
Por quem: /	
Qual foi a técnica utilizada: /	
BREVE ANÁLISE DO DOCUMENTO	
Ilustração botânica do espécime *Avena Hackeli, Henrq.* realizado pela ilustradora Sara Cabral Ferreira para a obra *Iconografia Selecta da Flora Portuguesa* do Prof. Gonçalo Sampaio. O documento apresenta um único desenho, à escala real, representando a totalidade do espécime (raiz, caule folha e flor), ocupando quase toda a totalidade da área do desenho. O	

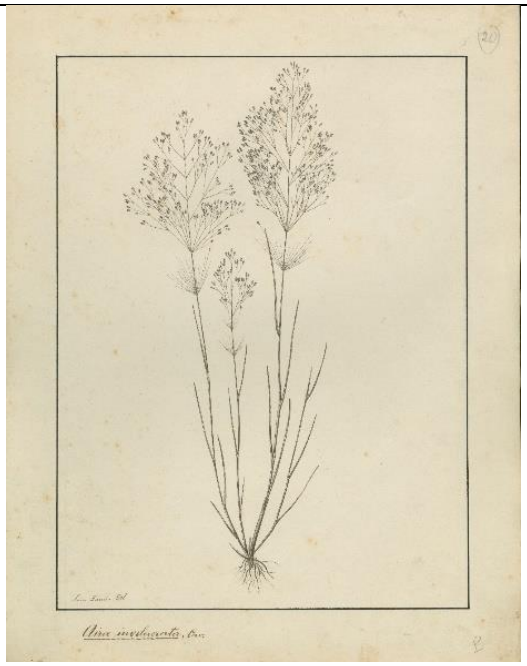
	espécime foi representado com o caule e folhas dobradas, ao que parece no sentido de fazer o desenho "caber" no espaço que lhe estava reservado. Neste exemplar, a área do desenho encontra-se ligeiramente deslocada para a esquerda, estando assim descentralizada em relação á área da folha. O desenho foi realizado sobre papel bege, de origem francesa, recorrendo uma técnica híbrida que concilia a tinta-da-china e a grafite. Apresenta vestígios do esboço realizada a grafite, bem como de uma outra delimitação da área desenho, que terá sido posteriormente apagada. O suporte encontra-se em razoável estado de conservação, ainda que bastante sujo e com marcas evidentes da passagem do tempo, como *foxing*, algumas rugas e sujidade nas margens da folha.
Espécime Ilustrado Pela Sara Ferreira	

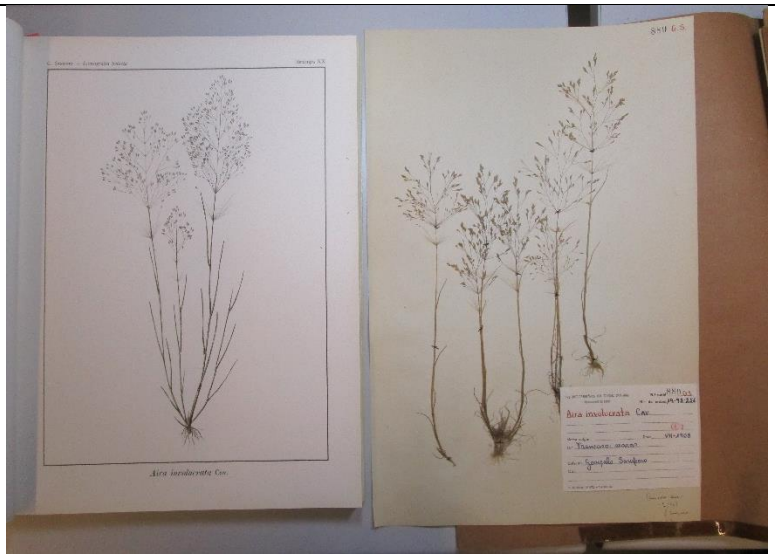
Espécime vivo	 Imagem disponível em https://flora-on.pt/#/hcWl5 [Consult a 26/01/22]
Espécime herborizado	 Exemplar Herborizado comparado com estampa *na Iconografia Selecta da Flora Portuguêsa*. Dísponivel no MHNC-UP: Herbário. Fotografia por Diana Neves

FICHA DE ANÁLISE DE FONTE DOCUMENTAL	
Nº DA FICHA: 21	
LOCALIZAÇÃO FISICA DO OBJETO	
Instituição: Museu de História Natural e Ciências da Universidade do Porto	
Coleção/Fundo: Herbário	
Cota: Mapoteca do Herbário	
Nº de Inventário: MHNCUP-ILC-043	
Acessibilidade: Originais disponíveis para consulta na instituição por marcação.	
CONTEÚDO	
Tipologia do documento: Ilustração científica	
Ramo científico: Botânica	
Espécime: *Aira involucrata, Cav.*	
Fonte publicada: **SIM: X** **NÃO:**	
Obra: SAMPAIO, Gonçalo- **Iconografia Selecta da Flora Portuguesa**. Ministério da Educação Nacional Instituto para a Alta Cultura: Lisboa, 1949.	
Localização na obra: Estampa nº20.	
ANÁLISE DESCRITIVA DO DOCUMENTO	
Esboço: **Desenho Final: x**	
Suporte	Papel de cor Bege presumivelmente de origem francesa.
Dimensões	30, 8 cm largura X 40 cm comprimento

Técnicas	Técnica Híbrida que concilia a grafite com o uso da tinta-da-china no preenchimento das volumetrias do espécime representado, bem como no seu contorno e definição de texturas e outros detalhes.
Escala da Representação	Um único desenho, à escala real, representando a totalidade do espécime, ocupando quase toda a extensão da área do desenho.
Marca de água	Detetada a seguinte marca de água "*…CHON- LEPAGE SUCCr*", na margem inferior, do lado esquerdo da frente da folha.
Espécime representado vivo/herborizado	Espécime representado herborizado.
Espécime representado total/alguns órgãos	Um desenho representando a totalidade do espécime (raiz, caule, folhas e flor).
Número de desenhos (individuais)	(1)
Assinatura(s)	-*"Sara Ferreira Del."* No canto inferior esquerdo do limite da área do desenho.
Inscrições de rascunho	- *"20"* inserido numa circunferência no canto superior direito da frente da folha. - Inscrição "*P*" na margem inferior direita junto ao limite da folha. - "*x*" no verso da folha no canto superior esquerdo.

Inscrições definitivas	- "*Aira involucrata, Cav."* na margem inferior, do lado esquerdo, na frente da folha, assim identificando o espécime representado.
Elementos externos à ilustração	**Notas:** Não detetado
	Perfurações: Detetado na margem esquerda e na margem superior da frente da folha.
	Desgaste: Não detetado.
	Colas: Não detetado.
	Sujidade: Detetada na totalidade da folha.
	Rasgões/Cortes: Não detetado.
	Dobras/ Vincos/ Rugas: Detetadas algumas rugas na margem superior da folha.
	Migração de Tinta para o Verso: Não detetado.
	Foxing: Detetado na frente e no verso da folha.
Estado de conservação do suporte: Razoável	
Foi alvo de alguma técnica de conservação e restauro: SIM: NÃO: x	
Quando: /	
Por quem: /	
Qual foi a técnica utilizada: /	
BREVE ANÁLISE DO DOCUMENTO	
Ilustração botânica do espécime *Aira involucrata, Cav*. realizado pela ilustradora Sara Cabral Ferreira para a obra *Iconografia Selecta da Flora Portuguesa* do Prof. Gonçalo Sampaio. Este exemplar apresenta a inscrição "Sara Ferreira Del." confirmando a intervenção da ilustradora no desenho, mas deixando a dúvida se será a única autora desta representação ou só apenas do delineado. O documento apresenta um único desenho, à escala	

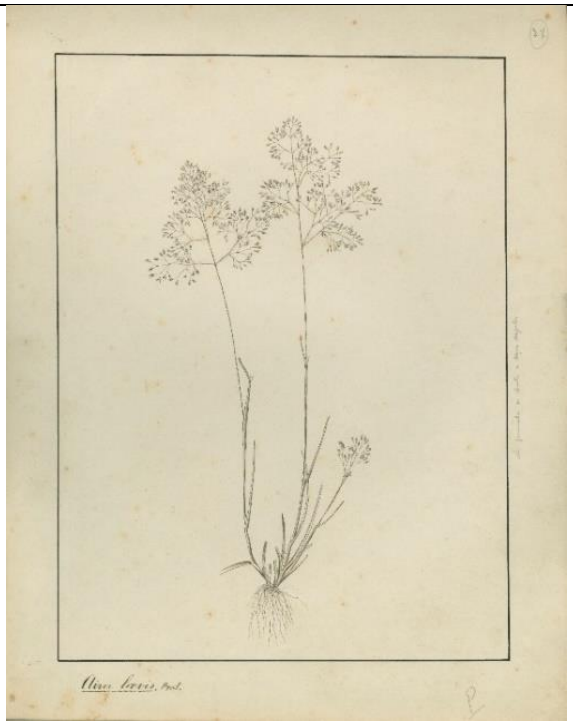
real, representando a totalidade do espécime (raiz, caule folha e flor), enquadrado ao centro da área do desenho. O desenho foi realizado sobre papel bege, de origem francesa, recorrendo uma técnica híbrida que concilia a tinta-da-china e a grafite. Apresenta vestígios do esboço realizada a grafite, bem como de uma outra delimitação da área desenho, que terá sido posteriormente apagada. O suporte encontra-se em razoável estado de conservação, ainda que bastante sujo e com marcas evidentes da passagem do tempo, como *foxing*, algumas rugas e sujidade nas margens da folha.	
Espécime Ilustrado Pela Sara Ferreira	

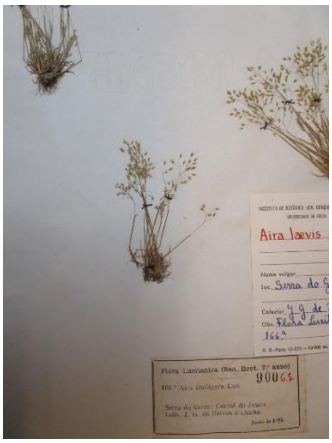
Espécime vivo	 Imagem disponível em https://flora-on.pt/#/hKw4n [Consult a 26/01/22]
Espécime herborizado	 Exemplar Herborizado comparado com estampa *na Iconografia Selecta da Flora Portuguêsa*. Dísponivel no MHNC-UP: Herbário. Fotografia por Diana Neves

FICHA DE ANÁLISE DE FONTE DOCUMENTAL	
Nº DA FICHA: 22	
LOCALIZAÇÃO FISICA DO OBJETO	
Instituição: Museu de História Natural e Ciências da Universidade do Porto	
Coleção/Fundo: Herbário	
Cota: Mapoteca do Herbário	
Nº de Inventário: MHNCUP-ILC-044	
Acessibilidade: Originais disponíveis para consulta na instituição por marcação.	
CONTEÚDO	
Tipologia do documento: Ilustração científica	
Ramo científico: Botânica	
Espécime: *Aira laevis, Brot.*	
Fonte publicada: **SIM: X** **NÃO:**	
Obra: SAMPAIO, Gonçalo- **Iconografia Selecta da Flora Portuguesa**. Ministério da Educação Nacional Instituto para a Alta Cultura: Lisboa, 1949.	
Localização na obra: Estampa nº21.	
ANÁLISE DESCRITIVA DO DOCUMENTO	
Esboço: **Desenho Final: x**	
Suporte	Papel de cor Bege presumivelmente de origem francesa.
Dimensões	30, 6 cm largura X 40 cm comprimento

Técnicas	Técnica Híbrida que concilia a grafite com o uso da tinta-da-china no preenchimento das volumetrias do espécime representado, bem como no seu contorno e definição de texturas e outros detalhes.
Escala da Representação	Um único desenho, em escala ampliada, representando a totalidade do espécime, enquadrado ao centro da área do desenho.
Marca de água	Não detetado.
Espécime representado vivo/herborizado	Espécime representado herborizado.
Espécime representado total/alguns órgãos	Um desenho representando a totalidade do espécime (raiz, caule, folhas e flor), em pelo menos duas fases distintas da sua vida.
Número de desenhos (individuais)	(1)
Assinatura(s)	Nenhuma Assinatura presente.
Inscrições de rascunho	- *"21"* inserido numa circunferência no canto superior direito da frente da folha. - Inscrição "*P*" na margem inferior direita junto ao limite da folha. - "*x*" no verso da folha no canto superior esquerdo.
Inscrições definitivas	- "*Aira laevis, Brot,.*" na margem inferior, do lado esquerdo, na frente da folha, assim identificando o espécime representado.

Elementos externos à ilustração	**Notas:** " *No funículo as hastes a traços singelos*" (na margem direita da frente da folha, junto à linha que delimita a área do desenho.
	Perfurações: Não detetado.
	Desgaste: Não detetado.
	Colas: Não detetado.
	Sujidade: Detetada na totalidade da folha, com maior incidência nas margens da folha, bem como algumas manchas na área do desenho.
	Rasgões/Cortes: Um pequeno rasgão na margem direita da folha.
	Dobras/ Vincos/ Rugas: Detetadas algumas rugas no canto inferior direito da folha.
	Migração de Tinta para o Verso: Não detetado.
	Foxing: Detetado na frente e no verso da folha.
Estado de conservação do suporte: Razoável	
Foi alvo de alguma técnica de conservação e restauro: SIM: NÃO: x	
Quando: /	
Por quem: /	
Qual foi a técnica utilizada: /	
BREVE ANÁLISE DO DOCUMENTO	
Ilustração botânica do espécime *Aira laevis, Brot.*. realizado pela ilustradora Sara Cabral Ferreira para a obra *Iconografia Selecta da Flora Portuguesa* do Prof. Gonçalo Sampaio. O documento apresenta um único desenho, em escala ampliada, representando a totalidade do espécime (raiz, caule folha e flor), enquadrado ao centro da área do desenho. O desenho foi realizado sobre papel bege, de origem francesa, recorrendo uma técnica híbrida que concilia	

	a tinta-da-china e a grafite. Apresenta vestígios do esboço realizada a grafite, bem como de uma outra delimitação da área desenho, que terá sido posteriormente apagada. O suporte encontra-se em razoável estado de conservação, ainda que bastante sujo e com marcas evidentes da passagem do tempo, como *foxing*, algumas rugas e sujidade nas margens da folha.
Espécime Ilustrado Pela Sara Ferreira	
Espécime vivo	 Imagem disponível em https://flora-on.pt/#/hfYgR [Consult a 26/01/22]

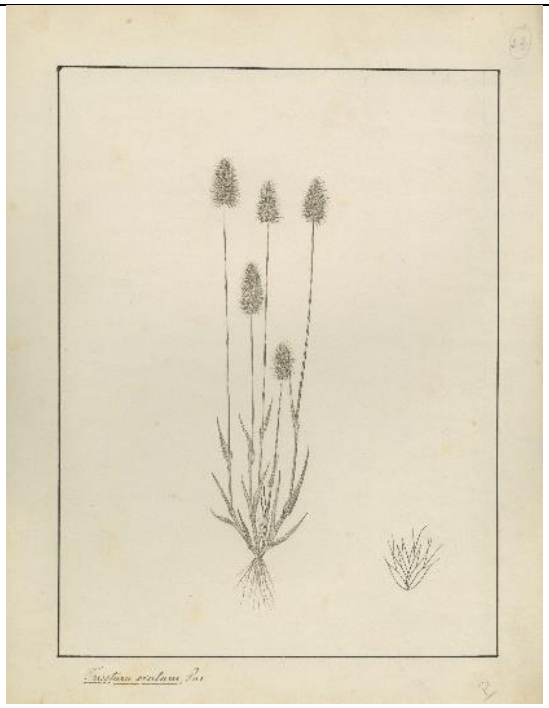
Espécime herborizado	  Exemplar Herborizado comparado com estampa *na Iconografia Selecta da Flora Portuguêsa*. Dísponivel no MHNC-UP: Herbário. Fotografia por Diana Neves

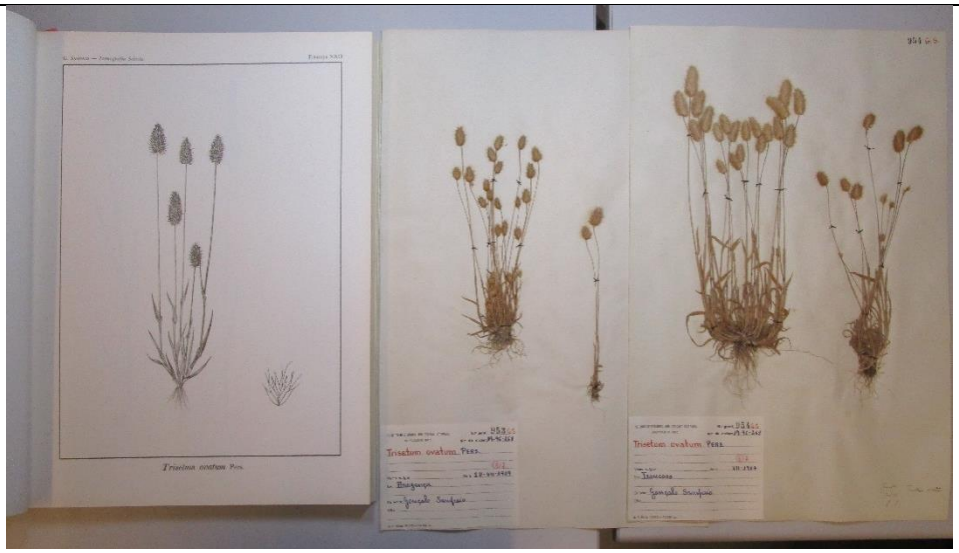
FICHA DE ANÁLISE DE FONTE DOCUMENTAL
Nº DA FICHA: 23
LOCALIZAÇÃO FISICA DO OBJETO
Instituição: Museu de História Natural e Ciências da Universidade do Porto
Coleção/Fundo: Herbário

Cota: Mapoteca do Herbário	
Nº de Inventário: MHNCUP-ILC-045	
Acessibilidade: Originais disponíveis para consulta na instituição por marcação.	
CONTEÚDO	
Tipologia do documento: Ilustração científica	
Ramo científico: Botânica	
Espécime: *Trisetum ovatum, Pers.*	
Fonte publicada: **SIM: X** **NÃO:**	
Obra: SAMPAIO, Gonçalo- **Iconografia Selecta da Flora Portuguesa**. Ministério da Educação Nacional Instituto para a Alta Cultura: Lisboa, 1949.	
Localização na obra: Estampa nº22.	
ANÁLISE DESCRITIVA DO DOCUMENTO	
Esboço: **Desenho Final: x**	
Suporte	Papel de cor Bege presumivelmente de origem francesa.
Dimensões	30, 5 cm largura X 40 cm comprimento
Técnicas	Técnica Híbrida que concilia a grafite com o uso da tinta-da-china no preenchimento das volumetrias do espécime representado, bem como no seu contorno e definição de texturas e outros detalhes.
Escala da	Dois desenhos, de escala redimensionada. Um enquadrado ao centro da folha, e o outro (menos elaborado) na área inferior direita.

Representação	
Marca de água	Não detetado.
Espécime representado vivo/herborizado	Espécime representado herborizado.
Espécime representado total/alguns órgãos	Um desenho representando a totalidade do espécime (raiz, caule, folhas e flor), e um desenho de pormenor, menos elaborado, apresentando apenas a semente.
Número de desenhos (individuais)	(2)
Assinatura(s)	Nenhuma Assinatura presente.
Inscrições de rascunho	- *"22"* inserido numa circunferência no canto superior direito da frente da folha. - Inscrição "*P*" na margem inferior direita junto ao limite da folha.

	- "*x*" no verso da folha no canto superior esquerdo.
Inscrições definitivas	- "*Trisetum ovatum, Pers.*" na margem inferior, do lado esquerdo, na frente da folha, assim identificando o espécime representado.
Elementos externos à ilustração	**Notas**: Parece ter existido uma nota na margem direita da frente da folha, junto à linha que delimita a área do desenho. Foi posteriormente apagada, e não é legível.
	Perfurações: Detetado junto ao canto superior esquerdo que delimita a área do desenho.
	Desgaste: Não detetado.
	Colas: Não detetado.
	Sujidade: Detetada na totalidade da folha, com maior incidência nas margens da folha, bem como algumas manchas no verso da mesma.
	Rasgões/Cortes: Não detetado.
	Dobras/ Vincos/ Rugas: Não detetado.
	Migração de Tinta para o Verso: Não detetado.
	Foxing: Detetado na frente e no verso da folha.
Estado de conservação do suporte: Razoável	
Foi alvo de alguma técnica de conservação e restauro: SIM: NÃO: x	
Quando: /	
Por quem: /	
Qual foi a técnica utilizada: /	
BREVE ANÁLISE DO DOCUMENTO	
Ilustração botânica do espécime *Trisetum ovatum, Pers.* realizado pela ilustradora Sara Cabral Ferreira para a obra *Iconografia Selecta da Flora*	

	Portuguesa do Prof. Gonçalo Sampaio. O documento apresenta dois desenhos, à escala real. Um desenho representando a totalidade do espécime (raiz, caule, folhas e flor) enquadrado ao centro da folha, e um desenho da flor, menos elaborado, apresentando apenas a semente, na área inferior direita. O desenho foi realizado sobre papel bege, de origem francesa, recorrendo uma técnica híbrida que concilia a tinta-da-china e a grafite. Apresenta vestígios do esboço realizada a grafite, bem como de uma outra delimitação da área desenho, que terá sido posteriormente apagada. O suporte encontra-se em razoável estado de conservação, ainda que bastante sujo e com marcas evidentes da passagem do tempo, como *foxing* e sujidade nas margens da folha.
Espécime Ilustrado Pela Sara Ferreira	

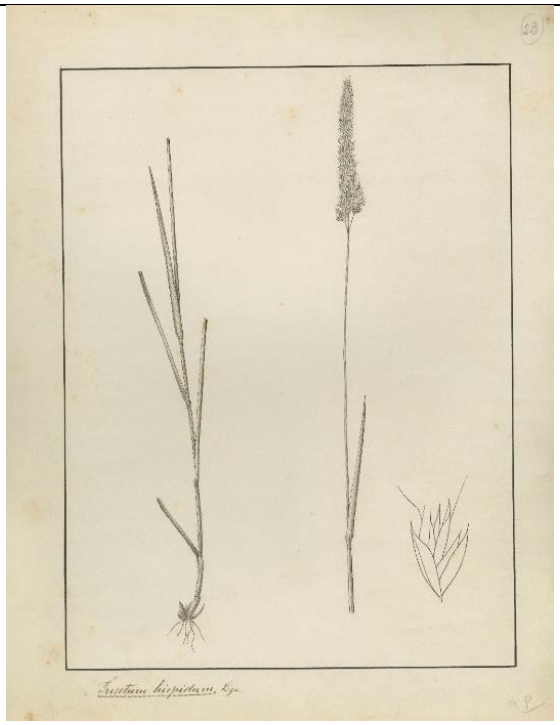
Espécime vivo	 Imagem disponível em https://www.gbif.org/tools/zoom/simple.html?src=//api.gbif.org/v1/image/unsafe/https%3A%2F%2Fobservation.org%2Fphotos%2F2551842.jpg [Consult a 26/01/22]
Espécime herborizado	

	Exemplar Herborizado comparado com estampa *na Iconografia Selecta da Flora Portuguêsa*. Dísponivel no MHNC-UP: Herbário. Fotografia por Diana Neves

FICHA DE ANÁLISE DE FONTE DOCUMENTAL
Nº DA FICHA: 24
LOCALIZAÇÃO FISICA DO OBJETO
Instituição: Museu de História Natural e Ciências da Universidade do Porto
Coleção/Fundo: Herbário
Cota: Mapoteca do Herbário
Nº de Inventário: MHNCUP-ILC-046
Acessibilidade: Originais disponíveis para consulta na instituição por marcação.
CONTEÚDO
Tipologia do documento: Ilustração científica
Ramo científico: Botânica
Espécime: *Trisetum hispidum, Lge.*
Fonte publicada: **SIM: X** **NÃO:**
Obra: SAMPAIO, Gonçalo- **Iconografia Selecta da Flora Portuguesa**. Ministério da Educação Nacional Instituto para a Alta Cultura: Lisboa, 1949.
Localização na obra: Estampa nº23.

ANÁLISE DESCRITIVA DO DOCUMENTO	
Esboço:	**Desenho Final: x**
Suporte	Papel de cor Bege presumivelmente de origem francesa.
Dimensões	30, 9 cm largura X 40 cm comprimento
Técnicas	Técnica Híbrida que concilia a grafite com o uso da tinta-da-china no preenchimento das volumetrias do espécime representado, bem como no seu contorno e definição de texturas e outros detalhes.
Escala da Representação	Três desenhos do espécime, à escala real representando partes distintas do mesmo. Dois deles, dispostos simetricamente na área de desenho, e o terceiro, menos elaborado enquadrado junto ao canto inferior direito da mesma área.
Marca de água	Detetada a seguinte marca de água "*A. LAPAGE ALNT. T…",* na margem inferior, do lado direito da frente da folha.
Espécime representado vivo/herborizado	Espécime representado herborizado.
Espécime representado total/alguns órgãos	Três desenhos, que unidos representam a totalidade do espécime. O primeiro desenho apresenta a raíz e o caule, o segundo o caule, folha e flor, e o terceiro (menos elaborado), apenas a semente.
Número de desenhos (individuais)	(3)
Assinatura(s)	Nenhuma Assinatura presente.
Inscrições de rascunho	- *"23"* inserido numa circunferência no canto superior direito da frente da folha.

	- Inscrição "*P*" na margem inferior direita junto ao limite da folha. - "*x*" no verso da folha no canto superior esquerdo.
Inscrições definitivas	- "*Trisetum hispidum, Lge.."* na margem inferior, do lado esquerdo, na frente da folha, assim identificando o espécime representado.
Elementos externos à ilustração	**Notas**: Não detetado.
	Perfurações: Detetado junto ao canto superior esquerdo que delimita a área do desenho.
	Desgaste: Não detetado.
	Colas: Não detetado.
	Sujidade: Detetada na totalidade da folha, com maior incidência nas margens da folha.
	Rasgões/Cortes: Não detetado.
	Dobras/ Vincos/ Rugas: Não detetado.
	Migração de Tinta para o Verso: Não detetado.
	Foxing: Detetado na frente e no verso da folha.
Estado de conservação do suporte: Razoável	
Foi alvo de alguma técnica de conservação e restauro: SIM: NÃO: x	
Quando: /	
Por quem: /	
Qual foi a técnica utilizada: /	
BREVE ANÁLISE DO DOCUMENTO	
Ilustração botânica do espécime *Trisetum hispidum, Lge.* realizado pela ilustradora Sara Cabral Ferreira para a obra *Iconografia Selecta da Flora Portuguesa* do Prof. Gonçalo Sampaio. O documento apresenta três desenhos	

	à escala real, representando partes distintas do espécime, e que unidos representam a totalidade do mesmo. Dois deles, dispostos simetricamente na área de desenho, sendo que o primeiro desenho apresenta a raiz e o caule, e o segundo o caule, folha e flor. O terceiro, e último desenho (menos elaborado), surge enquadrado junto ao canto inferior direito da mesma área, representando apenas a semente. O desenho foi realizado sobre papel bege, de origem francesa, recorrendo uma técnica híbrida que concilia a tinta-da-china e a grafite. Apresenta vestígios do esboço realizada a grafite, bem como de uma outra delimitação da área desenho, que terá sido posteriormente apagada. O suporte encontra-se em razoável estado de conservação, ainda que bastante sujo e com marcas evidentes da passagem do tempo, como manchas, *foxing* e sujidade nas margens da folha.
Espécime Ilustrado Pela Sara Ferreira	

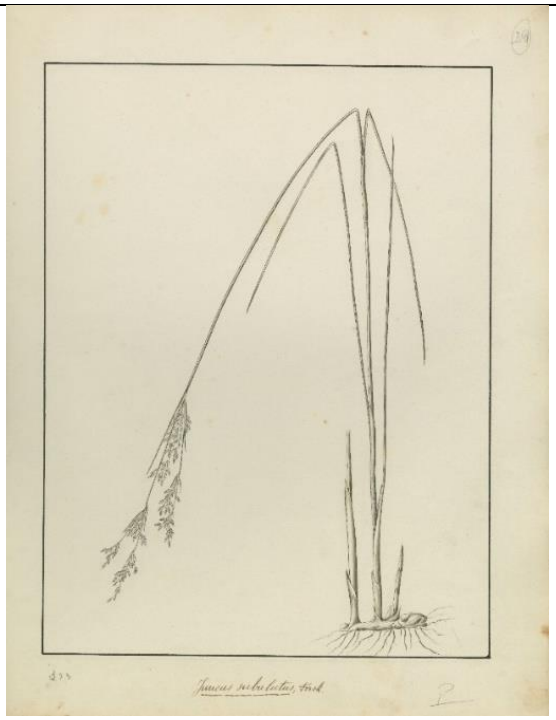
Espécime vivo	 Imagem disponível em https://identify.plantnet.org/the-plant-list/species/Trisetum%20hispidum%20Lange/data [Consult a 26/01/22]
Espécime herborizado	 Exemplar Herborizado comparado com estampa *na Iconografia Selecta da Flora Portuguêsa*. Dísponivel no MHNC-UP: Herbário. Fotografia por Diana Neves

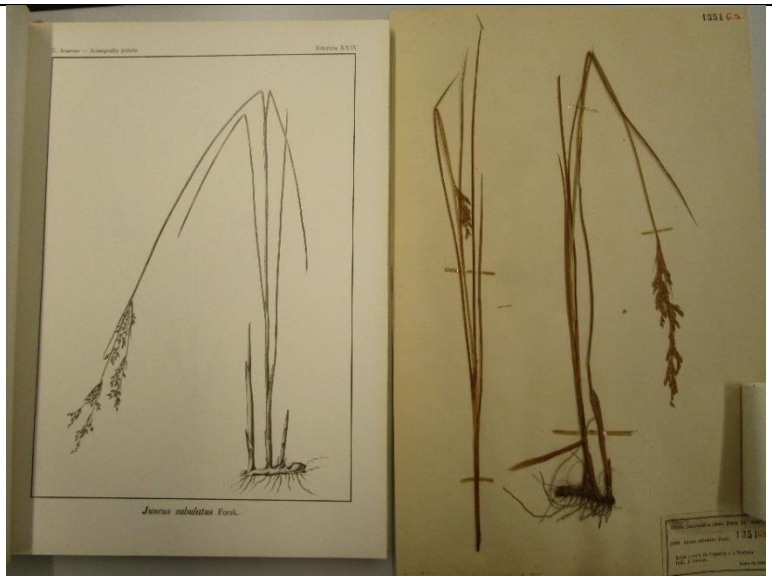
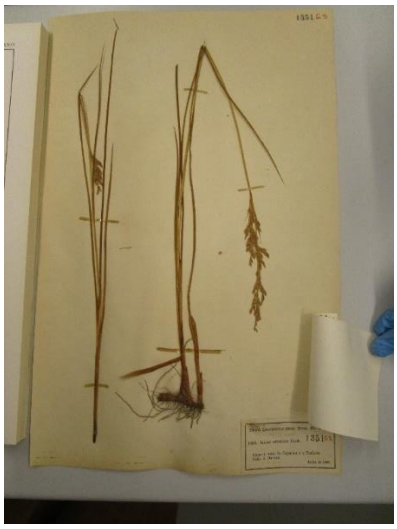
FICHA DE ANÁLISE DE FONTE DOCUMENTAL
Nº DA FICHA: 25

LOCALIZAÇÃO FISICA DO OBJETO	
Instituição: Museu de História Natural e Ciências da Universidade do Porto	
Coleção/Fundo: Herbário	
Cota: Mapoteca do Herbário	
Nº de Inventário: MHNCUP-ILC-051	
Acessibilidade: Originais disponíveis para consulta na instituição por marcação.	
CONTEÚDO	
Tipologia do documento: Ilustração científica	
Ramo científico: Botânica	
Espécime: *Juncus subulatus, Forsk.*	
Fonte publicada: **SIM: X** **NÃO:**	
Obra: SAMPAIO, Gonçalo- **Iconografia Selecta da Flora Portuguesa**. Ministério da Educação Nacional Instituto para a Alta Cultura: Lisboa, 1949.	
Localização na obra: Estampa nº29.	
ANÁLISE DESCRITIVA DO DOCUMENTO	
Esboço: **Desenho Final: x**	
Suporte	Papel de cor Bege presumivelmente de origem francesa.
Dimensões	30, 9 cm largura X 40 cm comprimento
Técnicas	Técnica Híbrida que concilia a grafite com o uso da tinta-da-china no preenchimento das volumetrias do espécime representado, bem como no seu contorno e definição de texturas e outros detalhes.

Escala da Representação	Um desenho do espécime à escala real, sendo que as hastes da planta parecem ter sido dobradas por forma a "caberem na área da representação. O desenho ocupa praticamente toda área do desenho, sendo que maior densidade de informação gráfica se localiza do lado direito da mesma área.
Marca de água	Não detetado.
Espécime representado vivo/herborizado	Espécime representado herborizado.
Espécime representado total/alguns órgãos	Um único desenho representando a totalidade do espécime. (Raízes, Caule, folha e flor)
Número de desenhos (individuais)	(1)
Assinatura(s)	Nenhuma Assinatura presente.
Inscrições de rascunho	- *"29"* inserido numa circunferência no canto superior direito da frente da folha. - Inscrição "*P*" na margem inferior junto ao limite da folha. - "313" na margem inferior, do lado esquerdo da frente da folha. - Vestígios de "*J subulatus*" no canto inferior direito da frente da folha, junto ao limite da área de desenho, que terá sido posteriormente apagada. - "*x*" no verso da folha no canto superior esquerdo.
Inscrições definitivas	- "*Juncus subulatus, Forsk.* na margem inferior, ao centro da folha, assim identificando o espécime representado.

Elementos externos à ilustração	**Notas**: Não detetado.
	Perfurações: Detetado nos quatro cantos das linhas que delimitam a área do desenho.
	Desgaste: Não detetado.
	Colas: Não detetado.
	Sujidade: Detetada na totalidade da folha, com maior incidência nas margens da folha.
	Rasgões/Cortes: Não detetado.
	Dobras/ Vincos/ Rugas: Não detetado.
	Migração de Tinta para o Verso: Não detetado.
	Foxing: Detetado na frente e no verso da folha.
Estado de conservação do suporte: Razoável	
Foi alvo de alguma técnica de conservação e restauro: SIM: NÃO: x	
Quando: /	
Por quem: /	
Qual foi a técnica utilizada: /	
BREVE ANÁLISE DO DOCUMENTO	
Ilustração botânica do espécime *Juncus subulatus, Forsk*..realizado pela ilustradora Sara Cabral Ferreira para a obra *Iconografia Selecta da Flora Portuguesa* do Prof. Gonçalo Sampaio. O documento apresenta um desenho à escala real, representando a totalidade do espécime. O desenho ocupa praticamente toda área do desenho, sendo que maior densidade de informação gráfica se localiza do lado direito da mesma área. O desenho foi realizado sobre papel bege, de origem francesa, recorrendo uma técnica híbrida que concilia a tinta-da-china e a grafite. Apresenta vestígios do esboço realizada a grafite, bem como de uma outra delimitação da área desenho, que terá sido posteriormente apagada. O suporte encontra-se em razoável estado	

	de conservação, ainda que bastante sujo e com marcas evidentes da passagem do tempo, como manchas, *foxing* e sujidade nas margens da folha.
Espécime Ilustrado Pela Sara Ferreira	
Espécime vivo	 Imagem disponível em https://flora-on.pt/#/hplT1 [Consult a 26/01/22]

Espécime herborizado	  Exemplar Herborizado comparado com estampa *na Iconografia Selecta da Flora Portuguêsa*. Dísponivel no MHNC-UP: Herbário. Fotografia por Diana Neves

FICHA DE ANÁLISE DE FONTE DOCUMENTAL
Nº DA FICHA: 26
LOCALIZAÇÃO FISICA DO OBJETO

Instituição: Museu de História Natural e Ciências da Universidade do Porto	
Coleção/Fundo: Herbário	
Cota: Mapoteca do Herbário	
Nº de Inventário: MHNCUP-ILC-059	
Acessibilidade: Originais disponíveis para consulta na instituição por marcação.	
CONTEÚDO	
Tipologia do documento: Ilustração científica	
Ramo científico: Botânica	
Espécime: *Alisma alpestris, Coss.*	
Fonte publicada: **SIM: X** **NÃO:**	
Obra: SAMPAIO, Gonçalo- **Iconografia Selecta da Flora Portuguesa**. Ministério da Educação Nacional Instituto para a Alta Cultura: Lisboa, 1949.	
Localização na obra: Estampa nº37.	
ANÁLISE DESCRITIVA DO DOCUMENTO	
Esboço: **Desenho Final: x**	
Suporte	Papel de cor Bege presumivelmente de origem francesa.
Dimensões	30, 5 cm largura X 39.5 cm comprimento
Técnicas	Técnica Híbrida que concilia a grafite com o uso da tinta-da-china no preenchimento das volumetrias do espécime representado, bem como no seu contorno e definição de texturas e outros detalhes.

Escala da Representação	Dois desenhos do espécime em escala aumentada, cada um representado um estágio distinto da vida do mesmo. Ambos dispostos simetricamente na área do desenho. O primeiro na área superior da mesma, e o segundo na área inferior.
Marca de água	Não detetado.
Espécime representado vivo/herborizado	Espécime representado herborizado.
Espécime representado total/alguns órgãos	Dois desenhos representando o espécime na totalidade (Raiz, caule, folha e flor).
Número de desenhos (individuais)	(2)
Assinatura(s)	Nenhuma Assinatura presente.
Inscrições de rascunho	- *"37"* inserido numa circunferência no canto superior direito da frente da folha. - Inscrição "*P*" na margem inferior, junto ao limite da folha, no lado direito. - Vestígios de "*A. alpestris*" no canto inferior direito da frente da folha, junto ao limite da área de desenho, que terá sido posteriormente apagada. - "*x*" no verso da folha no canto superior esquerdo.
Inscrições definitivas	- "*Alisma alpestris, Coss..* na margem inferior, ao centro da folha, assim identificando o espécime representado.
	Notas: Não detetado.

Elementos externos à ilustração	**Perfurações:** Detetado junto aos quatro cantos das linhas que delimitam a área do desenho.
	Desgaste: Não detetado.
	Colas: Não detetado.
	Sujidade: Detetada na totalidade da folha, com maior incidência nas margens da folha.
	Rasgões/Cortes: Detetadas rasuras no suporte no lado esquerdo do limite da folha.
	Dobras/ Vincos/ Rugas: Não detetado.
	Migração de Tinta para o Verso: Não detetado.
	Foxing: Detetado na frente e no verso da folha.
Estado de conservação do suporte: Razoável	
Foi alvo de alguma técnica de conservação e restauro: SIM: NÃO: x	
Quando: /	
Por quem: /	
Qual foi a técnica utilizada: /	
BREVE ANÁLISE DO DOCUMENTO	
Ilustração botânica do espécime *Alisma alpestris, Coss.*..realizado pela ilustradora Sara Cabral Ferreira para a obra *Iconografia Selecta da Flora Portuguesa* do Prof. Gonçalo Sampaio. O documento apresenta dois desenhos representando o espécime na totalidade (Raiz, caule, folha e flor), em escala aumentada, cada um representado um estágio distinto da vida do mesmo. Ambos disposto simetricamente na área do desenho. O primeiro na área superior da mesma, e o segundo na área inferior. O desenho foi realizado sobre papel bege, de origem francesa, recorrendo uma técnica híbrida que concilia a tinta-da-china e a grafite. Apresenta vestígios do esboço realizada a grafite, bem como de uma outra delimitação da área desenho, que terá sido	

	posteriormente apagada. O suporte encontra-se em razoável estado de conservação, ainda que rasurado nos limites da folha (na margem superior) bastante sujo e com marcas evidentes da passagem do tempo, como manchas, *foxing* e sujidade nas margens da folha.
Espécime Ilustrado Pela Sara Ferreira	
Espécime vivo	 Imagem disponível https://flora-on.pt/#/h69hh [Consult a 26/01/22]

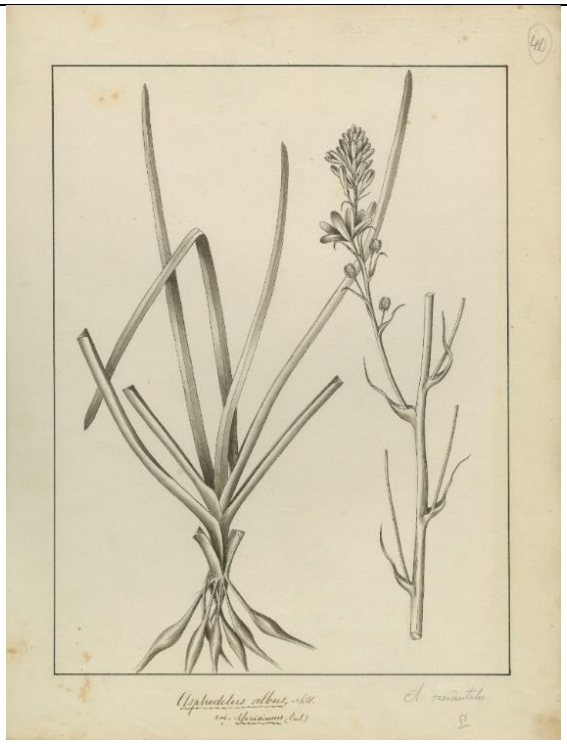
Espécime herborizado	 Exemplar Herborizado comparado com estampa *na Iconografia Selecta da Flora Portuguêsa*. Dísponivel no MHNC-UP: Herbário. Fotografia por Diana Neves

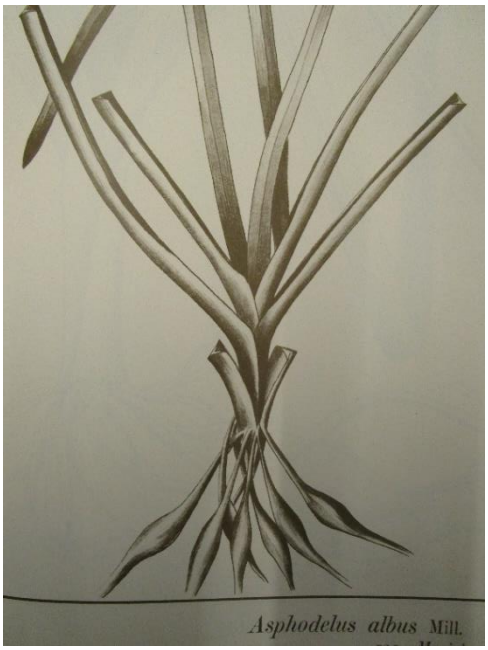
FICHA DE ANÁLISE DE FONTE DOCUMENTAL
Nº DA FICHA: 27
LOCALIZAÇÃO FISICA DO OBJETO
Instituição: Museu de História Natural e Ciências da Universidade do Porto
Coleção/Fundo: Herbário
Cota: Mapoteca do Herbário
Nº de Inventário: MHNCUP-ILC-062
Acessibilidade: Originais disponíveis para consulta na instituição por marcação.
CONTEÚDO

Tipologia do documento: Ilustração científica	
Ramo científico: Botânica	
Espécime: *Asphodelus albus, Mill. raç. Morisianus (Parl.)*	
Fonte publicada: **SIM: X** **NÃO:**	
Obra: SAMPAIO, Gonçalo- **Iconografia Selecta da Flora Portuguesa**. Ministério da Educação Nacional Instituto para a Alta Cultura: Lisboa, 1949.	
Localização na obra: Estampa nº40.	
ANÁLISE DESCRITIVA DO DOCUMENTO	
Esboço: **Desenho Final: x**	
Suporte	Papel de cor Bege presumivelmente de origem francesa.
Dimensões	30, 5 cm largura X 39.5 cm comprimento
Técnicas	Técnica Híbrida que concilia a grafite com o uso da tinta-da-china no preenchimento das volumetrias do espécime representado, bem como no seu contorno e definição de texturas e outros detalhes.
Escala da Representação	Dois desenhos do espécime à escala real, cada um, representado órgãos distintos do mesmo. Ambos dispostos simetricamente na área do desenho.
Marca de água	Detetado na margem superior a seguinte marca d´água: "A. LEPAGE AINE. TO…"
Espécime representado vivo/herborizado	Espécime representado herborizado.
Espécime representado	Dois desenhos que juntos representam o espécime na totalidade. O primeiro, à esquerda`, representa a raiz e o caule,

total/alguns órgãos	sendo que as primeiras parecem se expandir para lá da área do desenho. O segundo apresenta caule, folhas e flor.
Número de desenhos (individuais)	(2)
Assinatura(s)	Nenhuma Assinatura presente.
Inscrições de rascunho	- *"40"* inserido numa circunferência no canto superior direito da frente da folha. - Inscrição "*P*" na margem inferior, junto ao limite da folha, no lado direito. - "*A. ocidentale*" no canto inferior direito da frente da folha, junto ao limite da área de desenho.
Inscrições definitivas	- "*Asphodelus albus, Mill. raç. Morisianus (Parl.).* na margem inferior, ao centro da folha, assim identificando o espécime representado.
Elementos externos à ilustração	**Notas**: Não detetado.
	Perfurações: Detetado nos quatro cantos das linhas que delimitam a área do desenho.
	Desgaste: Não detetado.
	Colas: Não detetado.
	Sujidade: Detetada na totalidade da folha, com maior incidência nas margens da folha.
	Rasgões/Cortes: Não detetado**.**
	Dobras/ Vincos/ Rugas: Não detetado.
	Migração de Tinta para o Verso: Não detetado.
	Foxing: Detetado na frente e no verso da folha.

Estado de conservação do suporte: Razoável
Foi alvo de alguma técnica de conservação e restauro: SIM: NÃO: x
Quando: /
Por quem: /
Qual foi a técnica utilizada: /
BREVE ANÁLISE DO DOCUMENTO
Ilustração botânica do espécime *Asphodelus albus, Mill. raç. Morisianus (Parl.),* realizado pela ilustradora Sara Cabral Ferreira para a obra *Iconografia Selecta da Flora Portuguesa* do Prof. Gonçalo Sampaio. O documento apresenta dois desenhos do espécime à escala real, cada um, representado órgãos distintos do mesmo, e ambos dispostos simetricamente na área do desenho. O primeiro, à esquerda`, representa a raiz e o caule, sendo que as primeiras parecem se expandir para lá da área do desenho. O segundo apresenta caule, folhas e flor. O desenho foi realizado sobre papel bege, de origem francesa, recorrendo uma técnica híbrida que concilia a tinta-da-china e a grafite. Apresenta vestígios do esboço realizada a grafite, bem como de uma outra delimitação da área desenho, que terá sido posteriormente apagada. O suporte encontra-se em razoável estado de conservação, bastante sujo e com marcas evidentes da passagem do tempo, como manchas, *foxing* e sujidade nas margens da folha.

Espécime Ilustrado Pela Sara Ferreira	
Espécime vivo	 Imagem disponível em https://inpn.mnhn.fr/espece/cd_nom/84338/tab/fiche [Consulta 26/01/22]

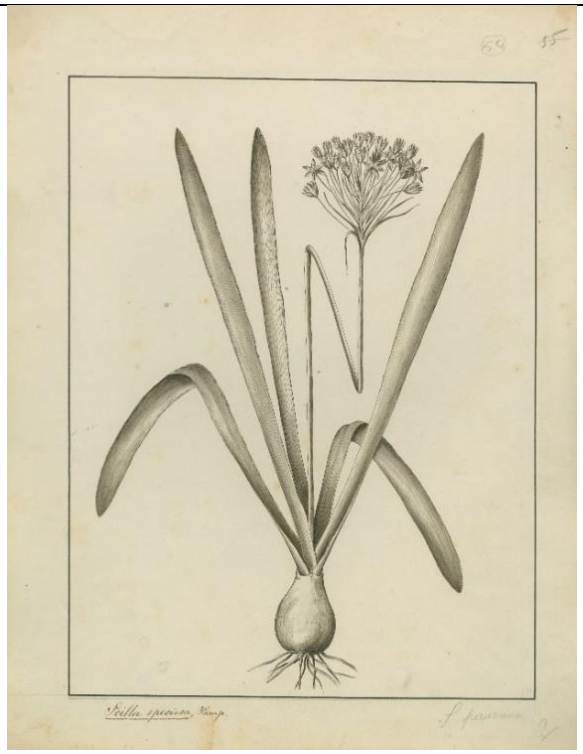
Espécime herborizado	  

	Exemplar Herborizado comparado com estampa *na Iconografia Selecta da Flora Portuguêsa*. Dísponivel no MHNC-UP: Herbário. Fotografia por Diana Neves

FICHA DE ANÁLISE DE FONTE DOCUMENTAL
Nº DA FICHA: 28
LOCALIZAÇÃO FISICA DO OBJETO
Instituição: Museu de História Natural e Ciências da Universidade do Porto
Coleção/Fundo: Herbário
Cota: Mapoteca do Herbário
Nº de Inventário: MHNCUP-ILC-076
Acessibilidade: Originais disponíveis para consulta na instituição por marcação.
CONTEÚDO
Tipologia do documento: Ilustração científica
Ramo científico: Botânica
Espécime: *Scilla speciosa, Samp.*
Fonte publicada: **SIM: X** **NÃO:**
Obra: SAMPAIO, Gonçalo- **Iconografia Selecta da Flora Portuguesa**. Ministério da Educação Nacional Instituto para a Alta Cultura: Lisboa, 1949.
Localização na obra: Estampa nº54.

ANÁLISE DESCRITIVA DO DOCUMENTO	
Esboço:	**Desenho Final: x**
Suporte	Papel de cor Bege presumivelmente de origem francesa.
Dimensões	30, 5 cm largura X 40 cm comprimento
Técnicas	Técnica Híbrida que concilia a grafite com o uso da tinta-da-china no preenchimento das volumetrias do espécime representado, bem como no seu contorno e definição de texturas e outros detalhes.
Escala da Representação	Um desenho do espécime à escala real, enquadrado ao centro da folha, tendo a o caule sido dobrado por forma a "caber" na área do desenho.
Marca de água	Não detetado.
Espécime representado vivo/herborizado	Espécime representado herborizado.
Espécime representado total/alguns órgãos	Um desenho representado a totalidade do espécime (Raiz, folha, caule flor.
Número de desenhos (individuais)	(1)
Assinatura(s)	Nenhuma Assinatura presente.
Inscrições de rascunho	- *"54"* inserido numa circunferência no canto superior direito da frente da folha, ao lado de um "*55*" que foi sobreposto por um risco.

	- Inscrição "*P*" na margem inferior, junto ao limite da folha, no lado direito. - "*S. peruviana* no canto inferior direito da frente da folha, junto ao limite da área de desenho.
Inscrições definitivas	- "*Scilla speciosa, Samp"* ,na margem inferior, do lado esquerdo da frente da folha, assim identificando o espécime representado.
Elementos externos à ilustração	**Notas**: Não detetado.
	Perfurações: Detetado junto aos quatro cantos das linhas que delimitam a área do desenho.
	Desgaste: Não detetado.
	Colas: Não detetado.
	Sujidade: Detetada na totalidade da folha, com maior incidência nas margens da folha.
	Rasgões/Cortes: Não detetado**.**
	Dobras/ Vincos/ Rugas: Detetadas algumas rugas na margem superior da folha.
	Migração de Tinta para o Verso: Não detetado.
	Foxing: Detetado na frente e no verso da folha.
Estado de conservação do suporte: Razoável	
Foi alvo de alguma técnica de conservação e restauro: SIM: NÃO: x	
Quando: /	
Por quem: /	
Qual foi a técnica utilizada: /	
BREVE ANÁLISE DO DOCUMENTO	
Ilustração botânica do espécime Scilla speciosa, Samp*.,* realizado pela ilustradora Sara Cabral Ferreira para a obra *Iconografia Selecta da Flora*	

	Portuguesa do Prof. Gonçalo Sampaio. O documento apresenta um desenho da totalidade do espécime, à escala real, enquadrado ao centro da folha, tendo a o caule sido dobrado por forma a "caber" na área do desenho. O desenho foi realizado sobre papel bege, de origem francesa, recorrendo uma técnica híbrida que concilia a tinta-da-china e a grafite. Apresenta vestígios do esboço realizada a grafite, bem como de uma outra delimitação da área desenho, que terá sido posteriormente apagada. O suporte encontra-se em razoável estado de conservação, bastante sujo e com marcas evidentes da passagem do tempo, como manchas, *foxing* e sujidade nas margens da folha.
Espécime Ilustrado Pela Sara Ferreira	

Espécime vivo	 Imagem disponível em https://es.wikipedia.org/wiki/Scilla_peruviana#/media/Archivo:Scilla_peruvianaL2.jpg [Consult a 26/01/22]
Espécime herborizado	 Exemplar Herborizado comparado com estampa *na Iconografia Selecta da Flora Portuguêsa*. Dísponivel no MHNC-UP: Herbário. Fotografia por Diana Neves

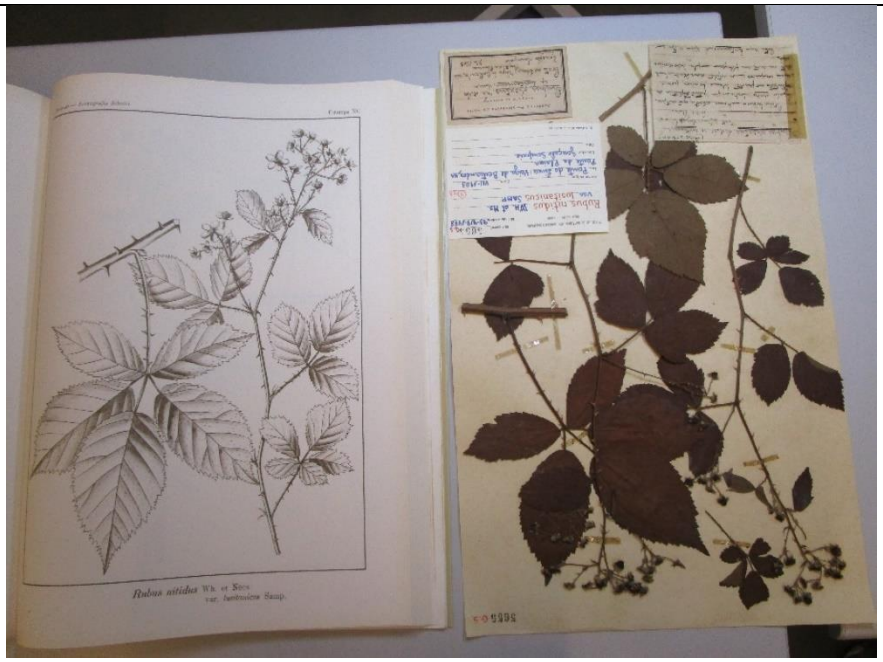
FICHA DE ANÁLISE DE FONTE DOCUMENTAL
Nº DA FICHA: 30
LOCALIZAÇÃO FISICA DO OBJETO
Instituição: Museu de História Natural e Ciências da Universidade do Porto
Coleção/Fundo: Herbário
Cota: Mapoteca do Herbário
Nº de Inventário: MHNCUP-ILC-112
Acessibilidade: Originais disponíveis para consulta na instituição por marcação.
CONTEÚDO
Tipologia do documento: Ilustração científica
Ramo científico: Botânica
Espécime: *Rubus plicatus, Wh. & N. var. lusitanicus, Samp.*
Fonte publicada: **SIM: X** **NÃO:**
Obra: SAMPAIO, Gonçalo- **Iconografia Selecta da Flora Portuguesa**. Ministério da Educação Nacional Instituto para a Alta Cultura: Lisboa, 1949.
Localização na obra: Estampa nº90.
ANÁLISE DESCRITIVA DO DOCUMENTO
Esboço: **Desenho Final: x**

Suporte	Papel de cor Bege presumivelmente de origem francesa.
Dimensões	31 cm largura X 40,5 cm comprimento
Técnicas	Técnica Híbrida que concilia a grafite com o uso da tinta-da-china no preenchimento das volumetrias do espécime representado, bem como no seu contorno e definição de texturas e outros detalhes.
Escala da Representação	Dois desenhos do espécime (um à escala real e outro ligeiramente ampliado), enquadrados na área do desenho, sendo que esta esta ligeiramente descentrado para o lado direito da mesma área.
Marca de água	Não detetado.
Espécime representado vivo/herborizado	Espécime representado herborizado.
Espécime representado total/alguns órgãos	Dois desenhos. O primeiro, ligeiramente ampliado, apresentando uma parte do caule a algumas folhas, e o segundo à escala real apresentado caule, folhas e flor.
Número de desenhos	(2)

(individuais)	
Assinatura(s)	Nenhuma Assinatura presente.
Inscrições de rascunho	- *"90"* inserido numa circunferência no canto superior direito da frente da folha, ao lado de um "91" que foi sobreposto por um risco. - Inscrição "*P*" na margem inferior, junto ao limite da folha, no lado direito.
Inscrições definitivas	- "*Rubus plicatus, Wh. & N. var. lusitanicus, Samp.".*na margem inferior, do lado esquerdo da frente da folha, assim identificando o espécime representado.
Elementos externos à ilustração	**Notas**: Não detetado.
	Perfurações: Não detetado.
	Desgaste: Não detetado.
	Colas: Não detetado.
	Sujidade: Detetada na totalidade da folha, com maior incidência nas margens da folha.
	Rasgões/Cortes: Detetado algumas rasuras ao longo da margem direita e da margem superior.
	Dobras/ Vincos/ Rugas: Detetadas algumas dobras ao lando da margem direita e da margem superior.
	Migração de Tinta para o Verso: Não detetado.
	Foxing: Detetado na frente e no verso da folha.
Estado de conservação do suporte: Razoável	
Foi alvo de alguma técnica de conservação e restauro: SIM: NÃO: x	
Quando: /	

	Por quem: /
	Qual foi a técnica utilizada: /
BREVE ANÁLISE DO DOCUMENTO	
	Ilustração botânica do espécime *Rubus plicatus, Wh. & N. var. lusitanicus, Samp.,* realizado pela ilustradora Sara Cabral Ferreira para a obra *Iconografia Selecta da Flora Portuguesa* do Prof. Gonçalo Sampaio. O documento apresenta dois desenhos representados á escala real. O primeiro, apresentando uma parte do caule a algumas folhas, e o segundo apresentado caule, folhas e flor. Ambos enquadrados na área do desenho, sendo que esta encontrasse ligeiramente descentrada na folha. O desenho foi realizado sobre papel bege, de origem francesa, recorrendo uma técnica híbrida que concilia a tinta-da-china e a grafite. Apresenta vestígios do esboço realizada a grafite, bem como de uma outra delimitação da área desenho, que terá sido posteriormente apagada. O suporte encontra-se em razoável estado de conservação, ainda que com algumas rasuras e dobras nas margens superior e direita da folha, bastante sujo e com marcas evidentes da passagem do tempo, como manchas, *foxing* e sujidade nas margens da folha.
Espécime Ilustrado Pela Sara Ferreira	

Espécime vivo	 Imagem disponível em https://www.gbif.org/tools/zoom/simple.html?src=//api.gbif.org/v1/image/unsafe/https%3A%2F%2Farter.dk%2Fmedia%2F097c4d02-00a2-4930-a3a5-ad8d00f82e37.jpg [Consult a 26/01/22]
Espécime herborizado	

	 Exemplar Herborizado comparado com estampa *na Iconografia Selecta da Flora Portuguêsa*. Dísponivel no MHNC-UP: Herbário. Fotografia por Diana Neves

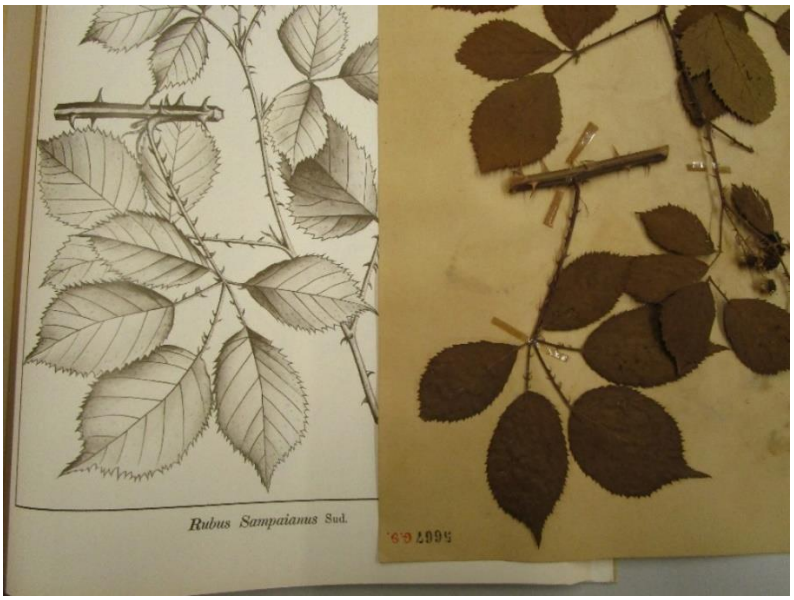
FICHA DE ANÁLISE DE FONTE DOCUMENTAL
Nº DA FICHA: 31
LOCALIZAÇÃO FISICA DO OBJETO
Instituição: Museu de História Natural e Ciências da Universidade do Porto
Coleção/Fundo: Herbário
Cota: Mapoteca do Herbário
Nº de Inventário: MHNCUP-ILC-114

Acessibilidade: Originais disponíveis para consulta na instituição por marcação.	
CONTEÚDO	
Tipologia do documento: Ilustração científica	
Ramo científico: Botânica	
Espécime: *Rubus Sampaianus, Sudre*	
Fonte publicada: **SIM: X** **NÃO:**	
Obra: SAMPAIO, Gonçalo- **Iconografia Selecta da Flora Portuguesa**. Ministério da Educação Nacional Instituto para a Alta Cultura: Lisboa, 1949.	
Localização na obra: Estampa nº92.	
ANÁLISE DESCRITIVA DO DOCUMENTO	
Esboço: **Desenho Final: x**	
Suporte	Papel de cor Bege presumivelmente de origem francesa.
Dimensões	31 cm largura X 40,5 cm comprimento
Técnicas	Técnica Híbrida que concilia a grafite com o uso da tinta-da-china no preenchimento das volumetrias do espécime representado, bem como no seu contorno e definição de texturas e outros detalhes.
Escala da Representação	Dois desenhos do espécime (um à escala real e outro ligeiramente ampliado), enquadrados na área do desenho ao centro da folha.
Marca de água	Não detetado.

Espécime representado vivo/herborizado	Espécime representado herborizado.
Espécime representado total/alguns órgãos	Dois desenhos. O primeiro, ligeiramente ampliado, apresentando uma parte do caule a algumas folhas, e o segundo à escala real apresentado caule, folhas e flor.
Número de desenhos (individuais)	(2)
Assinatura(s)	"*Sara Ferreira Del."* No canto inferior esquerdo, dentro da área do desenho.
Inscrições de rascunho	- *"92"* inserido numa circunferência no canto superior direito da frente da folha, ao lado de um "*93*" que foi sobreposto por um risco. - Inscrição "*P*" na margem inferior, junto ao limite da folha, no lado direito.
Inscrições definitivas	- "Rubus Sampaianus, Sudre" na margem inferior, do lado esquerdo da frente da folha, assim identificando o espécime representado.
Elementos externos à ilustração	**Notas**: Não detetado.
	Perfurações: Detetado na margem superior e inferior.
	Desgaste: Não detetado.
	Colas: Não detetado.
	Sujidade: Detetada na totalidade da folha, com maior incidência nas margens da folha. Detetado ainda duas manchas azuladas na parte inferior da folha, bem como a aplicação de uma tinta

	branca na área do desenho, junto à linha do lado direito, que delimita a área do desenho.
	Rasgões/Cortes: Detetado um pequeno rasgão na margem direita da folha.
	Dobras/ Vincos/ Rugas: Detetadas algumas rugas na margem inferior e superior.
	Migração de Tinta para o Verso: Não detetado.
	Foxing: Detetado na frente e no verso da folha.
Estado de conservação do suporte: Razoável	
Foi alvo de alguma técnica de conservação e restauro: SIM: NÃO: x	
Quando: /	
Por quem: /	
Qual foi a técnica utilizada: /	
BREVE ANÁLISE DO DOCUMENTO	
Ilustração botânica do espécime Rubus Sampaianus, Sudre, realizado pela ilustradora Sara Cabral Ferreira para a obra *Iconografia Selecta da Flora Portuguesa* do Prof. Gonçalo Sampaio. O documento apresenta dois desenhos. O primeiro, ligeiramente ampliado, apresentando uma parte do caule a algumas folhas, e o segundo à escala real apresentado caule, folhas e flor., ambos enquadrados na área do desenho. O desenho foi realizado sobre papel bege, de origem francesa, recorrendo uma técnica híbrida que concilia a tinta-da-china e a grafite. Apresenta vestígios do esboço realizada a grafite, bem como de uma outra delimitação da área desenho, que terá sido posteriormente apagada. O suporte encontra-se em razoável estado de conservação, ainda que com algumas rasuras, vincos nas margens superior e direita da folha, manchas azuladas e de tinta branca, bem como ainda se encontra bastante sujo e com marcas evidentes da passagem do tempo, como manchas, *foxing* e sujidade nas margens da folha.	

Espécime Ilustrado Pela Sara Ferreira	
Espécime vivo	 Imagem disponível em https://flora-on.pt/#/hyNs9 [Consult a 26/01/22]

Espécime herborizado	  Exemplar Herborizado comparado com estampa *na Iconografia Selecta da Flora Portuguêsa*. Dísponivel no MHNC-UP: Herbário. Fotografia por Diana Neves

FICHA DE ANÁLISE DE FONTE DOCUMENTAL	
Nº DA FICHA: 33	
LOCALIZAÇÃO FISICA DO OBJETO	
Instituição: Museu de História Natural e Ciências da Universidade do Porto	
Coleção/Fundo: Herbário	
Cota: Mapoteca do Herbário	
Nº de Inventário: MHNCUP-ILC-153	
Acessibilidade: Originais disponíveis para consulta na instituição por marcação.	
CONTEÚDO	
Tipologia do documento: Ilustração científica	
Ramo científico: Botânica	
Espécime: *Digitalis Amandiana, Samp.*	
Fonte publicada: **SIM: X** **NÃO:**	
Obra: SAMPAIO, Gonçalo- **Iconografia Selecta da Flora Portuguesa**. Ministério da Educação Nacional Instituto para a Alta Cultura: Lisboa, 1949.	
Localização na obra: Estampa nº 135.	
ANÁLISE DESCRITIVA DO DOCUMENTO	
Esboço: **Desenho Final: x**	
Suporte	Papel de cor Bege presumivelmente de origem francesa.
Dimensões	30,5 cm largura X 40 cm comprimento

Técnicas	Técnica Híbrida que concilia a grafite com o uso da tinta-da-china no preenchimento das volumetrias do espécime representado, bem como no seu contorno e definição de texturas e outros detalhes.
Escala da Representação	Um desenho do espécime à escala real, enquadrado ao centro da folha, sendo que o caule da planta foi "dobrado" por forma a "caber" na área do desenho.
Marca de água	Detetada a seguinte marca d´água: "TOCHON LEPAGE & Cie PARIS"
Espécime representado vivo/herborizado	Espécime representado herborizado.
Espécime representado total/alguns órgãos	Um único desenho representando apenas alguns órgãos do espécime (caule, folha e flor).
Número de desenhos (individuais)	(1)
Assinatura(s)	"*Sara Ferreira Del."* No canto inferior esquerdo, dentro da área do desenho.
Inscrições de rascunho	- *"135"* inserido numa circunferência no canto superior direito da frente da folha, ao lado de um "136" que foi sobreposto por um risco. - Inscrição "*P*" na margem inferior, junto ao limite da folha, no lado direito.
Inscrições definitivas	- "Digitalis Amandiana, Samp." na margem inferior, do lado esquerdo da frente da folha, assim identificando o espécime representado.

Elementos externos à ilustração	**Notas**: Não detetado.
	Perfurações: Detetadas perfurações a uma distância mínima dos quatro cantos da área do desenho.
	Desgaste: Não detetado.
	Colas: Não detetado.
	Sujidade: Detetada na totalidade da folha, com maior incidência nas margens da folha.
	Rasgões/Cortes: Não detetado.
	Dobras/ Vincos/ Rugas: Detetadas algumas rugas na área inferior da folha.
	Migração de Tinta para o Verso: Não detetado.
	Foxing: Detetado na frente e no verso da folha.
Estado de conservação do suporte: Razoável	
Foi alvo de alguma técnica de conservação e restauro: SIM: NÃO: x	
Quando: /	
Por quem: /	
Qual foi a técnica utilizada: /	
BREVE ANÁLISE DO DOCUMENTO	
Ilustração botânica do espécime *Digitalis Amandiana, Samp,* realizado pela ilustradora Sara Cabral Ferreira para a obra *Iconografia Selecta da Flora Portuguesa* do Prof. Gonçalo Sampaio. O documento apresenta um desenho do espécime à escala real (apresentando apenas alguns órgãos), enquadrado ao centro da folha, sendo que o caule da planta foi "dobrado" por forma a "caber" na área do desenho. O desenho foi realizado sobre papel bege, de origem francesa, recorrendo uma técnica híbrida que concilia a tinta-da-china e a grafite. Apresenta vestígios do esboço realizada a grafite, bem como de uma outra delimitação da área desenho, que terá sido posteriormente	

apagada. O suporte encontra-se em razoável estado de conservação, ainda que com algumas rugas na área inferior da folha, bem como ainda se encontra bastante sujo e com marcas evidentes da passagem do tempo, como manchas, *foxing* e sujidade nas margens da folha.	
Espécime Ilustrado **Pela Sara Ferreira**	

Espécime vivo	 Imagem disponível em https://flora-on.pt/#/hnalG [Consult a 26/01/22]
Espécime herborizado	

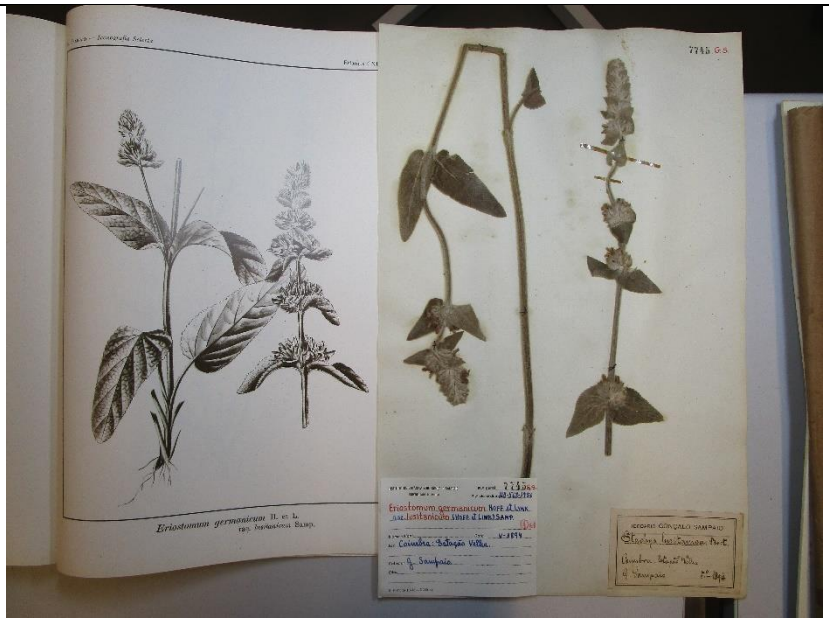
	  Exemplar Herborizado comparado com estampa *na Iconografia Selecta da Flora Portuguêsa*. Dísponivel no MHNC-UP: Herbário. Fotografia por Diana Neves

FICHA DE ANÁLISE DE FONTE DOCUMENTAL	
Nº DA FICHA: 34	
LOCALIZAÇÃO FISICA DO OBJETO	
Instituição: Museu de História Natural e Ciências da Universidade do Porto	
Coleção/Fundo: Herbário	
Cota: Mapoteca do Herbário	
Nº de Inventário: MHNCUP-ILC-161	
Acessibilidade: Originais disponíveis para consulta na instituição por marcação.	
CONTEÚDO	
Tipologia do documento: Ilustração científica	
Ramo científico: Botânica	
Espécime: *Stachys Lusitanica*	
Fonte publicada: **SIM: X** **NÃO:**	
Obra: SAMPAIO, Gonçalo- **Iconografia Selecta da Flora Portuguesa**. Ministério da Educação Nacional Instituto para a Alta Cultura: Lisboa, 1949.	
Localização na obra: Estampa nº 143.	
ANÁLISE DESCRITIVA DO DOCUMENTO	
Esboço: **Desenho Final: x**	
Suporte	Papel de cor Bege presumivelmente de origem francesa.
Dimensões	30,5 cm largura X 39 cm comprimento

Técnicas	Técnica Híbrida que concilia a grafite com o uso da tinta-da-china no preenchimento das volumetrias do espécime representado, bem como no seu contorno e definição de texturas e outros detalhes.
Escala da Representação	Dois desenhos à escala real, no entanto, com alguns pormenores ligeiramente aumentados, expostos simetricamente na área do desenho.
Marca de água	Não detetado.
Espécime representado vivo/herborizado	Espécime representado herborizado.
Espécime representado total/alguns órgãos	Dois desenhos. O primeiro representando a totalidade dos órgãos do espécime (raiz, caule, folha e flor), e o segundo, apenas o caule e a flor).
Número de desenhos (individuais)	(2)
Assinatura(s)	Não detetado.
Inscrições de rascunho	- *"143"* inserido numa circunferência no canto superior direito da frente da folha, ao lado de um "144" que foi sobreposto por um risco. - "*1956 Rac*" na margem inferior da frente da folha, junto à delimitação da área do desenho. - "Starhys Lusitanica", na margem inferior da frente da folha, junto à delimitação da área do desenho. - Inscrição "*P*" na margem inferior, junto ao limite da folha, no lado direito.

Inscrições definitivas	Não detetado.
Elementos externos à ilustração	**Notas**: Não detetado.
	Perfurações: Detetadas perfurações nos quatro cantos da área do desenho.
	Desgaste: Não detetado.
	Colas: Não detetado.
	Sujidade: Detetada na totalidade da folha, com maior incidência nas margens da folha.
	Rasgões/Cortes: Não detetado.
	Dobras/ Vincos/ Rugas: Detetadas algumas rugas na área inferior da folha, do lado direito
	Migração de Tinta para o Verso: Não detetado.
	Foxing: Detetado na frente e no verso da folha.
Estado de conservação do suporte: Razoável	
Foi alvo de alguma técnica de conservação e restauro: SIM: NÃO: x	
Quando: /	
Por quem: /	
Qual foi a técnica utilizada: /	
BREVE ANÁLISE DO DOCUMENTO	
Ilustração botânica do espécime Stachys Lusitanica, realizado pela ilustradora Sara Cabral Ferreira para a obra *Iconografia Selecta da Flora Portuguesa* do Prof. Gonçalo Sampaio. O documento apresenta dois desenhos à escala real, no entanto, com alguns pormenores ligeiramente aumentados, expostos simetricamente na área do desenho. O primeiro representando a totalidade dos órgãos do espécime (raiz, caule, folha e flor), e o segundo, apenas o caule	

	e a flor). O desenho foi realizado sobre papel bege, de origem francesa, recorrendo uma técnica híbrida que concilia a tinta-da-china e a grafite. Apresenta vestígios do esboço realizada a grafite, bem como de uma outra delimitação da área desenho, que terá sido posteriormente apagada. O suporte encontra-se em razoável estado de conservação, ainda que ainda se encontre bastante sujo e com marcas evidentes da passagem do tempo, como manchas, *foxing* e sujidade nas margens da folha.
Espécime Ilustrado Pela Sara Ferreira	

Espécime vivo	 Imagem disponível em https://jb.utad.pt/especie/Stachys_germanica#imagem-16246 [Consult a 26/01/22]
Espécime herborizado	

	Exemplar Herborizado comparado com estampa *na Iconografia Selecta da Flora Portuguêsa*. Dísponivel no MHNC-UP: Herbário. Fotografia por Diana Neves