

# Olhar o Património do Porto: uma empresa liberal

Agostinho Rui Marques ARAÚJO \*

## Introdução

Não há muito tempo, em estudo consagrado a Joaquim Cardoso Vitória Vilanova<sup>1</sup>, defendemos a necessidade de se abrir alguma leitura crítica sobre os desenhos pertencentes à Biblioteca Pública Municipal do Porto (Ms. 1479) que fizeram o nome deste artista familiar a numerosos investigadores.

A todos queremos evocar aqui, citando um texto que nos parece andar esquecido. Não obstante, era claro, há mais de meio século, o seu fito de promover a justa divulgação internacional do autor e da obra, salientando, aliás, para além de outros, dois aspectos hoje plenamente vivos na nossa própria perspectiva – a imprescindibilidade desta fonte para o estudo da arquitectura barroca e a personalidade do seu encomendante:

“L’artiste Joaquim Cardoso Vitória Vila-Nova dessinateur et lithographe qui vécut et travailla à Porto pendant la première moitié du XIX.<sup>e</sup> siècle, exécute, par commande de João Nogueira Gandra, 101 dessins, mis en relief par une aiguade au Nanquim, des principaux édifices qui ont été dressés à la ville de Porto en 1833. Ces dessins se destinaient, selon le contract, à une oeuvre que João Gandra «était en train de faire», mais qui cependant n’ était pas terminée ou bien n’a pas, du moins, été publiée.

Cette collection de dessins appartient aujourd’ hui à la section de Manuscrits de la Bibliothèque Municipale du Porto.

Ayant été sauvés, sa valeur s’ est enrichie, le devenir du temps y aidant, comme document dont on ne peut pas se passer pour une consultation sur l’ étude des différentes époques.

Si l’ intérêt de l’ ensemble est considérable – il est un riche documentaire des grandes constructions érigées à Porto – quelques de ces dessins se sont enrichis d’ une façon particulière parce qu’ ils reproduisent des édifices déjà disparus ou modifiés.

Ainsi, et en faisant référence à une seule époque, nous dirons qu’ il n’ est pas possible d’ étudier l’ évolution du baroque en nous bornant à la ville, sans considérer ce que nous révèlent les cartons où Joaquim Cardoso Vitória Vila-Nova fixa des aspects

---

\* *Departamento de Ciências e Técnicas do Património da Faculdade de Letras do Porto.*

<sup>1</sup> Agostinho Araújo, *Uma pintura de Joaquim Vilanova, com alguns subsidios de indole biográfica e crítica* (comunicação ao I Congresso sobre a Diocese do Porto “Tempos e Lugares de Memória” – Homenagem a D. Domingos de Pinho Brandão, Porto, 5 a 8 de Dezembro de 1998). Porto / Arouca, Departamento de Ciências e Técnicas do Património da Faculdade de Letras da Universidade do Porto / Centro Regional do Porto da Universidade Católica Portuguesa / Centro de Estudos D. Domingos de Pinho Brandão, 2002 (sep. das Actas, vol. 1), p. 146.

des édifices et monastères de *S. Bento da Avé Maria*, de *S. Domingos*, dos *Loios*, etc., outre le Palais du *Freixo*, des Maisons des *Pamplonas* et de la “*Prelada*” – et beaucoup d’autres constructions notables des XVII et XVIII siècles.

L’auteur présente les dessins de Joaquim Cardoso Vitória Vila-Nova, les notant et il fait référence, dans sa communication, soit à l’artiste soit à João Nogueira Gandra, qui a commandé et payé le travail.”<sup>2</sup>

Como a descrição e discussão dos assuntos centrais da grande maioria destas imagens há muito vêm sendo feitas pelos especialistas da História do Porto e da sua Arquitectura, dispensá-las-emos o mais possível aqui, centrados como estamos na própria representação, suas soluções e resultados obtidos. Propomo-nos agora, pois, deslocar a nossa atenção dos referentes para os desenhos enquanto tais, isto é, nas suas dimensões técnica e estética; porém, não em termos exaustivos, desejáveis mas inviabilizados pelos limites de espaço da presente circunstância de publicação, antes esboçando as linhas maiores, que se afirmam numa primeira análise das peças.

Se várias outros factos da vida e da obra do seu autor não contassem também, bastaria o tantas vezes utilizado valor documental deste álbum – em referência a edifícios desaparecidos<sup>3</sup> ou transformados<sup>4</sup> (e projectos não realizados)<sup>5</sup> – para justificar tal atenção.

<sup>2</sup> XVI<sup>e</sup> Congrès International d’Histoire de l’Art. *Resumés des Rapports et Communications*, Lisbonne – Porto, Avril 1949, s/p (Section 30: “Édifices a Porto en 1833. Collection de Dessins de l’Artiste Joaquim Cardoso Vitoria Vila-Nova”. Par António Cruz, Directeur de la Bibliothèque Publique Municipale de Porto, et de la Maison-Musée “Guerra Junqueiro”). Este resumo seria reeditado nas Actas (cf. António Cruz, “Édifices a Porto en 1833. Collection de Dessins de l’Artiste Joaquim Cardoso Vitória Vila-Nova”, XVI<sup>e</sup> Congrès International d’Histoire de l’Art. *Rapports et Communications*, vol. II, Lisbonne – Porto, 1949, p. 269), não tendo por certo chegado a ser elaborada a versão final do trabalho. Tal facto não nos diminui a consideração pelo interesse que o Prof. António Cruz dedicou a esta matéria, não apenas pela já sublinhada pertinência das suas observações, ainda que genéricas, mas sobretudo pelo acesso que a elas teve – e pelo menos – o amplo e valioso corpo de estudiosos, nacionais e estrangeiros, reunido no Congresso organizado por Reynaldo dos Santos, Diogo de Macedo e Nogueira Gonçalves (cf. “Liste des Congressistes inscrits jusqu’ au 10 Avril”, XVI<sup>ème</sup> Congrès International d’Histoire de l’Art. *Guide Officiel et Programme*, Lisbonne – Porto, 18 au 24 Avril 1949, pp. 35-45).

<sup>3</sup> Refiram-se, como exemplos, dois casos em que dispomos de contraprova fotográfica, devida, na década seguinte, a Frederick Wiliam Flower Senior – cf. Joaquim Jaime B. Ferreira-Alves, “O Padre Pantaleão da Rocha de Magalhães e a Capela de Santo António do Penedo”, *O Tripeiro*, série VII, ano X, n.º 11, Porto, Novembro de 1991, pp. 330 e 331; e Flório de Vasconcelos, “No Primeiro Centenário da Igreja do Bonfim”, *O Tripeiro*, série VII, ano XIV, n.º 3, Porto, Março de 1995, p. 66 [no tocante à segunda igreja, inaugurada em 1786 e que em 1894 deu lugar à actual].

<sup>4</sup> Veja-se o caso do Palácio do Freixo – cf. Robert C. Smith, *Nicolau Nasoni. Arquitecto do Porto*, Lisboa, Livros Horizonte, 1966, est. entre pp. 144 e 145, pp. 156, 210-211 e ests. 134 e 135.

<sup>5</sup> Citemos, entre outros exemplos possíveis: “A frontaria da igreja da Trindade é muito semelhante ao projecto da fachada norte da Academia Real de Marinha, feito em 1803 [aliás, 1807 – cf., v.g., o próprio autor cit., *Ibidem*, p. 36] por Carlos da Cruz Amarante (Vide a nota 62), que não chegou a ser concretizado. Graças ao desenho de de Vila-Nova sabemos como fora delineada aquela fachada da Academia: corpo central quadrangular, com uma porta em baixo; frontão e dois nichos no andar nobre; e uma torre esbelta no eixo da fachada (Vide: J. C. Vila-Nova – *Edifícios do Porto em 1833*. Ms. 1479 da Biblioteca Pública Municipal do Porto, ests. 4 e 63)” – cf. Flávio Gonçalves, *Um Século de Arquitectura e Talha no Noroeste de Portugal (1750-1850)*, Porto, 1969 (sep. do “Boletim Cultural” da Câmara Municipal do Porto, vol. XXXII, n.º 1-2), p. 41.

## A encomenda

Vale a pena recordar o trato estabelecido entre as duas tão interessantes personalidades do Porto da primeira metade de Oitocentos:

“Digo eu Joaq.<sup>m</sup> Cardozo Victoria V.<sup>a</sup> Nova que he verdade que tenho justo, e contratado com o Senhor João Nogueira Gandra de lhe dezenhar os edificios desta cidade do Porto, que elle me der em relação para a sua projectada obra ao preço de dois mil e quatro sentos reis metal cada estampa do tamanho humas por outras de oitavo a meio oitavo de papel sem defrença de dezenho.

E porq. da grande quantidade que se deve fazer rezulta um desembolço crecido de dinheiro, que forma huma propriedade de não piquena monta, obrigo-me a não deixar tirar copia vender o dar de nenhuma das estampas que eu fizer, o mesmo já tenha feito athe a data dita sob pena de indemnização de prejuizo que rezultar aos intereces de huma Empreza que he tentada por elle, para poder gozar do beneficio da Lei, no Prebilegio que lhe compete como Autor, Editor, e Proprietario originario da Obra que tem entre mãos: e enfim, devem respeitar-se os Enteresses (?) digo as Estampas como objeto seu proprio, depois de pagas.

Porto 26 de Nobr.º de 1833.

Joaquim Cardozo Victoria V.<sup>a</sup> Nova”<sup>6</sup>.

O principal *leit-motiv* da iniciativa editorial de Gandra terá sido o lugar ímpar que a sua cidade ocupava no momento histórico nacional – lembremos apenas que D. Pedro, Duque de Bragança, aqui chefiou, entre 9 de Julho de 1832 e 26 de Julho de 1833, durante o Cerco do Porto, decisiva acção militar, política e cultural.

O que nos ficou, com a conhecida designação factícia de *Edifícios do Porto em 1833*, é um total de cento e dois desenhos, correspondentes à representação de cerca de oitenta espécies. Mas, na verdade, não sabemos se a dita “relação” do encomendante Gandra foi ou não completamente satisfeita; e, sobretudo, se os mais numerosos investimentos (com oito desenhos: *Academia Politécnica*; cinco: *Hospital da Misericórdia* e *Palácio do Freixo*; três: *Cadeia da Relação*; e dois: *Casa Pamplona*, *Sé*, *Fontainhas*, *Hospital do Terço*, *Lóios*, *Paço Episcopal* e *Serra do Pilar*) respondem a uma preocupação documental mais lata do desenhador, anterior às opções finais do autor / editor da pensada publicação – ou se, pelo contrário, constariam de uma pré-determinação deste.

A grande maioria das peças notáveis do património imóvel portuense, de várias épocas e estilos (incluindo obviamente o Barroco), está presente. De notar que igualmente foram seleccionados algumas importantes construções que estavam então – e estariam... – ainda em curso (*Academia Politécnica*) ou mesmo jamais se concluiriam segundo os projectos (*Hospital da Misericórdia*).

---

<sup>6</sup> Luís Cabral, “Introdução”, in *Edifícios do Porto em 1833. Álbum de Desenhos de Joaquim Cardozo Vitória Vilanova. Manuscrito 1479*, Porto, Biblioteca Pública Municipal do Porto, 1987, p. 8.

## O trabalho do artista

Não parece provável que o desenhador se tenha servido de escalas. Mas já a consulta de vistas e, sobretudo, de alçados, não se poderá excluir. É notória mesmo, de facto, a execução de cópias de projectos (*Igreja da Trindade*, *Hospital do Terço*, *Lóios*, duas de fachadas do *Hospital da Misericórdia* e uma do seu *Zimbório*, quatro da *Academia Politécnica*).

Em geral, portanto, Vilanova terá partido da observação directa, possivelmente tirando apenas apontamento dos elementos caracterizadores de cada edifício. É isto que nos é sugerido pelo facto de normalmente anotar algum enquadramento (*Capela de São Roque*, Largo do Souto, demolida no início do último quartel do séc. XIX, para a abertura da Rua Mouzinho da Silveira); ou sugestão de ambiente (veja-se o apontamento de crianças no desenho do lado sul da *Academia Politécnica*, actual Cordoaria, identificado como *lado da Graça*, em referência à invocação da Igreja do Colégio dos Meninos Órfãos fundado pelo P.<sup>e</sup> Baltasar Guedes).

Acreditamos que a execução total e acabamento seriam realizados em oficina. Por duas ordens de razões: primeiro, pela precisão pretendida neste tipo de representação de arquitectura; segundo, pelo emprego da aguada, uma técnica exigente, onde o erro obriga à feitura de novo desenho.

O autor obedece sempre, primeiramente, a uma matriz geométrica. E não deixa de intentar cumprir a construção perspectivica. No conjunto consagrado à *Igreja de Santo António do Vale da Piedade* esse esforço resulta bastante satisfatório, mau grado o caimento sobre a esquerda que a escadaria sofreu.

Mas na verdade, quanto à perspectiva, encontrámos inúmeras incorrecções (por exemplo: *Arco de Vandoma*, que existia na Rua Chã, demolido em 1855). Junto ao cuidado gradeamento das *Fontainhas* a inclinação dada ao balcão que remata o muro de suporte menoriza uma boa creditação geral, onde entram as pequenas pinceladas que enfatizam na rampa descida pelas lavadeiras a ideia de movimento.

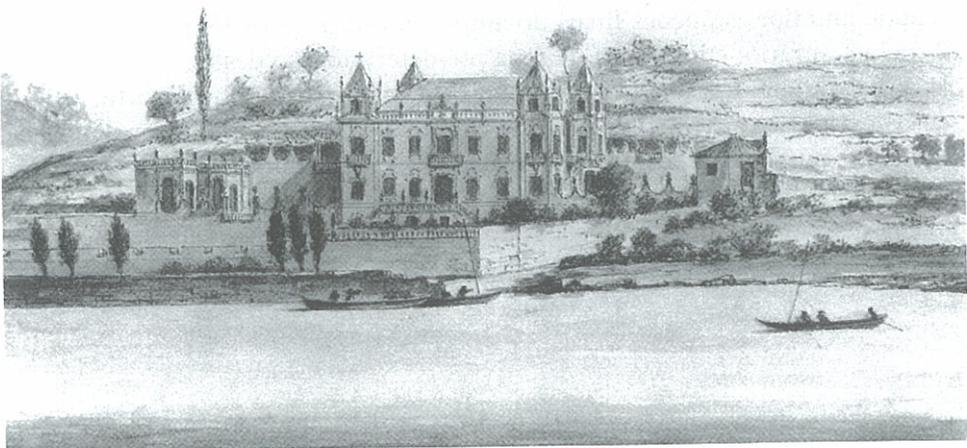


Fig. 1 – Joaquim Vilanova, *Palácio do Freixo* (ca. 1833)

A linha é controlada. Capta, em geral bem, o jogo de luz e sombra.

Evidencia também conhecimentos da representação naturalista: atente-se na vista geral, ribeirinha, do *Palácio do Freixo*, logrando um bom partido por suavizar (ao contrário do habitual) a linha de contorno de todas as edificações e esbater os valores gráficos em favor da singularidade ambiental.

Aliás, outras peças confirmam, para além de certa conveniência em recorrer ao elemento vegetal para sinalizar vitalidade e sobretudo certificar a cor local, algum pendor pessoal de Vilanova para o pitoresco mais ou menos paisagístico, pese embora a inultrapassável referência topográfica exigida pelo empreendimento. Recorde-se, a propósito, que em Agosto do ano seguinte (1834) publicitaria a pintura de paisagem como uma das suas competências profissionais <sup>7</sup>.

Com efeito, à esquerda da *Capela Inglesa*, visiona-se um renque de árvores delgadas de médio porte; e à sua frente, contribuindo também para concentrar o olhar na entrada do templo, o ângulo inferior esquerdo da representação é ocupado por um trecho de canteiro redondo, com sua cercadura e algumas plantas tratadas em breves pinceladas de expressivos contrastes.

Uma das raras peças, a par da referente à fachada norte do *Palácio do Freixo*, que contém a assinatura do autor (*Villa Nova f.*) é a *Capela da Senhora da Hora*; a implantação isolada desta é compensada pelo vigoroso registo de algumas árvores, cuja volumetria, dos grossos e baixos troncos e das copas frondosas, é sugerida por meio de curtas pinceladas gestuais, que vão sobrepondo a aguada e fazendo suceder os valores de claro-escuro.



Fig. 2 – Joaquim Vilanova, *Capela da Senhora da Hora* (ca. 1833)

<sup>7</sup> Agostinho Araújo, *Ainda a propósito do autor da tela de N.ª Sr.ª da Conceição (Paços do Concelho da Póvoa de Varzim, 1806)*, “Opera Fidei. Obras de Fé num Museu de História. Arte Sacra do Arciprestado de Vila do Conde – Póvoa de Varzim”. Exposição (23 de Novembro de 2002 – 15 de Junho de 2003). Catálogo. Póvoa de Varzim, Câmara Municipal da Póvoa de Varzim / Museu Municipal da Póvoa de Varzim / Arciprestado de Vila do Conde e Póvoa de Varzim, 2003, p. 55.

O mesmo tipo de resultado é visível à direita da composição dedicada à *Igreja do Bonfim*, algo menos conseguido junto à *Igreja de Santo António do Vale da Piedade* e, sobretudo, nas duas vistas relativas às *Fontainhas*, a do acesso e a do interior do seu *Passeio* (e, mormente nesta, com acentuação da rapidez gestual aplicada às folhagens).



Fig. 3 – Joaquim Vilanova, *Passeio das Fontainhas* (ca. 1833)

Noutras situações alguma espécie, entrevista por detrás de construções ou muros, conta somente como referência mínima ao local (fachadas oeste e leste do *Palácio do Freixo*; *Quinta das Águas Férreas*; *Casa da Câmara*; *Casa das Sereias*, parecendo porém legível, neste caso, que se trata de um chorão).



Fig. 4 – Joaquim Vilanova, *Serra do Pilar* (ca. 1833)

Outro campo temático natural onde Vilanova parece igualmente mais solto diz respeito às texturas de massas de terrenos, explorando o intenso contraste de claro-escuro à esquerda da escadaria da *Igreja do Bonfim* ou as rugosidades da escharpa da *Serra do Pilar* (aliás, bem equilibradas nos edifícios pela correcção do trabalho de desenho da pena, quer quanto aos pormenores, quer quanto às proporções).

Três características se apresentam, porém, como dominantes. Uma é a riqueza na representação de pormenores, especialmente de ordem compositiva e ornamental (por exemplo, na *Igreja dos Clérigos*; aqui, a própria dificuldade de recuo obriga a uma toma baixa e próxima, que promove a dominância opulenta da fachada e da torre em fuga abrindo para o céu e assinala a frequência popular do sítio, ao redor da escadaria: várias conversas, possíveis mendigos, um cão). Na *Capela de S. José das Taipas* a centralização proeminente do objecto em causa, com absoluta ortogonalidade, faz evidenciar o classicismo das suas verticais e enfatiza certos constituintes, como o frontão e a torre; mas não se esqueça o equilíbrio total da composição, para o qual convergem a presença de figurado fronteiro ao templo e, de modo principal, a exploração envolvente do claro-escuro, através de planos marcados por oscilações tonais.

Noutros casos parece haver uma opção, segundo o ângulo escolhido e os contrastes lumínicos, de molde a destacar a tridimensionalidade global dos objectos, de modo mais elementar (*Capela Inglesa, no Campo Pequeno*) ou mais complexo (*Quinta das Águas Férreas*, onde temos que perdoar pormenores perspécticos mal solucionados face à forte presença visual resultante da capitalidade que a luz ocupa no trabalho, com grande envolvência espacial graças à estruturação linear e, muito principalmente, às manchas de tinta uniforme e em *dégradé*).

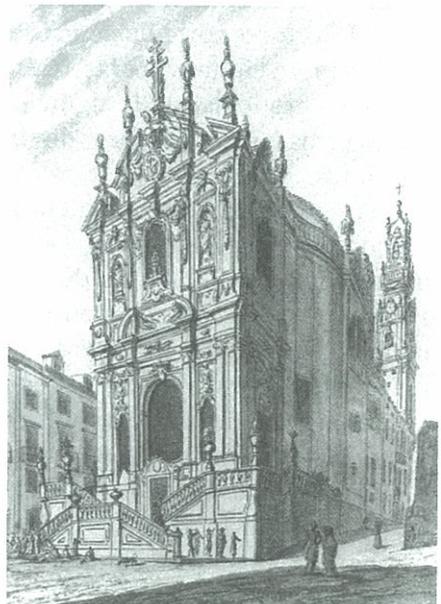


Fig. 5 – Joaquim Vilanova, *Igreja dos Clérigos* (ca. 1833)



Fig. 6 – Joaquim Vilanova,  
Capela de S. Crispim (ca. 1833)

A terceira é a presença de sinais uniformizadores, de acordo com o objectivo global. Assim, um dos aspectos mais constantes do trabalho, no seu todo, que muitas vezes ameniza a secura de certa informação arquitectónica, é o tratamento dado à nebulosidade. Em geral confinado no terço ou quarto superior, por vezes em vincada distribuição diagonal, o método consiste na aplicação de pinceladas largas, fazendo variar de caso para caso a leveza ou o carregado através do número de sobreposições.

Numerosos desenhos oferecem a inclusão de figura (por exemplo, *Casa da Câmara*, demolida em 1916 para abertura da Avenida dos Aliados, que se situava no topo norte da actual Praça da Liberdade). Notemos que as figuras estão sempre em movimento (*Casa da Companhia dos Vinhos*, Rua das Flores), embora a gesticulação de algumas (*Fachada da Sé*) possa mais nos evidenciar certos erros nas proporções (diminuição do tronco por oposição aos membros inferiores).

Pensamos que com esta inclusão de figuras podia Vilanova querer transmitir, consoante os casos, uma (ou a combinação de várias) das seguintes sugestões: dinamizar o conjunto do álbum, ao quebrar a rotina imposta pela sucessão de desenhos sem elemento natural ou humano, como os resultantes da mera cópia de projectos; evidenciar o espaço, pela introdução de diferentes planos de representação e não apenas os necessários ao desenho do edifício (*Academia Politécnica* do lado poente, dito *da Igreja dos Órfãos*. Vejam-se ainda o trabalhador de enxada ao ombro, em primeiro plano; dois homens conversando, no plano principal, correspondente ao corpo da torre e que lhe dão escala; e mais ao fundo, “penetrando” no conjunto das edificações, duas mulheres servindo-se de um fontanário, sob alpendre – todos na *Casa da Prelada*); fornecer condições para uma comparação entre a escala humana e a

do edifício (os pares de figurinhas que ladeiam a *Galilé da Sé*); destacar a importância do edifício, ao informar sobre as actividades habitualmente desenvolvidas à sua volta (*Academia Politécnica*, lado norte, dito *Praça dos Voluntários da Rainha*; condutor de carro de bois que transporta uma pipa, entre vários passantes junto da *Igreja de São Nicolau*); ou valorizar a mais notável parte dele (figuras que enquadram e chamam a atenção para o portal do *Mosteiro de Santa Clara*); ou ainda, equilibrar com vívida cor local a severidade geométrica de algum alçado (lavadeira com sua trouxa, par de carregadores a pau-e-corda, junto à *Igreja de São João Novo*).

Por vezes, o sentimento religioso (*Capela de São Crispim*) parece apagar-se ante a dinâmica da vida prática, com a caminhada das vendedeiras de canastra à cabeça, perseguidas por algum cão e, sobretudo, a vizinhança dos prédios altos e esguios intensamente fenestrados e orgulhosos da suas capacidades para os pequenos ofícios, o comércio, a habitação. Esta vivência humana adequa-se aos particularismos da nebulosidade do céu e das texturas do pavimento, em oposição à homogénea luz forte, que varre por igual as fachadas da capela e do prédio a seu lado.

## Balanço final

Os desenhos foram realizados a pincel e pena com bistre sobre papel. A utilização desta aguada de origem fuliginosa, antecessora da fortuna que terá a sépia em Oitocentos, logo indica que Vilanova conhecia a tradição técnica aplicável à ilustração gráfica, vigente na Europa desde o séc. XIV.

As folhas do suporte têm dimensão uniforme (115 x 188 mm); mas a mancha sofre variação conforme os temas.

O autor, como sabemos, realizou diversos tipos de trabalho artístico<sup>8</sup>. Mas não se lhe conhece qualquer formação como arquitecto nem obra produzida nesta disciplina. Atreveu-se, porém, a um certo tipo de registo de arquitectura, nas condições próprias da finalidade da encomenda recebida. E são os resultados alcançados nesta modalidade de desenho que devem ser discutidos.

Vilanova desenvolveu um notável esforço (em deslocações por certo numerosas e dedicada concentração na primeira etapa do seu trabalho, com longa e cuidada observação dos objectos a tratar).

Demonstra alguma habilidade no uso da aguada, técnica que, como já dissemos, não é fácil.

Há desenhos que acusam deficiências, do tipo que já exemplificámos (*maxime*, quanto à perspectiva, dada a irregularidade no cumprimento do

<sup>8</sup> Agostinho Araújo, *Uma pintura de Joaquim Vilanova...* e Idem, *Ainda a propósito do autor da tela de N.ª Sr.ª da Conceição...*, pp. 51-62, onde procurámos principalmente contextualizar o momento de abandono de uma actividade multidisciplinar em favor de uma frutuosa especialização na litografia.

Tábua das ilustrações: Figs. 1-6: Desenhos (reprods. de *Edifícios do Porto em 1833...*, ests. n.ºs 86, 20, 69, 99, 43 e 17, respectivamente).

ponto de fuga estabelecido): no *Palacete Balsemão*, depois do Visconde da Trindade, actual Praça de Carlos Alberto, a aplicação de pinceladas curtas sobrepostas produzindo texturas diversificadas que restituem o acidentado do chão térreo (com alguns transeuntes dispersos) e o empenho na definição certa dos valores de claro-escuro não deixam esquecer o erro na representação da linha de cornija das três casas à ilharga do tema central.

Na *Capela Inglesa* a escadaria semicircular que conduz à porta do templo teve representação muito apressada, com duplo erro: não se encontra perspectivada em sintonia com a restante fachada e, sobretudo, os planos dos seus degraus não respeitam o paralelismo com o do solo. O mesmo problema lhe aconteceu com o início da escadaria da *Igreja do Bonfim* (somando-se aqui a perspetivação dos muretes e seu corrimão segundo um ponto de observação inferior), não sendo melhores os resultados na da *Quinta das Águas Férreas*.

Na fachada norte do *Palácio do Freixo* a volumetria do telhado ficou reduzida, ao baixar em demasia a linha limite da sua água, fazendo pender um pouco as pirâmides; o efeito do lapso (tal como a escolha de fixar a porta entreaberta) prejudica a boa concentração na leitura.

Algumas peças parecem traduzir particular empenhamento, como a *Casa da Câmara*, com a grande amplitude da escala tonal, dos brancos luminosos aos pretos plenos e o ritmo imposto à movimentação do figurado humano e seus agrupamentos.

Em apreciação de conjunto, o resultado surge de mediana qualidade, cumprindo de maneira assaz satisfatória o objectivo perseguido: realizar um conjunto de desenhos de natureza ilustrativa e informativa, como suporte visual de um texto.

O que conhecemos da restante obra de Vilanova (outros poucos desenhos, algumas gravuras e pinturas, sobretudo a sua larga actividade como litógrafo), bem como o teor da referida declaração contratual que passou a João Nogueira Gandra, levam-nos a admitir que para a presença de certas debilidades no trabalho devem ter concorrido um provável limite temporal para a execução dos desenhos e algumas limitações técnicas do autor.