

FACULDADE DE LETRAS DA UNIVERSIDADE DO PORTO

Departamento de Ciências e Técnicas do Património



Prenda ou Arte?

***A participação feminina nas Exposições Trienais da Academia
Portuense de Belas Artes (1842 – 1887)***

Volume I

– Texto –

Susana Maria Simões Moncívio

Porto – 2009

FACULDADE DE LETRAS DA UNIVERSIDADE DO PORTO

Departamento de Ciências e Técnicas do Património

Prenda ou Arte?

***A participação feminina nas Exposições Trienais da Academia
Portuense de Belas Artes (1842 – 1887)***

Volume I

– Texto –

Susana Maria Simões Moncívio

Dissertação elaborada para a obtenção do Grau de Mestre em História da Arte Portuguesa, sob orientação científica do Professor Doutor Agostinho Rui Marques de Araújo, apresentada à Faculdade de Letras da Universidade do Porto em 2009

Ao meu pai, com saudade.

Ao Duarte e ao Nuno Duarte e a todos os meus Amigos que, com manifestações de incentivo, confiança e serenidade, me acompanharam na realização deste trabalho.

A todas as Amadoras.

Agradecimentos

Definir e empreender uma investigação impõe ao seu autor um longo e moroso *processo* que vive da liberdade, da criatividade, por vezes do voluntarismo, mas sobretudo dos *acertos* que orientam a sua boa condução.

No *processo* surgem as vagas de incertezas, as alegrias, as descobertas, as dúvidas, a reflexão e a mediação das pausas e do silêncio. Os *acertos*, encontramos-los nas questões e na escuta atenta de quem orienta, nas palavras de incentivo de quem nos rodeia, nos bons encontros institucionais e na sua disponibilidade, no contacto e na partilha com os colegas de percurso.

Cumpramos por isso agradecer, em primeiro lugar, ao nosso orientador científico Senhor Professor Doutor Rui Agostinho Marques de Araújo os momentos de ancoragem, mas, sobretudo, a confiança e a liberdade que nos permitiram progredir nesta pesquisa.

A colaboração das instituições no acesso a fontes documentais, indispensável a toda a investigação, revela-se fundamental quando esta se complementa com uma base iconográfica. Deste modo, dirigimos os nossos agradecimentos institucionais ao Arquivo da Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto, personalizado no amigável apoio da Senhora Doutora Fernanda Correia. Ao Arquivo da Santa Casa da Misericórdia do Porto pela orientação e acesso a peças documentais e iconográficas. Ao Museu da Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto pela disponibilização de elementos iconográficos do seu espólio, formado a partir da Academia Portuense de Belas Artes. À Faculdade de Ciências da Universidade do Porto – Fundo Antigo, depositária do espólio da Academia Real de Marinha e Comércio do Porto pela amável e diligente colaboração.

Uma palavra ainda a todas as instituições com as quais estabelecemos contacto e que, através da prestação dos seus serviços contribuíram para a realização deste trabalho.

Mas, sobretudo, a todos os que nos acompanharam neste longo e vertiginoso ano e que suportaram as horas menos felizes, no ambiente familiar e profissional, de uma forma mais ou menos presente, a todos um Obrigada.

“Nestes relatos evocativos e informativos de algumas actividades dos principais pintores românticos, mas que de modo algum se apresentam com veleidades de História, vão escapando notícias, ainda que curtas, sobre outros artistas que a investigação competente avivará, consoante o critério de relatividades entre todos, dando-se o seu a seu dono e talhando-se a justiça sem mazelas.

Uma das lacunas é referente à costumada cooperação das senhoras, que, embora nos entusiasmos do amadorismo, por vezes se distinguem em real valor. Houvemo-las no Porto e em Lisboa, logo que as Academias se fundaram, dedicando-se umas à miniatura e a habilidades modeladas em cera, ressaltando-se outras dedicadas à “pintura de cavalete”, ou fosse a do retrato e a da paisagem”.

(MACEDO, Diogo de – *Os Românticos Portugueses*. Lisboa: Artis, 1961, p. 91.)

= D. Adelaide Virgínia **Soares Chaves** (1860) / D. Albertina **Rios da Natividade** (1884) / D. Amélia Amália **Rocha** (1878) / D. Amélia **Amari** (1863) / D. Amélia Augusta de **Lima Nogueira** (1869) / D. Amélia **Rangel Maia** (1884) / D. Amélia Rodrigues de **Faria** (1860) / D. Anna Emília de **Castro Silva Medeiros** (1851) / D. Anna Ermelinda de **Oliveira Cazaes** (1851) / D. **Anónima** (1851) / D. Arminda Maya de **Amorim Braga** (1857), (1860), (1866), (1869), (1878) / D. Arminda Ricardina de **Amaral Botelho** (1860) / D. Aureliana Cândida **Guimarães** (1878) / D. Camila Aurélia Gonçalves da **Costa Lima** (1874) / D. Carlota Cazimira **Gomes da Costa** (1854) / D. Carolina de **Almeida Coutinho e Lemos** (1866) / D. Carolina Roza de **Madureira Coutinho** (1851) / D. Claire Wilson de **Resende** (1869), (1874) / D. Clarisse de **Menezes** (1881) / D. Cristina Amélia **Machado** (1884) / D. Doroteia de **Almeida Furtado** (1851) / D. **Edith Júlia** (1878) / D. Elisa Adelaide **Bessa Cardoso** (1878) / D. Emília Gil **Troviscal** (1878) / D. Ernesta **Malta** (1857) / D. Ethelvina Alfredina Cantuaria **Stratenever** (1851) / D. Eugenia **Machado** (1887) / D. Florinda Amélia **Pinto Basto** (1860) / D. Francisca de **Almeida Furtado** (1851), (1854), (1857), (1866), (1878), (1884), (1887) / D. Gertrudes Ermelinda de **Lima** (1851) / D. Giselda da **Silva Milheiro** (1866), (1869) / D. Henriqueta Pauly **Murat** (1874), (1878), (1881) / D. Ignacia Olinda de Oliveira Soares / **Sousa Oliveira** (1860), (1863) / D. Isabel **Leite Pereira da Silva** (1881) / D. Isabel Maria **Xavier Leite** (1854) / D. Isaura **Gomes de Sá** (1878) / D. Isabel **Ferraz de Oliveira** (1851) / D. J. de **Macedo** (1881) / Josefina Eulália de **Oliveira** (1863), (1866) / D. Júlia da **Costa Maia** (1881) / D. Júlia da **Rocha Leão** (1857), (1860) / D. Júlia Esolina do **Amaral Botelho** (1860) / D. Laura Augusta Barbosa de **Albuquerque Seabra** (1881) / D. Laura da **Rocha Leão** (1857), (1860) / D. Laura **Nobre** (1887) / D. Leocádia Izabel **Gomes da Costa** (1854) / D. Leonor Augusta **Gonçalves Pinto** (1874), (1878) / D. Madame **Herren** (1881) / D. Maria Adelaide **Murat** (1874) / D. Maria Amália **Lima Vieira Ramos** (1866), (1869), (1874), (1878), (1881), (1884) / D. Maria Amélia **Bessa Cardoso** (1878) / D. Maria Amélia **Ferreira Borges** (1866), (1869), (1874) / D. Maria Cândida de **Lima Nogueira** (1869) / D. **Maria da Glória** (1857) / D. Maria da Gloria **Alves** (1854) / D. Maria da Gloria de **Fonseca Vasconcelos** (1851), (1854), (1860), (1863), (1874), (1881) / D. Maria da Glória dos **Santos Bastos** (1878) / D. Maria da Luz de **Souza Guimarães** (1854) / D. Maria da Piedade de **Barros** (1878) / D. Maria de Jesus **Alvite Reis** (1884) / D. Maria Emília do **Valle** (1884) / D. Maria Isabel **Ferraz de Oliveira e Sousa** (1851) / D. Maria Leonor **Teixeira de Carvalho** (1851) / D. Maria **Machado** (1887) / D. Maria Magdalena Paredes **Galvão** (1857) / D. Maria Roza da Purificação **Teixeira** (1851) / D. R. C. C. **Miranda** (1878) / D. Rita Ricardina da **Costa** (1881), (1884) / D. Roza Dioguina Lopes **Pacheco de Vasconcellos** (1854) / D. Sophia Maya de **Amorim Braga** (1869), (1878) / D. Sophia **Tasso de Sousa** (1878) / D. Theresa Theolinda **Lima Vieira Fernandes** (1866), (1869), (1874), (1878) / D. Theresa Albina Augusta Ferreira de **Souza Campos** (1854) / D. Tília **Machado** (1887) / D. Virgínia da **Silva** (1884) =

Abstract

The Fine Arts Oporto Academy created in 1836 admits its first female student in 1882. Between 1842 and 1887 the press and Catalogs of Triennial Exhibitions of the Fine Arts Oporto Academy testify the presence of 75 women and their works, some with a male or female teacher. The aim of this study is to characterize their artistic presentation and its connection with contemporary feminine educational model. Their personal identification has been made through Parochial Books and reached about 75% women. The analyses showed a medium and high level of bourgeoisie origin, ages over 10 years old, both single and married. The decline of embroideries at the Exhibitions matches with the increase presence of Drawing and Painting on feminine Education. Wax sculpture seems to continue a traditional feminine practice. Generally, Drawings are made from gravures, plaster, or progressive Courses. Miniature is a specific Painting mainly presented by D. Francisca de Almeida Furtado. On original oil Painting women chose mostly Death-Nature genre, a few numbers on portraits and a single self-portrait. The association of Drawings or Painting, at a basic level of learning, and Music lessons brought by de research is a strong evidence for these women represents a model of feminine Education subscribed by Oporto Bourgeoisie. Only the daughters of Fine Arts environment achieve an artistic autonomy in the Oporto short Art market.

Key-words – Fine Arts, Artistic teaching, Artistes, Feminine Education in 19th Century, Oporto Bourgeoisie.

Resumo

A Academia Portuense de Belas Artes admitiu a sua primeira Aluna em 1882. De 1842 a 1887, a imprensa e os Catálogos das Exposições Trienais da Academia Portuense de Belas Artes registam a participação de 75 senhoras e seus trabalhos, algumas com professor ou professora. Este estudo tem como objectivo caracterizar essa actividade artística particular e a relação com o modelo educativo vigente. A sua identificação foi efectuada através dos Assentos Paroquiais e atingiu 75% das participantes. A análise evidenciou a sua origem social nos estratos médio e alto da Burguesia portuense, com idade superior a 10 anos, solteiras e casadas. O declínio dos trabalhos de Bordados nas Exposições coincide com o ascendente do Desenho e da Pintura na Educação feminina. A Escultura em cera aparece em continuidade com a tradição. De modo geral, o Desenho está associado a cópias de estampas, pelo gesso, ou a Cursos didácticos. Na Pintura de miniatura distingue-se D. Francisca de Almeida Furtado. Nas obras originais de Pintura a óleo vence o género de Natureza-morta, alguns retratos e um auto-retrato. A associação do nível elementar de Desenho, ou da Pintura, com a Música, torna consistente a hipótese de as participantes nas Exposições Trienais representarem o modelo de Educação para o sexo feminino da Burguesia portuense. Apenas as filhas criadas nas Belas Artes atingem uma autonomia artística no escasso mercado das Artes do Porto.

Palavras-chave – Belas-Artes, Ensino artístico, Artistas, Educação feminina no século XIX, Burguesia portuense.

VOLUME I

Texto

Índice

Siglas	XIII
Abreviaturas e sinais.....	XIII
Introdução.....	1
Capítulo I – Instrução e Educação: Educação e Instrução.....	8
1.1 – Século XIX. Construção de uma ordem social	9
1.2 – Caminhos da Instrução Pública em Portugal	13
1.3 – A Cidade do Porto e a <i>modelação</i> do sexo feminino.....	18
Capítulo II – Artes Belas ou Belas Artes.....	28
2.1 - Educação de Rainha	29
2.2 – Ecos da tradição.....	32
2.3 – A Academia Portuense de Belas Artes e as Exposições Trienais.....	34
2.3.1 – A participação feminina nas Exposições Trienais de 1842 a 1848	36
2.3.2 – A participação feminina nas Exposições Trienais de 1851 a 1887	38
2.3.3 – Artes belas nas Belas Artes (Bordados e Cera)	43
2.3.4 – A Música	49
Capítulo III – No espaço público das Belas Artes.....	51
3.1 – Expositoras sem Mestre.....	52
3.2 – Ensino dos Mestres.....	55
3.2.1 – João António Correia (1822 – 1896).....	55
3.2.2 – Guilherme António Correia (1829 – 1890)	60
3.2.3 – Tadeu Maria de Almeida Furtado (c. 1813 – 1901)	65
3.2.4 – Abdon Ribeiro de Figueiredo (1822 – 1879)	70

3.2.5 – Eduardo Teixeira Pinto Ribeiro (1841 – 1---)	72
3.2.6 – Joaquim Teixeira da Silva (1852 – 1---)	73
3.2.7 – Júlio Gomes Pereira da Costa (1853 – 1923)	75
3.3 – De Discípulas a Mestras	76
3.3.1 – D. Maria Leonor Teixeira de Carvalho (n. 1826)	76
3.3.2 – D. Teresa Theolinda de Lima Vieira Fernandes (n. c. 1842)	77
3.3.3 – D. Carolina Kuhlmann (18--)	79
3.3.4 – D. Henriqueta Pauly Murat (18--)	80
3.3.5 – D. Christina Amélia Machado (n. c. 1860 – 1884)	81
3.4 – Filhas das Belas Artes	82
3.4.1 – D. Francisca de Almeida Furtado (n. 1826) e D. Dorotheia de Almeida Furtado (n. 1829)	83
3.4.2 – D. Maria da Glória da Fonseca Vasconcelos (n. 1831)	87
3.4.3 – D. Maria Magdalena Paredes Galvão (n. c. 1842)	90
3.4.4 – M ^{lle} Claire Wilson de Resende (n. 1855)	92
Conclusão	94
Fontes e Bibliografia	XIV
Arquivo Distrital do Porto	XIV
Arquivo Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto	XXII
Arquivo Histórico Municipal do Porto	XXV
Arquivo Santa Casa da Misericórdia do Porto	XXVII
Biblioteca Pública Municipal do Porto	XXIX
Centro Português de Fotografia	XXX

Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto – Museu.....	XXXI
Faculdade de Ciências da Universidade do Porto – Fundo Antigo	XXXIII
Bibliografia.....	XXXIV
Periódicos	LIII
Recursos Electrónicos.....	LXIII

Siglas

A.D.P. – Arquivo Distrital do Porto

A.F.B.A.U.P. – Arquivo da Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto

A.H.M.P. – Arquivo Histórico Municipal do Porto

A.S.C.M.P. – Arquivo da Santa Casa da Misericórdia do Porto

B.N.D. – Biblioteca Nacional Digital

B.P.M.P. – Biblioteca Pública Municipal do Porto

F.B.A.U.P. – Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto

F.C.U.P. – F.A. – Faculdade de Ciências da Universidade do Porto – Fundo Antigo

F.L.U.P. – Faculdade de Letras da Universidade do Porto

M.N.S.R. – Museu Nacional de Soares dos Reis

R.O.N.S.E. – Recolhimento de Órfãs de Nossa Senhora da Esperança

Abreviaturas e sinais

alt. – altura

cf. – confronto

fl. – folha / fólho

fls – folhas / fólhos

I.P. – Instrução Pública

larg. – largura

m. – morte

n. – nascimento

n.º - número

s.d. – sem data

s.l. – sem local

s.n. – sem nome

v. – verso

Vol. – Volume

(...) – Excertos interpolados

[...] – Título muito longo. Completo na bibliografia

Introdução

Definição do objecto

A História assinala as rupturas mas a vida do quotidiano absorve e acomoda-as num fundo de ajustes em continuidade. Pelo que, definir um objecto de estudo no domínio da História da Arte, no âmbito de uma História Cultural da Arte, implica uma articulação de contextos, de macro e de micro estrutura, definindo uma *moldura* compreensível dos fenómenos envolvidos.

O ensino artístico particular pela sua natural reserva, doméstica ou em ateliês privados, de forma singular ou em pequenos grupos, apresenta acrescida dificuldade no seu estudo. O método pode ser estruturado e regido por um professor, acompanhando o desenvolvimento de determinadas técnicas, ou constituir uma actividade predominantemente autodidacta. As obras produzidas aportam afectividade às colecções familiares ou de amigos e raramente aspiram ao julgamento público. Pelo que, as obras das senhoras que se apresentam nas Exposições Trienais da Academia Portuense de Belas Artes, de 1842 a 1887, oferecem uma rara oportunidade para o estudo desta modalidade de ensino, seus métodos e protagonistas.

Sucedendo à Academia de Marinha e Comércio do Porto¹ na componente específica do ensino artístico, a Academia Portuense de Belas Artes (A.P.B.A.) criada em 1836, no contexto das reformas do ensino de Passos Manuel², constituiu um primeiro passo na estruturação e autonomização da formação em Belas Artes, podendo a sua frequência cumprir apenas um propósito de educação sem outras aspirações.

As aulas tiveram início no ano lectivo de 1837, funcionando entre o espaço da Academia de Marinha e Comércio (Desenho, Arquitectura Civil e Naval) e o Convento de Santo António, a São Lázaro (Pintura, Anatomia e Perspectiva), onde já se encontrava instalado desde 1834, e na sua dependência directa, o Museu de Pinturas e Estampas (Museu Portuense), a reunião no edifício de São Lázaro dar-se-ia apenas em 1874³. O método de ensino baseado no *Estudo do Antigo e do Natural*⁴, nomeadamente

¹ Criada por Alvará Régio de D. João VI, de 9 de Fevereiro de 1803, amplia o ensino público iniciado com a Escola Náutica, em 1762, e com a Aula de Debuxo e Desenho, em 1779. – cf. AA.VV. – 2.º Centenário da Academia Real da Marinha e Comércio da Cidade do Porto (1803 – 1837). Porto: Reitoria da Universidade do Porto, 2003, pp. 9-10.

² Decreto de 22 de Novembro de 1836. Instituída sob protecção da Rainha D. Maria II e de D. Fernando. [Secretário de Estado dos Negócios do Reino Manuel da Silva Passos]. – cf. PORTUGAL. Ministério da Educação – *Reformas do ensino em Portugal (1835 – 1869)*. Lisboa: Ministério da Educação. Secretaria-Geral, 1989, Tomo I – Volume I, pp. 48-55.

³ GARRADAS, Cláudia – *A colecção de arte da faculdade de Belas-Artes da Universidade do Porto. Génesis e história de uma colecção universitária*. Porto: Dissertação de Mestrado em Estudos Artísticos,

o programa de Desenho Histórico, não se alterou significativamente com as reformas introduzidas ao longo do século XIX. **Volume II** [Tabela 1]

A admissão de “*Todos os indivíduos, tanto naturaes, como estrangeiros*”⁵, não sendo explícita, traduz uma fórmula textual exclusiva do género masculino, já que, nos textos oficiais relativos à Instrução as disposições para o sexo feminino ocorrem a par. Apenas pela reforma das Academias de Belas Artes, de Lisboa e do Porto, de 1881, se concederia a admissão à matrícula a “*indivíduos de ambos os sexos*”⁶.

De igual modo, a definição do seu objectivo em 1836: “*promover o estudo das Bellas Artes, diffundir, e applicar a sua prática às Artes Fabris*”⁷, sustentaria uma ambiguidade que se esbateu com a criação do ensino industrial (anos 50) e se clarificou pela reforma de 1881: “*promover o desenvolvimento das bellas artes e dos estudos archeologicos, principalmente em relação com a história e a arte nacionaes*”⁸.

Cumprindo as disposições dos seus Estatutos, a organização das Exposições Trienais contribuiu para a construção da esfera pública da Academia Portuense de Belas Artes, na qual a imprensa teve uma activa participação.

“*Da Exposição – artigo 69.º – Cada três anos, depois da distribuição dos prémios, se procederá a uma Exposição Pública das Obras das Bellas Artes, em que terão logar: 1.º as que tiverem sido executadas na Academia: 2.º as dos alumnos da Academia, que por ella houveram sido aprovados: 3.º as de quaesquer pessoas, que quizerem expor as suas composições à aprovação, ou censura do Público. Esta Exposição durará por dous mezes*”⁹.

A 1.ª Exposição Trienal da Academia Portuense de Belas Artes, em 1842, inaugurou um ritual que marcaria por longos anos a agenda artística do Porto. Apenas a

Especialização em Estudos Museológicos e Curadoriais (sob orientação de Lúcia Almeida-Matos), apresentado à Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto, 2008, Volume I, pp. 22-23.

⁴ “*Os estudos do Antigo e do Natural, ou do Nú, fazem parte essencial da Escola Académica. Nelles se comprehende: 1.º O Estudo dos Gessos tirados sobre os melhores originaes; 2.º O Estudo de panejamentos; 3.º O estudo do Modelo vivo*”. – cf. PORTUGAL, 1989, ob. cit., p. 51.

⁵ Requisitos de admissão: idade superior a 10 anos, saber ler, escrever e contar, e apresentar atestado de bons costumes. – cf. PORTUGAL, 1989, ob. cit. p. 51.

⁶ Decreto de 22 de Março de 1881. Reforma das Academias de Belas Artes. Capítulo VIII, Artigo 54.º. – cf. PORTUGAL. Ministério da Educação – *Reformas do ensino em Portugal (1870 – 1889)*. Lisboa: Ministério da Educação. Secretaria-Geral, 1991, Tomo I – Volume II, 1991, p. 83.

⁷ Estatutos da A.P.B.A. Capítulo I, artigo 1.º. – cf. PORTUGAL, 1989, ob. cit., p. 48.

⁸ Decreto de 22 de Março de 1881. Capítulo I, Artigo 2.º. – cf. PORTUGAL, 1991, ob. cit., p. 79.

⁹ Estatutos da A.P.B.A., 1836. Capítulo V – *Da Exposição*. – cf. PORTUGAL, 1989, p. 53.

partir da 4.^a Exposição Trienal, em 1851¹⁰, e até à 15.^a Exposição e última Trienal, em 1887, as exposições se acompanharam da publicação dos respectivos *Catálogos*.

As *Exposições Trienais* correspondem, pois, à primeira fase de funcionamento da Academia Portuense de Belas Artes¹¹, frequentada exclusivamente por homens até 1882. Mas, no conjunto dos 12 Catálogos publicados entre 1851 e 1887 encontrámos a presença de 75 senhoras expositoras (em 1884 participa a primeira Aluna da Academia), em diversas categorias de participação (Bordados, Cera, Desenho e Pintura, Miniatura, Aguarela) apresentando uma (in) evolução no tempo, algumas associadas a Mestres ou Mestras, em Desenho ou Pintura.

A ausência da obra física, impossibilitando a sua apreciação e valorização estética, permite, ainda assim, reconstituir práticas do quotidiano feminino e do ensino artístico particular que se torna visível nestas exposições públicas. Foi nosso entendimento que a identidade social das participantes e o conhecimento da *Educação* vocacionada para o sexo feminino, no Porto do século XIX, habitualmente reduzida ao estereótipo “*piano e francês*”, poderiam conduzir esta investigação para um nível compreensivo mais amplo, o da correlação destas presenças com o modelo de *Educação pelas Belas Artes* adoptado pela Burguesia do Porto (limitado ao género do nosso estudo).

A presença regular destas senhoras e das suas obras no espaço público e legítimo da Academia Portuense de Belas Artes (1842 a 1887) pode, pois, considerar-se como *Prenda*¹² ou como *Arte*¹³?

¹⁰ Primeiro Catálogo coordenado pelo Professor Joaquim Rodrigues Braga. – cf. *Periódico dos Pobres no Porto*. Porto. III Série. XVIII Ano, n.º 240 (Sábado, 11 de Outubro de 1851), p. 1073.

¹¹ Discurso do Conde de Samodães na I Exposição dos Trabalhos Escolares, em 1890: “As antigas Exposições Trienais de Belas Artes que a nossa Academia apresentou ao público desde a sua fundação em 1836, estão hoje extintas por deliberação expressa do Governo.”; “Essas Exposições oficiais, perderam porém de importância desde que os artistas, agremiados entre si, espontânea e livremente, promoviam por iniciativa própria, e à sua custa, a apresentação dos seus trabalhos.”. – cf. *Catálogo da Exposição dos Trabalhos Escolares dos Alunos da Academia Portuense de Bellas-Artes considerados dignos de distinção nos annos de 1888 a 1890 e distribuição dos respectivos diplomas precedido do discurso d’abertura pelo Ill.mo e Exc.mo Snr. Conde de Samodães, Inspector da mesma Academia*. Porto: Typographia Elzeviriana de João Diniz, 1890, p. V; p. VI.

¹² *Prendas*, s.f. pl. – Dotes, qualidades, talento, arte: “ocasionava-se excelente ensejo ao barão de desbravar as sobrinhas, fazendo-as aprender a um tempo muitas prendas”, Camilo, *Mistério de Fafe*, 278, 4.^a ed.; “... que à boca cheia alardeava a educação primorosa e as muitas prendas que recebera no convento da Ave Maria ...”. – Aquilino Ribeiro, *Cinco reis de gente*, cap. 4, 51. – cf. MORAIS SILVA, António de – *Grande Dicionário da Língua Portuguesa*. 10.^a Edição revista, corrigida, muito aumentada e actualizada. Lisboa: Editorial Confluência, 1955, Volume VIII, p. 645.

¹³ Belas Artes – s.f. pl. do lat. *artes liberales*, fr. *arts libérales*, it. *arti liberali*, ing. *the liberal arts*. “Esta expressão comprehende todas as artes, que tem por fim deleitar os sentidos pela cultura do bello, taes são as artes do desenho, pintura, esculptura, architectura e gravura, a poesia, a musica, a dansa. A maior parte das nações civilisadas tem creado e estabelecido diversas academias e escolas, para

Metodologia

No propósito de objectivarmos uma realidade concreta não ignorámos estar em presença de múltiplas variáveis. O nosso objecto – *as obras do sexo feminino, da esfera particular, admitidas na esfera pública do ensino académico* – constitui uma faceta do “*século da instrução pública*” e do “*microcosmo portuense*”¹⁴ estruturado pela Educação e pela conformidade dos géneros.

Ultrapassando o nível formal, descritivo e quantitativo assente na análise dos 12 Catálogos das Exposições Trienais de 1851 a 1887, definimos uma arquitectura metodológica compatível com a apreensão de práticas e modelos sociais.

No sentido de padronizar, colmatámos a ausência de Catálogos nas três primeiras Exposições Trienais com a consulta de periódicos, nos quais recolhemos os nomes das participantes e as informações referentes à 1.^a Exposição de 1842, à 2.^a Exposição Trienal de 1845 e à 3.^a Exposição Trienal de 1848. Deste modo unimos duas fases complementares (1842 - 1848 e 1851 - 1887) e alargámos a base cronológica do estudo (de 1842 a 1887) verificando que se mantinha o mesmo número de 75 nomes de senhoras. Procurámos conduzir e desenvolver esta análise de uma forma integrada de modo a não isolar ou negligenciar aspectos que apenas no seu conjunto tomariam significado. **Volume II** [Tabela 3] [Gráficos 1 e 2] [Tabela 5]

Para a *identificação* da amostra de 75 nomes elegemos os *Assentos Paroquiais* por constituírem uma fonte legal e objectiva, e possibilitar a reconstituição de unidades familiares e redes relacionais das participantes¹⁵. **Volume II** [As Famílias].

Na impossibilidade de uma pesquisa sistemática¹⁶ tomámos o processo retrógrado de pesquisar os Assentos de Baptismo¹⁷ que ampliámos para os de

cultivar, animar e aperfeiçoar as bellas artes”. Cf. – RODRIGUES, Francisco de Assis – *Diccionario Technico e Histórico de pintura, esculptura, architectura e gravura*. Lisboa: Imprensa Nacional, 1876, p. 78.

¹⁴ Por oposição à vida na capital, em o “*Porto, microcosmo romântico*”, o Professor José-Augusto França destaca as particularidades da sociedade portuense “ (...) *provinciana e patriarcal, de ritmo imutável*”. – cf. FRANÇA, José- Augusto – *O Romantismo em Portugal. Estudos de factos socioculturais*. 3.^a Edição. Lisboa: Livros Horizonte 1999, pp. 307-316.

¹⁵ Foram auxiliares úteis os sites de genealogia geral – <<http://geneall.net/P/>> e *A Nossa Família* em <<http://freepages.family.rootsweb.ancestry.com/~familiasportugal/index.htm>> [para as famílias Bessa, Ribas, Burmester, Gilbert, Alão, Kendall, Alves, Castro]. Fazemos notar que estes sites, de um modo geral, seguem as linhas varonis das famílias deixando omissos os elementos do sexo feminino.

¹⁶ A pesquisa sistemática incidiria sobre as 7 freguesias existentes até 1836 – Sé, Vitória, São Nicolau, Santo Ildefonso, Miragaia, Massarelos e Cedofeita, mais as 4 anexadas pelo Decreto de 26 de Novembro de 1836 – São João da Foz do Douro, Lordelo do Ouro e Campanhã, e ainda Paranhos e Bonfim. Composição do Concelho com estatuto urbano. – cf. CRUZ, Maria Antonieta – *Os Burgueses do Porto na segunda metade do século XIX*. Porto: Fundação Eng. António de Almeida, 1999, pp. 42-43.

Casamento e de Óbitos, depois de gorado o juízo prévio assente num certo “*modo de vida estável*” das famílias portuenses¹⁸. Aliando os achados a uma certa intuição informada e favorecidas pela disponibilização *on-line* de alguns assentos¹⁹, nomeadamente a partir de 1860, e para algumas freguesias, fomos construindo de forma crítica uma base de identificação que demos por terminada ao termos atingido a caracterização de 56 das 75 participantes da amostra, cerca de 75%²⁰.

Para a valorização dos nossos achados e a sua integração no tecido social do Porto, valemo-nos do estudo da Professora Doutora Maria Antonieta Cruz – *Os burgueses do Porto na segunda metade do século XIX*²¹ por constituir uma base fidedigna e actualizada da organização da *Burguesia* da Cidade do Porto, representada de forma sucinta pela *Pirâmide Burguesa*²². Seguindo o estudo supra, organizámos os nossos achados de acordo com a tripartição hierárquica da burguesia portuense da segunda metade do século. **Volume II** [Tabela 4] [Gráfico 3]

No topo da *Pirâmide Burguesa* “*os negociantes e os industriais ricos, altos funcionários do Estado, oficiais gerais, categorias superiores das profissões liberais, quadros das empresas privadas e um número importante de proprietários*”²³. Na média burguesia “*materialmente mais débil e com menor prestígio eram dominantes os retalhistas e donos de oficinas, as patentes militares médias, alguns profissionais liberais e os empregados das empresas privadas e dos serviços públicos*”²⁴. Na base da pirâmide burguesa, o estudo coloca “*os empregados mais modestos, tendeiros, e outros agentes económicos de poucos recursos e pequeno nível cultural. Muitas vezes estavam materialmente próximo do grupo popular, mas distinguíam-se dele pelo seu modo de vida, formação académica e incessante procura de ascensão social (...)*”²⁵.

¹⁷ Tendo como referência a paróquia da residência indicada no Catálogo, quando existente.

¹⁸ Deparámos-nos com uma elevada mobilidade urbana, aparentemente acompanhando os ritos familiares, com consequências ao nível da localização paroquial dos Assentos.

¹⁹ ARQUIVO DISTRITAL DO PORTO (A.D.P.) – Site oficial <<http://www.adporto.pt>>. Um factor de considerável valia quando o tempo disponível escasseia.

²⁰ Tendo considerado suficiente para a sua caracterização a idade e / ou a ordem sócio-económica, identificámos 74,7%. Para 19 participantes (25,3%) não conseguimos obter qualquer tipo de elemento.

²¹ CRUZ, Maria Antonieta – *Os Burgueses do Porto na segunda metade do século XIX*. Porto: Fundação Eng. António de Almeida, 1999.

²² Para o estudo da população Maria Antonieta Cruz definiu um código socioprofissional em 9 grupos, cada grupo constituído por diversas categorias. Foi nosso entendimento que para gerir as categorias profissionais nominais (ex. Negociante, Médico, Advogado, etc.) que se nos apresentaram na nossa investigação, a hierarquia tripartida apresentada na conclusão do estudo – Pirâmide Burguesa – reunia as condições de simplicidade e clareza necessárias e suficientes.

²³ CRUZ, Maria Antonieta, ob. cit., p. 498.

²⁴ CRUZ, Maria Antonieta, ob. cit., p. 498.

²⁵ CRUZ, Maria Antonieta, ob. cit., p. 498.

Deste modo, estabelecemos a sua identidade, a sua filiação, e situámos a proveniência familiar destas participantes nos estratos da média e da alta Burguesia do Porto. Na caracterização geral percebemos, em síntese, as idades de participação, as tipologias, etc., na cronologia em estudo. **Volume II** [Tabela 5].

Organizámos os elementos biográficos nas fichas individuais por expositora, que ordenámos cronologicamente e segundo a modalidade. **Volume II** [Tabela 6 a 24]

Ao tomarmos as práticas artísticas particulares visíveis nas Exposições Trienais como expressão do modelo educativo para o sexo feminino, no Porto de oitocentos, tornámos indispensável o conhecimento da situação existente. **Volume II** [Tabela 2]

Contornando uma pesquisa exaustiva do tema, fomos registando o contributo de alguns autores sobre o papel e a educação da Mulher na ordem social criada pela Revolução Francesa e a evolução das Reformas da Instrução Pública sob a política liberal. Para o conhecimento da situação no Porto concorreram os Regulamentos Internos, os programas curriculares de Colégios, e os testemunhos literários, que apesar do pitoresco ilustram a mudança de costumes. Nesse percurso procurámos definir o lugar ocupado pelas Belas Artes no conjunto de saberes adstritos à Educação das jovens portuenses. A longa e recorrente presença de algumas participantes, ultrapassada a faixa etária colegial (15-16 anos), levou-nos a questionar a sua relação, ainda, com o modelo educativo ou como ocupação exclusiva nas Belas Artes.

Na ausência física das obras apresentadas, tomámos o texto (Título e descrição) como fio condutor para valorizar as modalidades de participação, o método de ensino, os modelos iconográficos, e reconstituímos, através de testemunhos compatíveis, um universo visual e material das obras e da aprendizagem manifestada.

Na construção da base iconográfica reunimos os contributos da F.B.A.U.P., herdeira da Academia Portuense de Belas Artes, do A.H.M.P., do espólio da F.C.U.P. - Fundo Antigo, herdeira da Academia de Marinha e Comércio, além da pesquisa *on-line*²⁶ e dos sites nacionais de inventário iconográfico especializado: a MatrizPix²⁷, a Casa de Sarmento²⁸, a Biblioteca Nacional Digital²⁹. **Volume III** (Fig.1 a 154)

²⁶ Motor de busca – Google - <<http://google.pt>>

²⁷ MATRIZPIX – Inventário Fotográfico Nacional das Coleções dos Museus e Palácios Nacionais gerido pelo Instituto dos Museus e da Conservação, I.P. / Ministério da Cultura. [on-line]. Disponível em <<http://www.matrizpix.imc-ip.pt/matrizpix/>>

²⁸ SOCIEDADE MARTINS SARMENTO. Guimarães. Casa de Sarmento. Centro de Estudos do Património. Núcleo de Documentação Abade de Tagilde. [on-line]. Disponível em <http://www.csarmento.uminho.pt/ndat_261.asp>

²⁹ BIBLIOTECA NACIONAL DE PORTUGAL – Biblioteca Nacional Digital. [on-line]. Disponível em <<http://purl.pt/index/geral/PT/index.html>>

Capítulo I – Instrução e Educação: Educação e Instrução

1.1 – Século XIX. Construção de uma ordem social

Quando se aborda o século XIX focando a questão da Educação / Instrução inevitavelmente se recorre a um marcador histórico, a Revolução Francesa (1789). Para o nosso estudo trazemos, apenas, algumas questões que as alterações de paradigma social impuseram de forma transversal a todas as sociedades europeias do século XIX³⁰.

Decorrente do questionamento da reguladora ordem divina e da progressiva laicização do homem, ao longo do século XVIII foram sendo desenvolvidos modelos filosóficos e políticos postulando uma ordem humana e racional da sociedade.

De Jean-Jacques Rousseau (1772 – 1778)³¹ perduraram as ideias acerca da liberdade do Homem e da natureza da vida em sociedade, mas sobretudo a noção de Educação como factor de mudança social³²:

*“Ajeitam-se as plantas pela cultura e os homens pela educação”*³³.

A Revolução Francesa, por oposição à sociedade hierárquica e de privilégios do Antigo Regime, promove uma ordem social de natureza ideológica. Na sociedade moderna, a Nação representa-se através do *Cidadão* e sustenta-se pela *Declaração dos Direitos do Homem e do Cidadão* (1789) subordinando o Soberano³⁴. No sistema político representativo a retórica desce do púlpito à esfera pública e a literacia torna-se uma obrigação das Nações civilizadas para com os seus *Cidadãos*.

Constituindo-se como classe dominante, a *Burguesia*, realidade social complexa e não homogénea, faz valer os valores do liberalismo: a igualdade perante a lei, a ascensão pelo mérito, o bem-estar material, o direito à propriedade, etc., mas, para as suas próprias formas de representação e sociabilidade, aspira ao modelo aristocrático.

³⁰ Sobre as alterações estruturais da sociedade europeia entre as revoluções de 1789 e de 1848. – cf. HOBSBAWM, Eric – *A era das revoluções (1789 – 1848)*. 5.ª Edição. Lisboa: Editorial Presença, 2001.

³¹ Jean-Jacques Rousseau (1712 – 1778) escritor e filósofo suíço de língua francesa. Autor do *Contrato Social* (1762) e do romance didáctico *Émile ou de l'Éducation* (1762) onde defende uma educação natural, não dogmática, para o desenvolvimento da personalidade da criança.

³² *“Tudo o que não temos ao nascer, e de que necessitamos quando já somos crescidos, nos é dada pela educação. Vem-nos essa educação – ou da natureza; ou dos homens ou das cousas. O desenvolvimento interno das faculdades e órgãos constitui a educação pela natureza; o uso que desse desenvolvimento nos ensinam a fazer constitui a educação que nos vem dos homens; a que adquirimos pela nossa experiência com os objectos que nos afectam constitui a educação que nos vem das cousas”*; *“A dos homens é a única das três que está verdadeiramente em nossa mão”*. – cf. ROUSSEAU, J.-J. – *Emílio*. [Excertos seleccionados, traduzidos, anotados e prefaciados por António Sérgio]. Lisboa: Editorial Inquérito, L.^{da}, 1940, volume I, pp. 28-29.

³³ ROUSSEAU, ob. cit., p. 27.

³⁴ HOBSBAWM, ob. cit., p. 68.

Em Erasmo (1466 – 1536) encontramos a origem de um género literário que se formou pela compilação de tradições orais³⁵. As suas observações³⁶ foram sendo adaptadas a cada época e perduraram no vasto mercado de livros de civilidade:

*“Convém portanto que um homem preste atenção à sua aparência, aos seus gestos e à sua maneira de vestir, tanto quanto à sua inteligência”; “há que considerar nobres, todos aqueles que cultivam o espírito graças à prática das belas-letras”; “possuem uma nobreza maior e mais verdadeira aqueles que podem ornar os seus escudos com tantos emblemas quantas as artes liberais que praticam”*³⁷.

Tradicionalmente dedicados à Educação dos membros da aristocracia, destinados ao governo dos homens, os guias convocam os modelos da Antiguidade, os ideais da *paideia* e a organização das Artes Liberais (Trivium: gramática, retórica e dialéctica e Quadrivium: aritmética, geometria, astronomia e música).

Teorizado por Castiglione (1478 – 1529)³⁸, a sociedade de corte do século XVIII consolidou o conceito de “*sociabilidade*” associado a uma “*arte de bem viver*” através da codificação de normas comportamentais, cuja evolução foi organizando uma taxonomia social assente no “*saber estar*”³⁹.

No século XIX a ordem burguesa retoma essa “*gramática da sociedade*” aristocrática, assimilando e desenvolvendo dimensões comportamentais, procurando “*imitar a sua polidez e suas maneiras agradáveis*”⁴⁰, no que foi auxiliada por um mercado de livros de civilidade e pelos programas colegiais para os seus filhos.

³⁵ *De civilitate morum puerilium* de Erasmo [Didier Erasmo de Roterdão dedicado ao muito-nobre Henri de Bourgogne, filho de Adolphe, Príncipe de Veere, criança de quem muito se espera, Salve!], foi publicado em 1530, tendo-se tornado um modelo incontestado no domínio da cortesia. Cortesia, vocábulo que invoca uma origem divina, era o conceito então difundido e abrangia simultaneamente “*regras de boas maneiras e uma moral comum: não mentir, não se endividar, falar com honestidade, e também: servir bem o seu senhor à mesa, na intimidade, no trabalho, na corte, na guerra e na caça, saber guardar segredos*”. – cf. ERASMO – *A Civilidade Pueril*. [1530]. Lisboa: Editorial Estampa, 1978, pp. 11-13.

³⁶ “*A arte de educar as crianças divide-se em diversas partes, das quais a primeira e a mais importante é que o espírito, ainda brando, recebe os germe da piedade; a segunda, que ele se entregue às belas-letras e nelas mergulha profundamente; a terceira, que ele se inicie nos deveres da vida; a quarta, que ele se habitue, desde cedo, às regras da civilidade*”; – cf. ERASMO, ob. cit., p. 70.

³⁷ ERASMO, ob. cit., p. 70.

³⁸ Autor de *O Cortesão* (1528), dirigido ao homem do Renascimento, dedicado às letras e às armas, formado para a vida na sociedade de corte. Castiglione foi retratado por Rafael. (Fig.66).

³⁹ CÂMARA, Maria Alexandra Trindade Gago da – (...) Elementos de Civilidade e Decência que se pratica entre gente de bem (...) Espaços, gestos e sociabilidade na Cultura Portuguesa de Setecentos. Separata. *Revista de Genealogia & Heráldica*. Porto: Centro de Estudos de Genealogia, Heráldica e História da Família da Universidade Moderna do Porto, n.º 9 / 10, 2003, p. 328.

⁴⁰ “*A sociedade tem também a sua gramática, que é necessário estudar, e os que desprezam as suas regras, se não levam palmatoadas, ou outro qualquer castigo, são olhados como homens sem educação,*

Na nova ordem social evoluem assim dois conceitos, com distintas consequências ao nível do género. Por um lado a *Instrução* que, no seu sentido iluminista e universalizante, se pretende institucionalizado e dirigido à base popular. Por outro a *Educação*, a que podemos associar um modelo definido por uma estética comportamental, o qual se torna uma das formas de distinção e de reconhecimento de uma taxonomia Burguesa.

*“A educação é mais ampla que a instrução, porque abrange todos os meios de desenvolver e cultivar todas as faculdades do homem, segundo os princípios para que as recebemos da Natureza; a instrução, porém, é um desses meios, destina-se a exercitar uma espécie dessas faculdades, isto é as intelectuais”*⁴¹.

A França pós revolucionária, através de Condorcet (1743 – 1794)⁴², lança as linhas do programa para a Instrução Pública. Tendo como objectivo o desenvolvimento das faculdades físicas, intelectuais e morais em cada geração, no sentido do aperfeiçoamento progressivo da espécie humana, o ensino torna-se para o poder público *“um dever imposto pelo interesse comum da sociedade e pelo da Humanidade inteira”*⁴³. A instrução dirige-se ao homem para que desenvolva as suas faculdades em Sociedade, pois as Artes, a Ciência e a Filosofia apenas se desenvolvem na Civilização *“ao homem são precisos companheiros e rivaes; e-lhe preciso uma cidade, um paiz, uma pátria, um mundo: ainda mais a immortalidade: quando elle não tem isto, a sua intelligencia dorme, a alma entorpece-se, e elle fica incompleto. Seu fim só se cumpre na humanidade”*⁴⁴.

Mas as ideias universalizantes, de raiz iluminista, dirigidas ao *Cidadão* colidiram com a ordem *“natural”* da divisão dos géneros e com os costumes. O sistema representativo e a opinião pública, assente na imprensa, constituíam domínios do sexo

e muitas vezes rejeitados do seu seio. Estas regras são tanto mais necessárias, quanto é certo que nos colégios de França, ainda os melhores, balde se busca hoje aquela antiga polidez e urbanidade que era neles outrora tão ordinária. – cf. ROQUETTE, J. I. – *Código do Bom-tom, ou, as Regras da civilidade e de bem viver no século XIX*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997, pp. 59-60.

⁴¹ Citação de Da educação em todas as idades. *Panorama*, 1839. – cf. TORGAL, Luís Reis – A Instrução Pública. In MATTOSO, José Direcção de – *História de Portugal. O Liberalismo (1807 – 1890)*. Lisboa: Editorial Estampa, 1998, Volume V, p. 515

⁴² Marquês de Condorcet (1743 – 1794). Filósofo e político francês. Participou activamente na Revolução Francesa e presidiu à Assembleia Nacional de 1792. A queda dos Girondinos leva-o à prisão, onde escreveu *Esquisse d'un Tableau Historique des Progrés de l'Esprit Humain*, 1795, obra que regista os avanços da humanidade desde a barbárie até à época do iluminismo e que antecipou as teses de A. Comte. – cf. *Lexicoteca. Moderna Enciclopédia Universal*. Amadora : Lexicultural, 1994, Vol. 5, p. 276.

⁴³ CONDORCET – *Instrução Pública e organização do ensino*. Porto: Livraria Educação Nacional, Lda., 1943, pp. 5-10.

⁴⁴ MARTIN, L. Aimé – *Educação das mães mães de família ou a civilização do género humano pelas mulheres*. 2ª Edição. Revista e aumentada com novos capítulos traduzidos da ultima edição de Pariz. Porto: Em Casa de F. Gomes da Fonseca Editor, 1865 Tomo II, pp. 83-85.

masculino instruído. Para a mulher, a quem o dever biológico e natural da maternidade destinava a reserva doméstica para a educação infantil dos seus filhos (os futuros Cidadãos), a ênfase era dada à formação Moral. Entre o modelo teorizado para a educação das mulheres de dignidade régia, futuras rainhas no governo da Nação, e os costumes mantidos pela tradição e perpetuados em cada estrato social, a nova ordem apelaria, uma vez mais, aos ideais de Rousseau para definir a educação para o sexo feminino (dito o “*outro sexo*” ou a “*segunda metade da humanidade*”) (Fig.1)

Deste modo, o “*poder regenerador do amor maternal*” e a “*educação do homem pela mulher*” colocaram a educação feminina na política da Instrução Pública, como um sinal de Progresso e de Civilização da Nação: “*Trabalhar na sua educação é pois trabalhar na nossa; e, pela sua parte, ellas não nos tornarão melhores sem serem mais felizes*”⁴⁵.

Sobre estas questões se pronunciou Almeida Garrett (1799 – 1854), um dos protagonistas do regime liberal, dos anos 30 a 50, e autor de um guia *Da Educação*. Nele discorre sobre a educação e o género, a partir do modelo aristocrático⁴⁶, e do qual encontramos reflexo na sociedade portuense, a partir dos meados dos anos 50. Retoma a noção tripartida: a educação do corpo ou física, a educação moral, ou do coração (guiado pela Justiça) e a educação intelectual, ou do espírito, na qual faz por marcar “*as diferenças do sexo, e da posição social e futuros destinos do educando*”⁴⁷.

O seu pensamento pedagógico não se encontra, no entanto, em sintonia com a corrente mais vanguardista dos tempos modernos, pelo que, reprova os “exageros” que as novas ideias produzem em França e Inglaterra. “*A educação feminina moderna geralmente se esmera demaziado em prendas e estudos, no nosso século philosophico exagerou-se n’este ponto bem como em outros. Com effeito a mulher não foi creada para fazer meia e arrumar bahu, como se dizia no tempo de nossas bisavós, mas também não nasceu para frequentar a palestra, o foro ou a tribuna*”⁴⁸.

⁴⁵ MARTIN, ob. cit., Tomo I, p. 73.

⁴⁶ Obra dirigida à educação de D. Maria II, que tinha como aia D. Leonor da Câmara, inspirada em Madame Campan (mestra das filhas de Luís XV e autora de *Traité de l’Éducation des femmes*), em Madame de Genlis (aia de Luís Filipe e autora de *Adela e Teodora ou Cartas sobre a Educação*, 1782), e em tratados de Aristóteles, Plutarco, Fénelon, Rousseau, etc. – cf. DEUSDADO, Manuel António Ferreira – *Educadores Portugueses: esboço histórico da filosofia em Portugal no século XIX*. Porto: Lello & Irmão, Editores, 1995, p. 362.

⁴⁷ ALMEIDA-GARRETT, Visconde de – *Da Educação. Cartas dirigidas a uma Senhora illustre encarregada da instituição de uma joven princeza*. [1829]. 3ª Edição. Porto: Ernesto Chardron, Editor, 1883, p. XXII.

⁴⁸ ALMEIDA-GARRETT, Visconde de – *Da Educação*, ob. cit., pp. 219-220

1.2 – Caminhos da Instrução Pública em Portugal

No âmbito das nações europeias iluminadas a reforma do Marquês de Pombal (1699 – 1782), de 6 de Novembro de 1772, foi considerada precursora⁴⁹. Foram criadas as Escolas Régias⁵⁰ para meninos, ditas *Escolas de ler, escrever e contar*, que, com a Doutrina Cristã e Regras de Civilidade, formava o ensino elementar⁵¹. Não tendo sido então criado o ensino oficial para as meninas foi proposto o pagamento, através do Subsídio Literário, a *Mestras de ler e escrever* que se dedicassem ao ensino de meninas órfãs e pobres⁵².

Apenas no reinado de D. Maria (1777 – 1816) e pelo Despacho de 31 de Maio de 1790, seriam criadas as *Escolas para meninas*⁵³ ensinando a: *ler, escrever, Doutrina Cristã, fiar, coser, bordar e corte*, e que entrariam em actividade apenas nas primeiras décadas de oitocentos⁵⁴. O processo de legalização das Mestras do ensino particular, efectuado em 1792, deu a conhecer 44 Mestras no Porto, as Provisões estabeleciam o seu magistério: “*o ensino de ler, escrever e contar, além da Doutrina Cristã e das prendas femininas*”⁵⁵, sendo de supor que o local fosse a própria residência.

A influência dos ideais da Revolução, nomeadamente sobre a Instrução Pública, a que se sobrepuseram as marcas da tripla invasão francesa (1807 / 1809 / 1810) no Porto, terá sido no imediato ténue e fugaz. Com a corte exilada no Brasil, a ideia de unidade e sentido de Nação tomariam corpo na Revolução de 1820, no Porto, pela qual “*Portugal entrou na era constitucional no âmbito da vaga revolucionária dos anos 20*”⁵⁶.

Ruptura ou continuidade?

⁴⁹ Na organização de um sistema de ensino elementar oficial apenas a Prússia se destacava. – cf. ADÃO, Áurea – *Estado absoluto e ensino das primeiras letras. As escolas régias (1772 – 1794)*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1977, p. 51.

⁵⁰ Antes as escolas estavam a cargo das Câmaras, da Igreja, ou particulares. – cf. ADÃO, ob. cit., p. 11.

⁵¹ ADÃO, ob. cit., p. 51.

⁵² ADÃO, ob. cit., p. 88.

⁵³ ADÃO, ob. cit., p. 261.

⁵⁴ Portaria de 31 de Outubro de 1814. O Príncipe Regente autoriza, em Lisboa, três senhoras a ensinar em suas casas, vinte meninas cada. – cf. GOMES, Joaquim Ferreira – *Estudos para a história da educação no século XIX*. Coimbra: Livraria Almedina, 1980, p. 12.

⁵⁵ PATRÍCIO, Ana Videira – *Escolarização e vulgarização cultural no Porto na época dos Almas*. Porto: Câmara Municipal do Porto. Arquivo Histórico. Documentos e Memórias para a história do Porto. LII, 2000, pp. 43-44.

⁵⁶ Revolução de 24 de Agosto de 1820. “*Corporizou-se assim, o vago ideal de alguns portuenses que, na última década do século XVIII, seguiram de perto, e com declarada simpatia, os eventos revolucionários da França, como ainda os projectos dos que se aliaram ao exército invasor de Napoleão por amor à França nova*”. – cf. RAMOS, Luís A. de Oliveira – *O Porto e as origens do Liberalismo*. Porto: Câmara Municipal do Porto. Gabinete de História da Cidade. Documentos e Memórias para a História do Porto. XLIII, [1979], pp. 88-89.

No Manifesto às Nações, os homens do Sinédrio prometem fidelidade ao trono, pelo qual os portugueses nutrem: “*huma espécie de amor, e adoração quasi religiosa*”; a procura da felicidade da Nação: “*Não he o amor de huma liberdade illimitada, e inconciliável com a verdadeira felicidade do homem, que o tem conduzido [Povo Português] em seus patrióticos movimentos*”; através da vida em sociedade: “*A natureza fez o homem social para lhe facilitar os meios de prover à sua felicidade*”; e a dignidade restabelecida: “*Jamais deixa de ser livre hum povo que o quer ser*”⁵⁷.

Afigura-se-nos uma postura de assimilação de ideais modernos na ordem tradicional, em continuidade portanto.

A existência de projectos para a Instrução Pública⁵⁸ revela um empenho ilustrado que os liberais vintistas tornariam, pela *Constituição de 1822*, um desígnio nacional:

“*Em todos os lugares do reino onde convier, haverá escolas suficientemente dotadas, em que se ensine a mocidade portuguesa de **ambos os sexos a ler, escrever e contar, o catecismo das obrigações religiosas e civis.** (artigo 237.º)*”; “*É livre a todo o cidadão abrir aulas para o ensino público, contanto que haja de responder pelo abuso desta liberdade, nos casos e pela forma que a lei determinar (artigo 239.º)*”⁵⁹.

Em Abril de 1821 seriam criadas no Porto seis escolas de primeiras letras para meninas⁶⁰, número que se manteve inalterável até 1848⁶¹.

Apenas depois de ultrapassadas as guerras fratricidas se retomariam as lides da Nação. Em 1835, o 3.º Governo Constitucional liderado por Rodrigo da Fonseca Magalhães contribuía para a criação do sistema de Instrução Primária com as *Escolas Normais Primárias*⁶² de formação de professores⁶³, a regulamentação da *Instrução*

⁵⁷ Manifesto à Nação Portuguesa e à Europa. Lisboa, 15 de Dezembro de 1820. – cf. RAMOS, ob. cit., pp. 119-133.

⁵⁸ Apresentado por Francisco de Borja Garção à Academia de Ciências em 1799. – cf. TORGAL, 1998, ob. cit., p. 516.

⁵⁹ TORGAL, 1998, p. 518.

⁶⁰ GOMES, Joaquim Ferreira – *Estudos para a história da educação no século XIX*. Coimbra: Livraria Almedina, 1980, p. 12.

⁶¹ Existiam no país 41 escolas do sexo feminino frequentadas por 1.835 meninas. – cf. FERREIRA, Joaquim Gomes – *Relatórios do Conselho Superior de Instrução Pública (1844 – 1859)*. Coimbra: Instituto Nacional de Investigação Científica, 1985, p. 48.

⁶² Decreto de 11 de Agosto de 1835. – cf. PORTUGAL, 1989, p. 3.

⁶³ Antes dos Estados se responsabilizarem pela habilitação dos Mestres de Primeiras Letras, a sua formação ocorria nas escolas paroquiais ou conventuais, pelo ensino mútuo (o aluno mais avançado servindo de mestre a outros, sucessivamente) cuja origem se atribui ao pastor anglicano A. Bell (1753 – 1832) ou a J. Lencaster (1778 – 1838). – cf. GOMES, Joaquim Ferreira – ob. cit., pp. 8-9.

Primária⁶⁴ gratuita para todos os cidadãos (*a leitura, a escrita, elementos de Gramática portuguesa, Desenho linear, Civilidade, Moral. Religião, Direito Político, e noções de História e Geografia*), e o apoio à iniciativa particular⁶⁵. Na realidade não diz respeito a todos os cidadãos pois “*As Escolas para o sexo feminino serão objecto de um regulamento especial*” e meses depois os decretos foram suspensos⁶⁶.

Após a revolução de Setembro de 1836⁶⁷ as viragens políticas⁶⁸ não impediram o 7.º Governo Constitucional⁶⁹ de lançar a *Reforma Geral dos Estudos*⁷⁰ tendo em conta “*a civilização, e aperfeiçoamento intellectual e moral da Nação*”. Estabelece o programa da Instrução Primária (*artes de ler, de escrever e de contar; a Civilidade, a Moral, e a Doutrina Cristã; Princípios de Gramática Portuguesa; Breves noções de Historia, de Geografia, e da Constituição; o Desenho Linear; Exercícios Ginásticos acomodados à idade*) ”⁷¹, apoia a iniciativa particular e cria uma “*Escola de Meninas em todas as Captaes de Distrito Administrativo, que ainda a não tiverem*”⁷².

Através de Alexandre Herculano (1810 – 1877) sabemos que, cerca de 1840, além da falta de professores e de alunos se levantam resistências locais, próprias da desarticulação entre o sistema e a realidade do país: “*A chamada instrução primária é em Portugal mais uma palavra e uma verba de orçamento que outra coisa*”⁷³.

A crise, na sua face mais profunda, revela a falência dos valores universalizantes vindos do iluminismo e implementados pelo regime liberal. A dialéctica entre a

⁶⁴ Decreto de 7 de Setembro de 1835. Cf. – PORTUGAL, 1989, ob. cit., pp. 4-8.

⁶⁵ “*A protecção que a Lei dá à Instrução primária, não prejudica a liberdade, que tem qualquer Cidadão de abrir Aulas públicas, ou ensinar particularmente quaesquer artes ou sciencias honestas*”. – cf. – PORTUGAL, 1989, ob. cit., p. 4.

⁶⁶ Pelo Decreto de 2 de Dezembro de 1835 os anteriores decretos foram suspensos “*ficando a Educação, e Instrução Publica no pé em que se achava anteriormente aos mesmos Decretos e providencias*.” [Negócios do Reino Luiz da Silveira Mousinho Albuquerque]. – cf. PORTUGAL, 1989, cit., p. 19.

⁶⁷ Revolução de 9 de Setembro de 1836. “*A revolução de 1836, obra dos liberais radicais, propugnava a moralização da vida pública; os revolucionários pretendiam acabar com o clima de corrupção generalizada que alastrava no aparelho de Estado e desacreditava as instituições do novo regime*” – cf. CANAVEIRA, Manuel Filipe Cruz – *Liberais moderados e Constitucionalismo moderado (1814 – 1852)*. Lisboa: Instituto Nacional de Investigação Científica, 1988, p. 66.

⁶⁸ Golpe da Belemzada de 2 a 4 de Novembro de 1836 visando restabelecer a Carta Constitucional.

⁶⁹ Reinado de D. Maria II (1834 – 1853). (7.º Governo Constitucional de 05.11.1836 a 02.07.1837). Prosseguiu com as reformas [Presidente do Conselho Visconde de Sá da Bandeira. Ministério do Reino Manuel da Silva Passos]. – cf. SANTOS, Manuel Pinto dos – *Monarquia Constitucional. Organização e relações do poder governamental com a Câmara dos Deputados (1834 – 1910)*. [Lisboa.]: [Autor], [198-], p. 47.

⁷⁰ Decreto de 15 de Novembro de 1836: reforma da Instrução Primária. Decreto de 17 de Novembro de 1836: reforma da Instrução Secundária [Negócios do Reino Manuel da Silva Passos]. – cf. PORTUGAL, 1989, pp. 42-45.

⁷¹ PORTUGAL, 1989, ob. cit., p. 37.

⁷² Decreto de 15 de Novembro de 1836. Artigo 6.º. – cf. PORTUGAL, 1989, ob. cit., p. 37.

⁷³ HERCULANO, A. – *Ópusculos*. Tomo VIII. Questões Públicas. Tomo V. 3.ª Edição. Lisboa: Livraria Bertrand / Rio de Janeiro. Livraria Francisco Alves, 1841. In PORTUGAL, 1989, ob. cit., p. 50.

instrução e a educação na construção e desenvolvimento global das faculdades do Homem, isto é, da sua Humanidade, entre o universal e o particular, constitui um diálogo de séculos que desce agora das elites para o comum Cidadão.

Reposta a Carta em 1842⁷⁴, o Governo de Costa Cabral⁷⁵ deu início à *Reforma da Instrução Pública* de 1844⁷⁶, definida em dois graus. O primeiro compreendendo “*ler, escrever e contar, moral, doutrina cristã e civilidade, exercícios de gramática, corografia e história portuguesa*”, o segundo grau além dos conteúdos aprofundados do primeiro, teria “*gramática portuguesa, desenho linear, geografia e história geral, história sagrada do Antigo e Novo Testamento, aritmética, geometria aplicada à indústria e Escrituração*”. Mas as *Escolas de Meninas* proporcionam o ensino de “*ler, escrever, e contar – princípios geraes de moral, doutrina christã, civilidade, e exercícios grammaticaes – os labores mais usuaes próprios do sexo feminino*”⁷⁷.

Podemos em unísono concluir que “*em termos práticos, a Revolução de 1820, poucas modificações introduziu no sistema escolar português*”⁷⁸.

Em 1870, o 31.º Governo Constitucional⁷⁹ criava duas *Escolas Normais para o sexo feminino*⁸⁰, uma delas no Porto, pois os relatórios faziam saber que “*A instrução da mulher, na organização do ensino público entre nós, está n’um immenso atrazo*”. Considerado um pilar da moralidade pública e do progresso das Nações, a formação de Professoras esbatia-se na falta de recursos. Das 3 700 escolas para o sexo masculino e 840 para o sexo feminino, apenas 2 000 e 350, respectivamente, eram do Estado⁸¹.

O seu *Plano de Reforma de Instrução Primária*⁸² tornava obrigatório⁸³ e gratuito o ensino (o 1.º grau) para ambos os sexos dos 7 aos 15 anos, mas para o sexo feminino

⁷⁴ Restauração da Carta Constitucional de 1826. “*Inversamente ao que sucedia com a Constituição de 1822, não afrontava a coroa e a nobreza (submetendo-os a um excesso de parlamentarismo que as aviltava), pelo contrario, acordava-lhes uma proeminência institucional que era o reconhecimento público da consideração devida ao símbolo da unidade e independência da pátria – o trono –, e às ilustres famílias que ao longo de séculos melhor se haviam distinguido na defesa desses valores.* – cf. CANAVEIRA, ob. cit., p. 232.

⁷⁵ Reinado de D. Maria II (1834 – 1853). (14.º Governo Constitucional de 09.02.1842 a 20.05.1846). [Presidente do Conselho Duque da Terceira, Ministério do Reino Luis Mousinho de Albuquerque, António Bernardo da Costa Cabral]. – cf. SANTOS, Manuel Pinto dos, ob. cit., p. 59.

⁷⁶ Decreto de 20 de Setembro de 1844. [Duque da Terceira, António Bernardo da Costa Cabral, José Joaquim Gomes de Castro, Joaquim José Falcão, Conde do Tojal] – cf. PORTUGAL, 1989, ob. cit., pp. 115-139.

⁷⁷ Decreto de 20 de Setembro de 1844. Capítulo VI, Artigo 41.º. – cf. PORTUGAL, 1989, ob. cit., p. 119.

⁷⁸ TORRAL, 1984, ob. cit., p. 368.

⁷⁹ Reinado de D. Luís (1861 – 1889). (31.º Governo Constitucional de 19.05.1870 a 29.08.1870). [Duque de Saldanha, Ministro da Instrução Pública D. António da Costa]. – cf. SANTOS, Manuel Pinto dos – ob. cit., p. 93.

⁸⁰ Decreto de 03 de Agosto de 1870. – cf. PORTUGAL, 1991, ob. cit., pp. 6-7.

⁸¹ PORTUGAL, 1991, ob. cit., pp. 6-7.

⁸² Decreto de 16 de Agosto de 1870. – cf. PORTUGAL, 1991, ob. cit., pp. 8-18.

divergia nas matérias cívicas. Apresenta a escola mista regida por uma professora e reforça a ideia de que a instrução primária “*indo alem do ler e escrever, tem a gloriosa ambição de representar a educação phisica moral e intellectual do homem*”⁸⁴.

As reformas posteriores de 1878^{85, 86} e de 1880^{87, 88}, agilizam o funcionamento do sistema envolvendo as Freguesias e as Câmaras na sua dotação⁸⁹. Neste contexto surge o legado de Joaquim Ferreira dos Santos (1782 – 1866), o Conde de Ferreira, que, entre outras disposições beneficentes, deixa uma quantia para construir e mobilar cento e vinte escolas primárias, para ambos os sexos, em cada concelho, incluindo as habitações dos professores⁹⁰. Os antigos espaços anónimos davam agora lugar a uma definição e concepção de uma nova tipologia, a arquitectura escolar, obedecendo a princípios funcionais e normas específicas⁹¹.

Em 1881⁹², as disposições regulamentares colocam a admissão aos 6 anos, a *equivalência ao ensino doméstico ou particular* e a realização de exames finais da instrução pública. Apenas em 1888 seriam criados os institutos destinados exclusivamente ao *Ensino Secundário* para o sexo feminino⁹³.

Assim, ao longo do século XIX o ensino oficial nunca suprimiu o modelo tradicional, mas também não impediu o moderno.

⁸³ Pela reforma de 20 de Setembro de 1844 se tinha tornado obrigatório mas sem efeitos práticos.

⁸⁴ Decreto de 16 de Agosto de 1870. – cf. PORTUGAL, 1991, ob. cit., p. 10.

⁸⁵ Decreto de 02 de Maio de 1878. [António Maria Fontes Pereira de Melo, António Rodrigues Sampaio]. – cf. PORTUGAL, 1991, ob. cit., pp. 51-60.

⁸⁶ Reinado de D. Luís (1861 – 1889). (36.º Governo Constitucional de 29.01.1878 a 01.06.1878). [António Maria Fontes Pereira de Melo, António Rodrigues Sampaio]. – cf. SANTOS, Manuel Pinto dos, ob. cit., p. 102.

⁸⁷ Decreto de 11 de Junho de 1880. – cf. PORTUGAL, 1991, ob. cit., pp. 67-68.

⁸⁸ Reinado de D. Luís (1861 – 1889). (37.º Governo Constitucional de 01.06.1878 a 25.03.1881). [Anselmo José Braamcamp, José Luciano de Castro P, Corte Real]. – cf. SANTOS, Manuel Pinto dos, ob. cit., p. 102.

⁸⁹ Circular de 6 de Dezembro de 1880. Da Secretaria de Estado dos Negócios do Reino, por José Luciano de Castro, para todos os Governadores de Distrito. – cf. PORTUGAL, 1991, ob. cit., pp. 75-76.

⁹⁰ OLEIRO, Feliciano; BARRADAS, Luís – *Escola Conde de Ferreira. Um pouco da sua história (1868 – 2008)*. Almada: Câmara Municipal de Almada, 2008, p. 17.

⁹¹ SILVA, Carlos Manique – *Escolas Belas ou espaços são? Uma análise histórica sobre a arquitectura escolar portuguesa (1860 – 1920)*. Lisboa: Instituto de Inovação Educacional, 2002, p. 57-95.

⁹² Regência de D. Carlos (1889 – 1908). (41.º Governo Constitucional de 20.02.1886 a 14.01.1890). [José Luciano de Castro Pereira Corte Real]. – cf. SANTOS, Manuel Pinto dos, ob. cit., p. 112.

⁹³ Decreto de 9 de Agosto de 1888. [Presidente do Conselho José Luciano de Castro]. – cf. PORTUGAL, 1991, ob. cit., pp. 267-269.

1.3 – A Cidade do Porto e a *modelação* do sexo feminino

Estabelecemos a nossa investigação num lugar, a *Cidade do Porto*, e num tempo, o cronológico, imposto pelas fontes, mas o nosso objecto insere-se no lento processo de metamorfose da ordem social e cultural sob a ideologia liberal.

Pela sua preocupação com a vida futura das suas órfãs e desamparadas, os Recolhimentos, através dos Estatutos / Regulamentos Internos, são dos primeiros a organizar programas dirigidos à educação das mulheres. **Volume II** [Tabela 2]

Em 1725, os Estatutos do Recolhimento de Órfãs de Nossa Senhora da Esperança, dependente da Santa Casa da Misericórdia do Porto⁹⁴, estabelece a idade de entrada dos 7 até aos 14 anos (órfãs ou porcionistas), e permanência até aos 25 anos, e uma rotina diária de *ler, escrever, labores e as orações*, “*e o que mais pertence a uma mulher que se educa para viver no século, sem certeza do seu futuro estado*”⁹⁵. Os qualificativos sobre “*O silêncio, modéstia e total retiro em que vivem estas meninas, isentas da comunicação do século, as prendas de que são dotadas, e outras belas qualidades que as enobrecem, faz com que muitas famílias confiem a educação de suas filhas*”⁹⁶, conduzem-nos ao modelo vigente. Um idêntico e apelativo recato, junto das noviças e das irmãs professoras, levaram outras educandas aos conventos femininos do Porto: o Convento de Santa Clara ou o Convento de São Bento da Ave-Maria⁹⁷.

Uma vez que o ensino das Mestras oficiais e das Escolas Régias seguem os mesmos moldes, a educação das meninas do Porto no final do século XVIII compreende apenas – *ler, escrever, Doutrina Cristã e labores (fiar, coser, bordar e corte)*. (Fig.2)

No século XIX, apesar do compromisso constitucional da Nação para com os seus cidadãos de “*ambos os sexos*” e depois de várias reformas da Instrução Pública, em 1870 ainda a instrução da mulher estava “*num imenso atraso*”. Procuremos então as soluções encontradas pela sociedade do Porto para a educação das meninas.

⁹⁴ Pelo Provedor da Santa Casa da Misericórdia, o Reverendo Jerónimo de Távora e Noronha, fidalgo da Casa Real e Deão da Sé do Porto, e respectiva Mesa. Estabelecidos em 24 de Maio de 1725 e aprovação régia em 26 de Novembro de 1831. – cf. FERREIRA, J. A. Pinto – *Recolhimento de Órfãs de Nossa Senhora da Esperança (fundado na Cidade do Porto no séc. XVIII)*. Porto: Câmara Municipal do Porto. Gabinete de História da Cidade. Documentos e Memórias para a História do Porto – XLII, [19--], pp. 125-173.

⁹⁵ Estatutos do Recolhimento de Órfãs de Nossa Senhora da Esperança, 1725. – cf. Idem, pp. 151-154.

⁹⁶ COSTA, Agostinho Rebelo da – *Descrição topográfica da cidade do Porto*. 3.^a Edição. Lisboa: Frenesi, 2001, p. 113.

⁹⁷ COSTA, Agostinho Rebelo da, ob. cit., p. 109.

A partir de 1820 começaram a fazer-se sentir as primeiras ameaças à “roda elegante” das antigas linhagens do Porto⁹⁸: “*Certos hábitos que no século XVIII, e mesmo até 1820, eram no Porto exclusivamente os de meia dúzia de casas nobres e de um pequeno número de famílias não nobres mas abastadas, passaram a ser imitados por toda a burguesia*”⁹⁹. A ruptura estrutural com essa ordem, ainda do antigo regime absolutista, viria a ocorrer pelos decretos¹⁰⁰ de D. Pedro e do “*ministério de velhos vintistas a quem a idade e a derrota tinham trazido um saudável respeito*”¹⁰¹.

Mas, após a morte de D. Pedro (m. 1834), as acomodações políticas reconduziriam à matriz preexistente. “*Conservar e solidificar o que restava da ordem antiga e devolver-lhe o seu prestígio tradicional. Sem os pequenos fidalgos, sem os padres, sem o grosso dos magistrados do absolutismo, o caos continuaria. Todos eles tinham se ser bem-vindos no novo regime, e caso quisessem, ocupar nele posições condignas*”¹⁰².

Nem o Setembrismo de 1836, e a Constituição de 1838, travaram a diluição da facção mais ideológica e radical do liberalismo, pelo que, e segundo Magalhães Godinho, “*a vitória do liberalismo representou o advento de nova gente às posições dominantes, e um domínio social sob novas formas jurídicas mas mantendo muito da estrutura subjacente*”¹⁰³.

A miscigenação ocorreu pela classe nobilitada pelo mérito dos feitos militares, pela ascensão na carreira política¹⁰⁴, pelo devorismo¹⁰⁵, pela acumulação de capital, e

⁹⁸ “*Os Portocarreiro, da Casa da Bandeirinha ou das Sereias; os Cirnes do Poço das Patas, senhores de Gominhães; os Brandões, Condes de Terena, senhores de Farelães, no palacete da Torre da Marca; os Girões, senhores de Ferreira, na Casa do Carregal; os Pamplona, na quinta do Campo de Santo Ovidio; os Leite Pereira, em São João Novo; os Wanzelleres, na Reboleira; os Correia de Melo e depois Guedes da Silva, no palacete da Praça da Batalha; os Vieira de Melo, em Santo António do Penedo; o ramo Pacheco Pereira, em Belmonte; os Pinto de Sousa, Visconde de Balsemão, na Feira das Caixas; os Morais e Castro, Barões de Nevogilde, Palácio das Carrancas, com a indústria de galões*”. – cf. BASTO, Artur de Magalhães – *O Porto do Romantismo*. Coimbra: Imprensa da Universidade, 1832, pp. 14-15.

⁹⁹ BASTO, Artur de Magalhães – *O Porto do Romantismo*, ob. cit., p. 12.

¹⁰⁰ Anos 30. Os bens da Coroa, da igreja Regular e da universidade de Coimbra foram declarados *bens nacionais* e postos à venda [Carta de Lei de 15 de Abril de 1835], os forais públicos foram suprimidos [reforma administrativa do território], a dízima foi abolida, a administração foi separada da justiça, a sisa sobre bens móveis desapareceu, a sisa sobre imóveis baixou, acabaram as Ordenanças e as Milícias, foi reposta a Carta Constitucional, efectuadas algumas eleições municipais e a eleição da primeira Câmara de Deputados desde 1826. – cf. VALENTE, Vasco Pulido – *Os Devoristas. A Revolução Liberal (1834 – 1836)*. 2ª Edição. Lisboa: Quetzal Editores, 1993, p. 14.

¹⁰¹ VALENTE, Vasco Pulido, ob. cit., p. 14.

¹⁰² VALENTE, Vasco Pulido, ob. cit., p. 33.

¹⁰³ GODINHO, Vitorino Magalhães – *Estrutura da antiga sociedade portuguesa*. 4.ª Edição. Lisboa: Editora Arcádia, 1980, p. 153.

¹⁰⁴ “*Enfarinhados na carreira política, madrugavam nas secretarias aonde os chamavam os ministros, e viviam muito mais tempo nas repartições públicas do que em suas próprias casas*” PIMENTEL, Alberto – *Do portal à clarabóia*. 2.ª Edição revista pelo autor. Lisboa: Guimarães & C.ª Editores, 1913, p. 10.

ainda pelos brasileiros. As famílias dessa recente ordem mundana, ascendente, designada por “*burguesia limitada*”¹⁰⁶, pois ao *frade sucede o barão e o Bacharel*¹⁰⁷ tinham, entre outras, as preocupações da sua representação: “*Os novos senhores não tinham, é certo, as maneiras distintas da fidalguia antiga; mas foram-na ensaiando com perfeita convicção da possibilidade de as adquirir. Era uma questão de tempo e de invulnerabilidade ao ridículo*”¹⁰⁸.

Podemos situar nos anos trinta a formação da ordem burguesa liberal.

Na época “*a mulher era o anjo caseiro, a alma da despensa, a providência da piuga e sobretudo a fêmea do homem*”¹⁰⁹, mas “*Logo que filhou a geração que se cortejava em 32, começaram a propagar-se os collegios, e vieram os franceses e os allemães estabelecer casas de educação em Portugal*”¹¹⁰. Esses estrangeiros “*que levavam a vida não só como mestres de canto, musica e dança, mas também como professores de línguas, estalajadeiros, cozinheiros, cabeleireiros, etc.*”¹¹¹, imprimiram um cosmopolitismo aos gostos e hábitos de sociabilidade da burguesia portuense:

Trocadas suas rocas a pianos;

Em vez do sacro director sisudo,

Dulcíssimos, gentis Italianos

*As dirigem da Música no estudo!*¹¹²

Essa época seria lembrada pela “*fúria dos bailes que havia de durar até 1851 e tal*”¹¹³, e dessa agitação encontrámos reflexos em instituições seculares. Em 1839, a Mesa da Santa Casa da Misericórdia do Porto procede à actualização do Regulamento do Recolhimento de Órfãos de Nossa Senhora da Esperança por não se encontrar “*em*

¹⁰⁵ Devorismo, designa os beneficiários de empregos e indemnizações do Governo e da especulação financeira em torno da venda dos *bens nacionais*. – cf. VALENTE, Vasco Pulido, ob. cit., p. 39.

¹⁰⁶ Magalhães Godinho coloca frente a uma incipiente burguesia, um fraco operariado fabril e um campesinato dependente, “*uma turbamulta, mais que um povo*”, e a ausência de povo é uma face da ausência de uma autêntica burguesia. – cf. GODINHO, ob. cit., p. 154.

¹⁰⁷ O barão (depois, o visconde) que frui a renda da terra ou os lucros da especulação fundiária, e o bacharel, também ligado à renda da terra mas com lugar público ou actividade profissional de nível universitário. – cf. GODINHO, ob. cit., p. 153.

¹⁰⁸ BASTO, Artur de Magalhães – *O Porto do Romantismo*, ob. cit., p. 15.

¹⁰⁹ BASTO, Artur de Magalhães – *O Porto do Romantismo*, ob. cit., p. 26.

¹¹⁰ PIMENTEL, Alberto – *Do portal à clarabóia*, ob. cit., p. 11.

¹¹¹ BASTO, Artur de Magalhães – *O Porto do Romantismo*, ob. cit., p. 23.

¹¹² BASTO, Artur de Magalhães – *O Porto do Romantismo*, ob. cit., p. 15.

¹¹³ BASTO, Artur de Magalhães – *O Porto do Romantismo*, ob. cit., p. 30.

harmonia com os usos e costumes”, pelo que, regula a admissão de Educandas e a contratação de Mestras de Francês, aulas de Piano e Música vocal¹¹⁴.

A *qualidade* de Educandas como D. Maria da Glória Gandra de Azevedo e D. Maria Joana de Azevedo Gandra filhas de Joaquim Nogueira Gandra, Secretário do Governo Militar da Província do Douro¹¹⁵, pode justificar essa actualização. No entanto, verificámos que até 1840 as despesas produzidas no Recolhimento referem apenas a aula de Lavoros (meadas de linhas, agulhas de coser e de meia, etc.)¹¹⁶, a partir desse ano paga-se ao Mestre de Piano António Pereira Dias Sampaio¹¹⁷ e apenas nos anos 50 vencem as Mestras de Francês e de Canto¹¹⁸.

Os anos 40 acusam uma reflexão sobre os modelos de educação e a dualidade entre instrução e educação. Afastado o velho modelo “ (...) *Nem sou eu tão antiquário que approve a ignorância e rusticidade em que nossos avos conservavam suas filhas, tendo-as emparedadas, escondidas.*”, clarifica-se a precedência “ (...) *a primeira esteja para a segunda como a parte para o todo.*”. A **educação, condutora do espírito** “ (...) *a tudo que é moral, grande e bello*”, não deve, no entanto, suprimir a instrução, “*Instrua-se sim a menina no francez, (melhor fora que primeiro aprendesse a própria lingoa), instrua-se na geographia, e historia, mormente a de seu paiz, aprenda a tocar pianno, a dançar, etc. ... mas tudo aquillo seja secundariamente; o que deve ir antes de todo o ensino, é a educação*”¹¹⁹.

Em 1842, a alta burguesia portuense, lesada pela política de protecção aduaneira do governo Setembrista, une-se no apoio à Junta de Costa Cabral para a restauração da Carta de 1826¹²⁰. Simbolicamente, a Direcção da Associação Comercial do Porto¹²¹,

¹¹⁴ A.S.C.M.P. – R.O.N.S.E. – *Additamentos, e Emendas ao Estatuto de 26 de Novembro de 1731 do Recolhimento de N. Senhora da Esperança, aprovados por a Junta dos Definidores da Irmandade da Santa Casa da Misericórdia do Porto, Administradora do dito Recolhimento*. Porto: Typografia de Gandra e Filhos, 1839, Cap. XVIII, art. 89, p. 16.

¹¹⁵ Entraram em 1836 e 1838, respectivamente, e saíram em 1839. – cf. A.S.C.M.P. – R.N.S.E. – *Livro das Entradas das Porcionistas* (1731 – 1865). Série M / Banco 2 / N.º 14, fls. 86 e fl. 95v.

¹¹⁶ A.S.C.M.P. – R.N.S.E. – *Livro de Comprador do Recolhimento* (1816 a 1840). Secção M / Banco 2 / N.º 16.

¹¹⁷ A.S.C.M.P. – R.N.S.E. – *Livro de Comprador do Recolhimento* (1840 a 1852). Secção M / Banco 2 / N.º 17, fl. 5.

¹¹⁸ D. Catharina Drelon Mestra de Francês e Geografia (1853) e D. Albina Stella de Laneuville Mestra de Canto (1855). – cf. A.S.C.M.P. – R.N.S.E. – *Livro de Comprador do Recolhimento* (1852 a 1865). Secção M / Banco 2 / N.º 18, fl. 19, fl. 38v.

¹¹⁹ *Periódico dos Pobres no Porto*. IX Ano, n.º 270 (Terça-feira, 15 de Novembro de 1842), p. 1259.

¹²⁰ Os industriais e exportadores britânicos, aliados aos grandes comerciantes do Porto, colaboraram na manutenção de um modo tradicional de vida assente no comércio, preservando a paz pública e o estabelecimento definitivo da monarquia representativa. – cf. CANAVEIRA, ob. cit., pp. 67-68.

¹²¹ Regimento da Associação Comercial do Porto (1834): Capítulo I – Disposições Gerais, artigo 1.º – Reúne “*todos os comerciantes da mesma cidade, que satisfizerem aos requisitos de admissão, quer sejam nacionais, quer estrangeiros*”¹²¹. Capítulo IV – Direitos e Deveres dos Associados, no art. 1º –

representada pelo seu Tesoureiro, José de **Amorim Braga** (m. 1881)¹²², coloca a primeira pedra no edifício da Bolsa, coração da vida económica da cidade. Foi neste clima de alinhamento político que se inaugurou a 1.^a Exposição Trienal da Academia.

Ao aproximar-se os anos 50, a contestação ao cartismo e as manifestações contra as intransigências políticas de Costa Cabral [Revolta da Maria da Fonte (1846) e Patuleia (1846-1847) com a constituição da Junta Provisória do Supremo Governo de País¹²³, seladas em Gramido (1847)], anunciam o fim de um ciclo da vida política portuguesa. A nossa pesquisa identifica algumas das expositoras como filhas de Cartistas ocupando lugares de representação eleitoral.

A condução política do Duque de Saldanha, eliminando as facções radicais de esquerda (ajudado pelo fracasso da revolução francesa de 1848) e a cabralista de direita, e a Regeneração de 1851, acaba com o “*reinado da frase e do tiro*”¹²⁴. A formação de um amplo bloco central progressista orienta agora o país para a consolidação do liberalismo e no caminho das melhorias económicas¹²⁵. A cisão que se verifica nos anos 50, com o governo da Regeneração¹²⁶, atribui-se em parte à renovação da vida política com os liberais da segunda geração, personificados no engenheiro Fontes Pereira de Melo. Indivíduos formados numa época que subalterniza a ideologia ao materialismo e que “*não participara na guerra civil nem exercera cargos públicos antes de 1851*”¹²⁷.

Comerciante, de acordo com o art. 35.º do Código Comercial, compreende os banqueiros, os seguradores, os negociantes de comissão, os mercadores de grosso e retalho, os fabricantes e empresários de fábrica. – cf. BASTOS, Carlos – *Associação Comercial do Porto: Resumo Histórico da sua actividade desde a Fundação*. 2.^a Edição Revista e aumentada. Porto: Associação Comercial do Porto, 1948, p. 28 e Nota de rodapé n.º 1.

¹²² Pai de D. Arminda e de D. Sofia de Amorim Braga, discípulas de João António Correia.

¹²³ Sob o comando do *Conde de Antas* encontrava-se José Guedes de Castro Carvalho, Tenente do Corpo do Estado Maior do Exército. (Casou com D. Giselda Milheiro). – cf. PINA, Miguel Esperança; BORREGO, Nuno; FREITAS, Lourenço Vilhena de – *Os Titulares e os Oficiais da Patuleia. Ordens Gerais da Junta Provisória do Governo Supremo do Reino (1846 – 1847)*. Lisboa: Tribuna da História, 2006, p. 8.

¹²⁴ Expressão de Oliveira Martins para caracterizar os 15 anos de liberalismo, recentemente baptizada por Maria de Fátima Bonifácio como a “*guerra de todos contra todos*”. – cf. SARDICA, José Miguel – *A Regeneração sob o signo do Consenso: a política e os partidos entre 1851 e 1861*. Lisboa: Instituto das Ciências Sociais da Universidade de Lisboa, 2001, p. 31.

¹²⁵ O comércio, de importação e exportação, ressentiu-se dos acontecimentos da década de quarenta, em particular da guerra civil que bloqueou o burgo, a quando da Junta Provisória do Supremo Governo do Reino, em 1846, até a Convenção de Gramido (07.1847). Meses depois o comércio normalizava e conhecia um incremento favorecido pela política da Regeneração, depois de 1851. – cf. RIBEIRO, Jorge Martins – *Comércio e comerciantes britânicos no Porto na primeira metade do século XIX. Douro – Estudos & Documentos*. Volume III (5), 1.º (1998), pp. 133 – 156.

¹²⁶ Reinado de D. Maria II. (20.º Governo Constitucional de 01.05.1851 a 22.05.1851); Reinado de D. Maria II / D. Pedro V. (21.º Governo Constitucional de 22.05.1851 a 06.06.1856). – cf. SANTOS, Manuel Pinto dos, ob. cit., pp. 70-73.

¹²⁷ ALMEIDA, Pedro Tavares – *A construção do estado liberal. Elite política e burocracia na “Regeneração” (1851 – 1890)*. Lisboa: [Edição do Autor]. Dissertação de Doutoramento em Sociologia

Sob o ponto de vista do tecido social do Porto consuma-se a viragem: “*Os velhos magnates foram descendo à sepultura, e com eles o orgulho dos seus pergaminhos. O dinheiro, o burguês, sentindo dizimadas pela morte as fileiras da nobreza, nunca muito numerosas, tomaram fôlego avançaram, edificaram palácios ou reconstruíram, por compra, os que tinham pertencido a famílias ilustres*”¹²⁸. A Regeneração trouxe ainda uma nova vaga de nobilitados, e, para além da renovação urbana com palácios modernos, “*Os mais deles construídos no centro da cidade*”, veio a renovação do sangue, “*Casamentos ricos ataram vínculos estreitos entre as famílias que acabavam e as famílias que principiavam*”¹²⁹. Foi a “*Época do predomínio da respeitabilidade da classe media e do perfeccionismo das virtudes burguesas assentes numa interpenetração entre a aristocracia mais tradicional e as oligarquias do liberalismo, formando-se novos grupos de interesse diversificados que englobam a banca, o comércio, a indústria e a terra*”¹³⁰.

Os anos 50 conhecem também um surto de Colégios para Meninas, ao serviço da ordem urbana dominante a partir da Regeneração. A educação como imperativo da Burguesia estende-se ao feminino e concorre para o nível de alfabetização da classe¹³¹:

“*A planta creada à lei da natureza não é decerto a que nos enfeita e regala os jardins*”¹³².

Verificámos que a nossa amostra se identifica com estes pressupostos. Os documentos levantados nos Assentos Paroquiais registam caligrafias compatíveis com mãos femininas (assinaturas autógrafas). **Volume II** [Assinaturas das Participantes]

Os Colégios, apesar da possibilidade do regime de internato, não seguem a educação doméstica nem a conventual, para a vida mundana dos tempos modernos implementam nova pedagogia: “*Forme-se-lhes sobre bases sólidas o seu pensar, e consinta se lhes a liberdade das acções e da conversação, que não terão d’arrepender-se da licença concedida*”¹³³.

Política apresentada à Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, 1995, Volume 2, p. 344.

¹²⁸ PIMENTEL, Alberto – O Porto há 30 anos. *O Tripeiro*. Porto. 1.º Ano, n.º 16, (1 de Dezembro de 1908), p. 253.

¹²⁹ PIMENTEL, Alberto – O Porto há 30 anos. *O Tripeiro*, ob. cit., p. 254.

¹³⁰ SARDICA, ob. cit., p. 74.

¹³¹ A burguesia regista alfabetização generalizada. – cf. CRUZ, Maria Antonieta, ob. cit., p. 398; p. 409.

¹³² FRIAS, Visconde, Sanches de – *A Mulher. Sua infância, educação e influência social*. 2ª Edição melhorada. Lisboa: Livraria Central de Gomes de Carvalho, Editor, 1911, p. 51.

¹³³ SOUSA REIS, Henrique Duarte e – *Apontamentos para a verdadeira história antiga e moderna da Cidade do Porto*. [Descrição. (Ms 1272)]. Porto: Biblioteca Pública Municipal do Porto. Manuscritos inéditos da B.P.M.P., 1999, II Série, 6, IV Volume, p. 506.

Tomemos alguns exemplos. **Volume II** [Tabela 2]

Em 1851, o *Colégio Francêz para Meninas* de Madame do Souto, na Rua de Cedofeita¹³⁴, sabendo que “*uma boa e distincta educação é o mais precioso legado que um pai pode e deixar a seus filhos, e que o saber é o mais firme sustentáculo da virtude, uma Senhora tem na sua instrução um património para a adversidade e um manancial inexgotavel de distrações e de gosos na prosperidade*”¹³⁵, compromete-se a “*Ornar o coração e o espírito de suas alumnas*”¹³⁶. Oferece o nível elementar (*ler, escrever, e contar*), aulas de *Geografia, de História, de Cosmografia, e de Literatura*, o estudo das línguas, Francês, Inglês, Português, “*hoje uma parte especial da educação da mocidade*” e a “*Lingoa Franceza será a única que devera fallar-se*”. Na medida em que recebe as filhas das principais famílias do Porto tem ainda uma *Aula de Distinção*¹³⁷. Parte do tempo estava destinado “*a fazer meia, cozer, e bordar*” e Música; a Dança e o Desenho eram complementares e pagos à parte.

Ao anunciar em 1854 a mudança de instalações, para a Rua da Alegria, identifica o Professor de Desenho: **Raimundo Joaquim de Carvalho** (1788 – 1862)^{138, 139}, antigo professor da Academia de Marinha e Comércio e gravador¹⁴⁰. Sua filha, Camila Costa partilha essa actividade fazendo registos de santos, alguns dos quais assinam em conjunto, de sua autoria singular existem apenas dois registos¹⁴¹.

¹³⁴ Madame Souto recebia alunas Porcionistas (internas) (120\$000/ano); Semi-porcionistas (86\$4000/ano) e Externas (48\$000). Cf. – COLLEGIO FRANCEZ PARA MENINAS (Madame de Souto). *Periódico dos Pobres no Porto*. Porto. III Série. XVIII Ano, n.º 163 (Segunda-feira, 14 de Julho de 1851), p. 674.

¹³⁵ COLLEGIO FRANCEZ PARA MENINAS (Madame de Souto). *Periódico dos Pobres no Porto*. Porto. III Série. XVIII Ano, n.º 155 (Sexta-feira, 4 de Julho de 1851), p. 637.

¹³⁶ Concepção tripartida: Educação do físico (higiene, ou física), educação moral (ou do coração) subordinada à Justiça, e educação intelectual (ou do espírito), esta diferindo com o sexo e posição social.

¹³⁷ “*À qual só poderão ser admittidas alumnas d’idonea capacidade*”. – cf. COLLEGIO FRANCEZ PARA MENINAS (Madame de Souto). *Periódico dos Pobres no Porto*. Porto. III Série. XVIII Ano, n.º 155 (Sexta-feira, 4 de Julho de 1851), p. 637.

¹³⁸ Raimundo Joaquim de Carvalho (Lisboa, 1778 – Porto, 1862) Substituto de Desenho de 1803 a 1811 e Lente de Desenho de 1811 a 1831 na Academia Real de Marinha e Comércio da Cidade do Porto. – cf. AA.VV. . – 2.º Centenário, ob. cit., p. 44; Obedecendo ao governo de D. Miguel, abandonou a cidade durante a guerra civil, ao regressar foi nomeado Lente de Gravura da Academia Portuense de Belas Artes, em 1836, não aceitou pela idade e por motivos políticos. Vivia do ensino particular “*no que muito se distinguia pela graça e suavidade dos seus trabalhos, pela sua bondade e honradez*”. – cf. A.F.B.A.U.P. – *Notas para a história da Academia Portuense de Belas Artes e notas biográficas sobre os seus professores, manuscritos por Thadeu de Almeida Furtado*. [18--], 1 mç., Cota 55

¹³⁹ *Almanak do Porto e seu districto administrativo, para o anno de 1854 – 1855*. [Porto]: s.n., [185-]. p. 294

¹⁴⁰ SOARES, Ernesto Soares – *História da Gravura em Portugal. Os artistas e as suas obras*. Lisboa: Instituto para a Alta Cultura, 1940, Tomo I, p. 197.

¹⁴¹ CHAVES, Luís – Três abridores de “registos” do Porto (Raimundo Joaquim da Costa, sua filha Camila, e Santos). *Boletim Cultural da Câmara Municipal do Porto*. Porto: Câmara Municipal do Porto. Volume VIII, Fasc. 3-4 (Setembro – Dezembro de 1945), p. 258.

Seu concorrente, o *Colégio Francêz para Meninas* dirigido por Madame Podestá, na Rua dos Fogueteiros, 44 (Quinta das Virtudes), recebe educandas oriundas das “*distinctas famílias desta Cidade, das Províncias e do Brasil*”, e oferece “*o estudo de francez, inglez, portuguez e italiano, música, dança, desenho, estilo espistular, etc, etc., ensina-se também, com perfeição, todas as obras d’ agulha, rendas, meias, e a bordar, não só a ouro, mas a outro qualquer fio; em geral todas as disciplinas e prendas próprias d’uma educação elegante*”¹⁴². Também em 1854, muda as suas instalações para a Rua de São Bento da Vitória, e nesse ano identifica o Professor de Desenho: **Abdon Ribeiro de Figueiredo** (1822 – 1879)¹⁴³, um dos Mestres do estudo.

As mudanças dos Colégios são justificadas pela conveniente adaptação das instalações físicas e jardins ao crescente número de alunas. O regime de internato obrigando a acomodações dimensionadas, exige a adequação funcional dos distintos espaços, recaindo as escolhas sobre os palacetes com maior área livre de jardim.

Ainda em 1854, no *Colégio Francêz e Inglês*, na Rua da Picaria, dirigido por Mademoiselle Aucta Pawley de Araújo, encontrámos, para além das Mestras de Bordados e de Flores de Matiz, de Música e de Dança, os professores de Desenho: **Thadeu Maria de Almeida Furtado** (c. 1813 – 1901) e **D. Francisca de Almeida Furtado** (1826 – 1918)¹⁴⁴, reputados executantes da pintura de Miniatura.

O Colégio da Celestial Ordem da Santíssima Trindade, criado em 1857 para ministrar o nível de instrução primária e secundária a ambos os sexos (meninos a partir dos 6 e meninas a partir dos 5 anos)¹⁴⁵, registava no primeiro ano de actividade 157 alunos na instrução primária “*além de 100 meninas na Instrução Prim.^a e prendas próprias do seu sexo*”; e no segundo, 159 alunos e “*79 meninas que frequentam a Instr. Prim.^a e prendas próprias do seu sexo*”¹⁴⁶. A Escola de Piano e Canto, aberta em 1858 e

¹⁴² Em 1851 estava aberto há menos de um ano. Recebia alunas internas e externas e semi-pensionistas. – cf. COLLEGIO FRANCÊS PARA MENINAS (Madame Podestá). *Periódico dos Pobres no Porto*. Porto. III Série. XVIII Ano, n.º 186 (Sábado, 9 de Agosto de 1851), p. 765, anúncio 847.

¹⁴³ *Almanak do Porto*, [185-], ob. cit., p. 293

¹⁴⁴ *Almanak do Porto*, [185-], ob. cit., p. 295

¹⁴⁵ O Ensino primário foi criado em sessão da Mesa de 7 de Agosto de 1851. Em 1 de Maio de 1857 foi apresentada à Mesa, pelo Prior, o Visconde da Trindade, uma proposta de criação do Liceu da Celestial Ordem Terceira da Santíssima Trindade, para ambos os sexos, aprovada em Mesa de 21 de Julho de 1857. Dispunha das aulas de português, latim, francês, inglês; lógica, retórica, geografia, desenho, comércio, e música; e ainda o ensino “*d’ obra de malha, costura e bordados próprios para as meninas*”. – cf. COUTINHO, B. Xavier – *História documental da Ordem Trindade. Aspectos Característicos da sua vida no século XIX*. Porto: Ordem da Trindade, 1972, volume II, p. 655; p. 660

¹⁴⁶ COUTINHO, ob. cit., p. 683.

dirigida pelo mestre Jacopo Carli¹⁴⁷, para ambos os sexos em especial para o sexo feminino¹⁴⁸ complementava a educação das primeiras letras.

Pudemos apreciar que nestes anos 50 os Colégios gerem uma novidade. Na competição pelas alunas esgrimem argumentos de conteúdo (as Aulas e as prendas) ou de prestígio (Professores, as alunas). E na primeira metade da década verificámos o protagonismo ascendente da Aula de Desenho e a sua orientação por professores com créditos nas Belas Artes. Após a normalização das expectativas escolares, como trunfo, passam a ser apresentados os resultados obtidos nos exames, pelas respectivas alunas. Mas, a verdadeira avaliação, essa seria efectuada no ambiente social do Porto. (Fig.8)

*“Não se explica a celeridade com que as camadas se adelgacaram n’estes 20 annos últimos. A que estava então no topo da jerarchia social ficou fazendo as medidas sollemnes das velhas açafatas, para se não mesclar com a graciosa desenvoltura da sociedade média. Esta, porém com toda a pujança de um sangue novo, surgiu de improviso, feita e composta, como se o bom tom lhe fosse uma herança de séculos. É pasmoso: As damas portuenses são muito mais illuminadas que os homens. O mundo-elegante constituem-no ellas”*¹⁴⁹.

Acompanhando a mudança dos tempos, o Recolhimento de Órfãos de Nossa Senhora da Esperança altera em 1863 algumas disposições dos Estatutos “acommodadas aos novos usos e costumes”, mas os deveres continuam os mesmos¹⁵⁰. Em todo o caso, a oferta dos colégios representa a opção dos estratos mais abastados, e não extingue o ensino doméstico, de índole mais recatada e económica¹⁵¹.

O Collegio Francez e Portuguez, na Rua do Almada, de Madame Gomes de Souza¹⁵², natural de França, dirige-se às famílias respeitáveis “A instrucção religiosa, os estudos litterarios, as línguas a música vocal e instrumental, o desenho, a dança, os

¹⁴⁷ Jacopo Carli era, em 1854, professor de Piano, Canto e Harpa, no Colégio Francês para Meninas de Madame Podestá. – cf. *Almanak do Porto*, [185-], p. 293.

¹⁴⁸ Alunas a partir dos 7 anos e alunos até aos 10 anos. Jacopo Carli, coadjuvado por uma Mestra, esteve na Escola de Canto e Piano até 1862. – cf. COUTINHO, ob. cit., pp. 679-780.

¹⁴⁹ *O Mundo Elegante. Periódico semanal de Moda, Litheratura, Theatros, Bellas Artes, &c.* Porto. I Ano, n.º 1 (24 de Novembro de 1858), p. 2.

¹⁵⁰ A.S.C.M.P. – R.O.N.S.E. – *Additamentos e Emendas ao Estatuto de 26 de Novembro de 1731 do Recolhimento das Órfãs, sob a invocação de N. Senhora da Esperança, situado na Praça de S. Lázaro, aprovados por a Junta dos Definidores da Irmandade da Santa Casa da Misericórdia do Porto, Administradora do mesmo Recolhimento.* Porto: Typografia Commercial, 1863, pp. 15-16.

¹⁵¹ “Duas senhoras solteiras pretendem tomar a seu cargo duas ou três meninas de menor idade para educar e ensinar”. – cf. *O Commercio do Porto*. XIII Ano, n.º 238 (Quinta-feira, 11 de Outubro de 1866), p. 4.

¹⁵² Pode ter sido frequentado por M^{lle} Claire Resende que na 11.^a Exposição Trienal oferece a M^{me} Rosalie P. Gomes de Sousa, sua antiga professora, um quadro, n.º 65 – Flores e Frutos. – cf. *Catálogo [...]*, 1874.

trabalhos de costura e toda a sorte de bordados ensinados nesta caza, tornam uma menina instruída e prendada segundo o exige a actual civilização”¹⁵³.

As directivas para a Inspeção Geral às Escolas do Reino de 1863 reforçam algumas máximas: “A *Instrucção da mulher é tão necessária como a do homem*”; “*Instruir e educar a mulher é instruir e educar a família*”; “*Acima do ensino primário a instrucção eleva-se sucessivamente a par das camadas sociaes*”¹⁵⁴. Apesar do Código Civil de 1867 determinar a lei civil igual para todos, às mulheres continuava vedada a capacidade política¹⁵⁵. Após a Janeirinha (1868) com a nova vaga de Colégios, ia “ (...) o grémio das senhoras de talento e de instrucção augmentando à maravilha ”¹⁵⁶.

D. António da Costa, responsável pelo breve Ministério da Instrução (Reforma de 1870), revela-se contra a educação das classes populares: “*Em vez de se educarem as alumnas para o exercício das profissões que lhes venham a ser úteis, se lhes ministra o ensino do francês, do canto superior, dos bordados a oiro e matiz, e outras disciplinas análogas, levantando-lhes aspirações (...). Deste modo se tornam num mixto de populares e senhoras, de que resulta não ficarem, nem senhoras, nem populares...*”¹⁵⁷.

Continuando a acompanhar a Cidade, o Recolhimento de Órfãos de Nossa Senhora da Esperança tem, nos anos 80, como Professor de Desenho **Joaquim Teixeira da Silva**¹⁵⁸, um dos Mestres do nosso estudo. Pelo Regulamento de 1897, apresenta as Aulas curriculares e as de Costura e Bordados, Música e Canto, Desenho e Pintura¹⁵⁹.

Se atendermos aos números, verificamos que os Colégios femininos na Cidade do Porto ao findar o século são na ordem das duas dezenas. Contam-se 21 em 1883¹⁶⁰, 22 em 1884¹⁶¹, 24 em 1885¹⁶², e 22 em 1886¹⁶³.

¹⁵³ *O Commercio do Porto*. XIII Ano, n.º 241 (Domingo, 14 de Outubro de 1866), p. 3.

¹⁵⁴ *O Commercio do Porto*. XIII Ano, n.º 250 (Quinta-feira, 25 de Outubro de 1866), p. 1.

¹⁵⁵ CRUZ, Maria Antonieta, ob. cit., p. 450

¹⁵⁶ MACEDO, D. de – Folhetim – Exposição de Bellas Artes – IV. *O Nacional*. Porto. Ano XXIII, n.º 285 (Domingo, 19 de Dezembro de 1869), p. 1ª.

¹⁵⁷ COSTA, D. António da – *Auroras da instrucção pela iniciativa privada*. 2ª Edição. Coimbra: Imprensa da Universidade, 1885, p. 416.

¹⁵⁸ *Almanach histórico, commercial, administrativo e industrial da Cidade do Porto para 1883*. Porto: José António Castanheira, 1882, 1.º Ano, p. 411.

¹⁵⁹ A.S.C.M.P. – R.O.N.S.E. – *Artigos addicionaes ao regulamento do Recolhimento de Orphãos de Nossa Senhora da Esperança, Epocha de admissão das educandas gratuitas*. Aprovados em sessão da Mesa da Santa Casa da Misericórdia do Porto, de 8 de Janeiro de 1897, e pelo Definitório em sua sessão de 31 de Março de 1897.

¹⁶⁰ *Almanach histórico*, 1882, ob. cit., 423.

¹⁶¹ *Almanach histórico, commercial, administrativo e industrial da Cidade do Porto para 1884*. Publicado por José António Castanheira. Porto: Clavel & Cª Editores, 1883, 2.º Ano, p. 371.

¹⁶² *Almanach histórico, commercial, administrativo e industrial da Cidade do Porto para 1885*. Publicado por José António Castanheira. Porto: Empreza Editora, 1884, 3.º Ano, p. 316.

¹⁶³ *Almanach histórico, commercial, administrativo e industrial da Cidade do Porto para 1886*. Publicado por José António Castanheira. Porto: Empreza Editores, 1885, 4.º Ano, p. 325.

Capítulo II – Artes Belas ou Belas Artes

2.1 - Educação de Rainha

No século XVIII “o gosto pela pintura havia entrado nos hábitos elegantes, as damas ilustres, incluindo as de sangue real, aprendiam desenho e cultivavam a aguarela”¹⁶⁴. Em especial a partir do reinado de D. José (1714 – 1777), que proporciona às suas quatro filhas a aprendizagem das Belas Artes, verifica-se a presença de pintores no Paço empregues na educação artística dos príncipes. “Se para os artistas em questão este cargo significava grande honra e bastante proveito, a verdade é que na corte (...) tais lições, com maior ou menor aplicação, contavam como exercício de prenda necessária, mas indiferenciada”¹⁶⁵. D. Maria I (1734 – 1816), fundadora da Aula Pública de Debuxo e Desenho, no Porto, e da Aula Régia de Desenho, em Lisboa, era uma “amante da música e da pintura”¹⁶⁶ e “regeio também sabiamente os pincéis”¹⁶⁷, tal como sua irmã e posteriores membros da família real.

Segundo os biógrafos, D. Pedro IV (1798 – 1834) tinha “um certo pendor, não convenientemente cultivado para as belas artes”¹⁶⁸, mas sua filha, D. Maria II (1819 – 1853), educada na corte de Viena, e em Paris, e casada em segundas núpcias com D. Fernando de Saxe-Coburgo-Gotha (1816 – 1885)¹⁶⁹, assegurou uma elevada educação aos seus filhos.

D. Pedro (1837 – 1861) e D. Luís (1838 – 1889)¹⁷⁰, confiados a Teodoro da Motta, e depois a António Manuel da Fonseca mostrariam alguns desenhos, cópias de pinturas, numa exposição em 1851¹⁷¹. D. Luís abriu a Galeria de Pintura da Ajuda em 1869, mas também praticava desenho, pintura, aguarela e escultura¹⁷².

Seu filho, D. Carlos (1863 – 1908), acusando a influência de seu avô paterno (D. Fernando era um amador de pintura, cerâmica e modelação, desenho, gravura a água-

¹⁶⁴ PIMENTEL, Alberto – Pintoras Portuguesas. *Revista Illustrada*. Lisboa. 3.º Ano, n.º 47 (15 de Março de 1892), p. 52.

¹⁶⁵ ARAÚJO, Agostinho – Como se fez um rei – pintor: a formação artística de D. Carlos. *Museu*. Porto: Círculo Dr. José de Figueiredo. ISSN 0871-2670. IV Série, n.º 16 (2007), pp.28-29.

¹⁶⁶ SOUSA, Manuel de – *Reis e Rainhas de Portugal*. 5.ª Edição. Mem-Martins: Sporpress, 2002, pp. 133-134

¹⁶⁷ VITORINO, Pedro – *Os Museus de Arte do Porto (Notas Históricas)*. Coimbra: Imprensa da Universidade, 1930, p. 50.

¹⁶⁸ SOUSA, Manuel de, ob. cit., p. 141.

¹⁶⁹ Sobre D. Fernando ver a breve biografia. – cf. EHRHARDT, Marion – *D. Fernando II – Um Mecenas Alemão Regente de Portugal*. Aveiro: Livraria Estante Editora, 1987.

¹⁷⁰ SOUSA, Manuel de, ob. cit., p. 143.

¹⁷¹ ARAÚJO, Agostinho – Como se fez um rei – pintor, ob. cit., pp. 35-36.

¹⁷² ARAÚJO, Agostinho – Como se fez um rei – pintor, ob. cit., p. 29.

forte) desenvolve precocemente o gosto pelas Belas Artes e torna pública a sua faceta de aguarelista numa exposição (1880)¹⁷³.

O predomínio do sexo masculino na dinastia brigantina não invalida o Modelo.

No século XIX, como no século XVI, o número de “*artes liberais*” estabelecia o patamar económico e cultural de reconhecimento mútuo. Sobre as Artes Liberais, ou Belas Artes, na obra *Da Educação* (1829) já dizia Garrett:

“A *música, o desenho* (incluindo n’este a *pintura*) e a *dança*, pode-se dizer que fica mal a uma pessoa de bem não as saber, e até certo ponto não as praticar”, mas não em excesso “ (...) *estas prendas, que são mui nobres enquanto são “só prendas”, mas baixam tristemente apenas degeneram em ocupações*”¹⁷⁴. “E de certa altura social para cima nem a um nem a outro sexo devem faltar os meios de agradar, e de honesto passatempo que elles dão”¹⁷⁵.

A prática do Desenho como disciplina mental encontra raízes em Plínio e no conselho a Apeles “*Nulla dies sine linea*”. Recuperando a lição de Rousseau (em *Émile* fica patente o papel fundamental do Desenho na Educação), os pedagogos de oitocentos reconhecem a capacidade do Desenho no desenvolvimento integral do indivíduo. Os reflexos práticos foram conduzidos por Johan Heinrich Pestalozzi (1746 – 1827), ao valorizar a mútua relação entre o ensino da Escrita e do Desenho (pelo domínio das funções visuais e motoras), associa à difusão da instrução a prática do Desenho, pela sua inclusão nos currículos escolares¹⁷⁶. Como vimos, no Porto verifica-se essa inovação nos programas dos Colégios, nos anos 50¹⁷⁷.

A generalização e a socialização da prática do Desenho, como ferramenta, entre as classes populares encontraria fundamento no advento da era industrial e na sua aplicação ao serviço das artes industriais¹⁷⁸.

Assim, o Desenho, o pilar das Belas Artes, podia ser praticado em qualquer idade com “*bom gosto e algumas horas de paciência*”, era considerado de “*primeira necessidade em toda a educação liberal*”, sendo “*descanso útil para o homem*

¹⁷³ ARAÚJO, Agostinho – Como se fez um rei – pintor, ob. cit., pp. 31-32.

¹⁷⁴ ALMEIDA-GARRETT, Visconde de – *Da Educação*, ob. cit., pp. 44-45.

¹⁷⁵ ALMEIDA-GARRETT, Visconde de – *Da Educação*, ob. cit., pp. 229.

¹⁷⁶ MOLINA, Juan José Gómez (Coord.) – *Las lecciones del Dibujo*. 4.ª Ed. Madrid: Cátedra, 2006, p. 411.

¹⁷⁷ O Colégio de N. S. da Conceição apresenta Desenhos (a craião) de alunas, na Exposição Industrial do Porto, de 1861. – cf. *Relatório do Jury qualificador dos productos enviados à Exposição promovida pela Associação Industrial Portuense em 1861*. Porto: Na Typographia do Diário Mercantil, 1862, p. 132

¹⁷⁸ MOLINA, ob. cit., pp. 412-413.

*estudioso, passa-tempo agradável para o rico, um recurso de mais à disposição do pobre, que, para viver, não tem mais do que a força e intelligencia”*¹⁷⁹. Considerado “*O utile dulci das coisas humanas em nenhum outro ramo de sciencias ou artes se vê tão facilmente ligado. A poesia enleva-nos a alma e a música recreia os nossos ouvidos. Mas o desenho leva-lhes vantagem. É-lhe attributo, ao mesmo tempo que nos deleita o espírito, nutrir a imaginação e recrear os olhos!*”¹⁸⁰.

A sua aprendizagem elementar gradual e acessível tornava-o sedutor: “*Os seus primeiros elementos podem ser sujeitos a regras fixas, e a uma marcha methodica*”, “*Esta parte elementar é, talvez, a única, da extensa arte do Desenho, que seja possível ensinar d’ um modo positivo; porque tudo o mais se acha inteiramente sujeito à disposição do gosto e da imaginação, e não conhece outras regras senão as da inspiração, outros limites a não ser os do génio*”¹⁸¹.

Pelas suas qualidades, o Desenho (ou Pintura) encontrava natural acolhimento nas horas longas do gineceu burguês: “*A Música he huma arte angélica, e pode entreter deliciosamente qualquer Senhora, huma ou duas horas cada dia; a leitura a divertirá três ou quatro; mas a Pintura faz parecer pequenos os maiores dias de Junho, e torna amável e apetecível a mesma solidão; he huma arte não só imitadora da Natureza, mas também creadora; arte emfim, que sympathisa grandemente com a vivacidade das pessoas espirituosas, e discretas, muitas das quaes desejão saber pintar, e nem sempre o conseguem*”¹⁸².

Mas a Ciência, reveladora da Verdade pelo engenho humano, produzia justificações científicas que sustentariam maiores arrojos: “*Não se espere achar o bello ideal, a boa escolha, o gosto grandioso, nas producções artísticas d’ aquelles que não possuírem uma fibra facilmente irritável*”; (...) “*E em qual dos dous sexos se mostra mais desenvolvido esse órgão cerebral, (...) que faz nascer o gosto do sublime nas artes – em uma palavra, do talento artístico? Na mulher, respondem as observações phrenologicas*”¹⁸³.

¹⁷⁹ RIBEIRO, José Fernandes – Desenho. *O Instrutor Portuense. Periódico mensal: contendo diferentes artigos de Educação, Litteratura, Moral, História, Sciencias e Artes*. Porto: Typographia Commercial Portuense, 1844, pp 14-16.

¹⁸⁰ MACEDO, D. de – Folhetim – Exposição das Bellas Artes III. *O Nacional*. Porto. Ano XXIII, n.º 283 (Sexta-feira, 17 de Dezembro de 1869), p. 1.^a.

¹⁸¹ RIBEIRO, José Fernandes – Desenho, ob. cit., pp. 14-16.

¹⁸² MACHADO, Cirilo Volkmar – *Nova academia de pintura; dedicada às senhoras portuguezas que amão ou se applicão ao estudo das Bellas Artes*. Lisboa: Impressão Régia, 1817, p. 5.

¹⁸³ SINVAL, Joseph Gregório Lopes da Câmara – Discurso recitado na sessão solene da Exposição Trienal de 1851, da Academia Portuense de Belas Artes. *O Braz Tizana*. Porto, n.º 90 (Quarta-feira, 15 de Outubro de 1851), pp. 1.^a-3.^a.

2.2 – Ecos da tradição

Sabemos que o ensino artístico particular consegue ser uma actividade consequente, com repercussões no percurso de vida dos seus praticantes e na sensibilidade estética de uma época. No Porto, registámos os exemplos do lionês Jean Pillement (1728 – 1808)¹⁸⁴ que se instala, cerca de 1780, na dita Escola da Porta do Olival tendo por discípulos no ensino do Paisagismo, entre outros, Domingos Vieira e o seu filho Francisco Vieira (1765 – 1805)¹⁸⁵. Na companhia de Pillement vivia habitualmente M^{lle} Louvette, sua sobrinha, a quem se atribuem qualidades no domínio da pintura de miniatura e como água-fortista¹⁸⁶. (Fig.57), (Fig.58)

E, mais de meio século depois, Auguste Roquemont (1804 – 1852)¹⁸⁷ estabelece Estudo no Corpo da Guarda, cerca de 1847 até à sua morte. Essa permanência, pelas suas “*qualidades de artista e de homem de sociedade foi o pintor preferido por gente de distinção*”¹⁸⁸, orientou a aquisição de obras originais, fomentou a pintura de Retrato, e a formação de um grupo de seguidores das suas soluções pictóricas e da temática de costumes, como por exemplo, Francisco José Resende. (Fig.100).

Mas que diz a tradição acerca das actividades artísticas das mulheres?

No Porto, na segunda metade do século XVIII domina o modelo de “*mulher submissa, recatada, modesta, trabalhadora*”, tendo a maioria uma educação doméstica, a cargo das próprias mães ou com o auxílio de mestras particulares¹⁸⁹, mas tal não obsta a que também se afirmem no domínio das artes. Correspondendo a esse período recupera-se a memória da “*insigne pintora Luíza Maria Rosa, a qual pellos annos de*

¹⁸⁴ As vindas de Jean Pillement a Portugal, entre 1754 e 1780, prendem-se com a manufactura da Fábrica das Sedas, e instala-se no Porto em 1782 - 83. – cf. JESUS, Júlio dos Santos – *O pintor Pillement*. Lisboa: Tipografia Gonçalves, 1933 (Colecção *Artistas Estrangeiros em Portugal*, I), p. 21-24.

¹⁸⁵ Sobre a influência de Pillement e a sua Pintura de Paisagem em Portugal, ou a direcção na formação de Francisco Vieira, com Glama e o apoio da colónia inglesa, que o leva a algumas cortes europeias. – cf. ARAÚJO, Agostinho Rui Marques de – *Experiência da Natureza e sensibilidade pré-romântica em Portugal. Temas de pintura e seu consumo (1780 – 1825)*. Tese de Doutoramento em História da Arte (sob orientação de Carlos Alberto Ferreira de Almeida) apresentada à Faculdade de Letras da Universidade do Porto. Bolseiro do Instituto Nacional de Investigação Científica. Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 1991, I Volume.

¹⁸⁶ Não existem provas da residência conjunta com essa senhora no Porto. A referência à especialidade artística de Mlle Louvette provém de Volkmar Machado. – cf. JESUS, ob. cit., pp. 21-24.

¹⁸⁷ Natural de Genebra, protegido do príncipe de Hesse. De 1818 a 1828 frequentou Escolas de pintura em Roma, Veneza, Bolonha, Florença. Em Portugal faz o levantamento da carta topográfica do país vinhateiro para a Companhia Geral dos Vinhos do Alto Douro. Foi nomeado por D Miguel, em 1831, Director da Aula de Desenho da Academia de Marinha e Comercio do Porto. Fez vários retratos para as famílias nobres e abastadas de Guimarães e do Porto e participa com quadros de costumes na 3.^a Trienal, 1848. – cf. VITORINO, Pedro – *O Pintor Augusto Roquemont*. Porto: Edição Maranus, 1929, pp. 66-69.

¹⁸⁸ VITORINO, Pedro – *O Pintor Augusto Roquemont*, ob. cit., p. 25.

¹⁸⁹ ADÃO, pp. 85 e seguintes.

1740 regentou academia pública no campo chamado das hortas, desta Cidade” , autora das pinturas que adornavam o claustro do convento do Vale da Piedade¹⁹⁰, em Gaia¹⁹¹. A sua academia era concorrida por grande número de discípulas e as suas obras encontram-se espalhadas pelas províncias do norte¹⁹².

Os memorialistas registam as figuras exemplares. Rebelo da Costa (em 1788) nomeia D. Isabel Maria Rite, D. Isabel Browne, Tomázia Luiza Angélica e sua irmã Maria Josefa, e ainda o de Maria de Jesus de São José, distintas “em muitas prendas”, como a miniatura, a pintura, a cera¹⁹³. E, entre as *Damas Ilustres da Invicta*¹⁹⁴ revemos D. Isabel Browne, esposa do médico portuense Pedro Browne e “insigne em pintar a óleo”¹⁹⁵ a quem se reconhecia mérito artístico de nível académico¹⁹⁶, e D. Isabel Maria Rite, na Pintura e como Miniaturista, que se distinguiu entre os melhores professores de Espanha, para onde foi no início do século XVIII, sobretudo na miniatura que “*hacía con aceo e corrección de dibujo*”¹⁹⁷.

No início do século XIX são nomeadas D. Matilde e D. Helena Correia¹⁹⁸, da Casa de Torre Bela, na pintura a óleo e miniatura,¹⁹⁹ e D. Izabel de Souza, filha dos Condes de Vila Real²⁰⁰, exímia em retrato e em “*outros ramos de Boas-Artes*”²⁰¹.

Estes exemplos do quotidiano colocam as práticas artísticas nas classes de elevado estatuto e prestígio social, cujas produções (cera, óleo, miniatura, cópia de mestres) poderemos comparar com as obras apresentadas pelas senhoras nas Exposições Trienais da Academia Portuense de Belas Artes de 1842 a 1887.

¹⁹⁰ SINVAL, ob. cit., pp. 1.^a-3.^a.

¹⁹¹ Comprado por António José de Castro Silva, pai de D. Anna Emília de Castro Silva Medeiros participante na Exposição Trienal de 1851.

¹⁹² PIMENTEL, Alberto – Pintoras Portuguesas, ob. cit., p. 52.

¹⁹³ COSTA, Agostinho Rebelo da – *Descrição topográfica e histórica da Cidade do Porto*. 3.^a Edição. Lisboa: Frenesi, 2001, pp. 261-272.

¹⁹⁴ B.P.M.P. – Reservados: Manuscrito 1226. SOUSA REIS, Henrique Duarte e – *O Heroísmo e a Gratidão ou Portugal Restaurado pelo incomparável Príncipe do século XIX o senhor D Pedro IV*, [...]. Por I.P.B.V.S. Portuense. Ano de 1844, fl. 206.

¹⁹⁵ VITORINO, Pedro – *Os Museus de Arte*, ob. cit., p. 49.

¹⁹⁶ SINVAL, ob. cit., pp. 1-3.

¹⁹⁷ Nascida no Porto, filha de Francisco Rite e de Joana Pequerin. – cf. TOMÁS, Mariano – *La Miniatura retrato en España*. Madrid: Ministério de Asuntos Exteriores. Dirección General de Relaciones Culturales, 1953, p. 86.

¹⁹⁸ D. Matilde Adelaide Correia Henriques Noronha (1793 – 1835), filha do 1.º Visconde de Torre Bela, e neta do 1.º Visconde de Balsemão. – cf. <<http://www.geneall.net>>em 04.08.2009

¹⁹⁹ E cópias de Rafael e de Mengs, “... *que existem na caza de Balsemão*”. Cf – VITORINO, Pedro – *Os Museus de Arte*, ob. cit. p. 49.

²⁰⁰ D. Isabel Maria José de Sousa Botelho Mourão e Vasconcelos (1812 – 1890) filha do 1.º Conde de Vila Real, neta do Morgado de Mateus). – cf. <<http://www.geneall.net>>em 04.08.2009.

²⁰¹ Realizou um retrato pelo natural de S.M.F. do qual foram feitas estampas litografadas. – cf. VITORINO, Pedro – *Os Museus de Arte*, ob. cit., p. 50.

2.3 – A Academia Portuense de Belas Artes e as Exposições Trienais

Desde os anos 40 que a transferência das aulas da Academia Portuense para um único edifício foi sendo objecto de acerto. A solução da Câmara de colocar “*de forma interina todas as aulas*” na Galeria do Ateneu atentava, segundo a Academia, contra o legado de D. Pedro²⁰². A criação do *Museu de Painéis e Estampas* (e da Biblioteca Pública) ocorreu em 1833 durante a permanência de D. Pedro no Porto, na guerra do Cerco, em colaboração com João Baptista Ribeiro (1790 – 1868)²⁰³. Este foi o responsável pela reunião do espólio, a partir dos bens da igreja e das casas sequestradas, e em 1834 já o Museu era visitado pelo Libertador²⁰⁴. O seu regulamento previa a instalação de uma Escola de Pintura, mas essa ideia foi suplantada pela criação da Academia Portuense de Belas Artes em 1836²⁰⁵.

O Museu Portuense, ou Ateneu de D. Pedro, veio ocupar o refeitório do antigo convento de Santo António, no piso térreo, “*Espaço acanhado e péssima luz*” impróprio para recolher pinturas²⁰⁶, mas que “*por vezes serviu de oficina para trabalhos particulares dalguns professores da Academia Portuense de Belas Artes, sendo por esse motivo encerrado ao público*”²⁰⁷. (Fig.9)

Mas foi neste espaço que teve início a realização das Exposições, previstas nos Estatutos para cada triénio, a partir de 1842, no período em que a alta burguesia portuense alinhou no apoio à sua facção cartista mais conservadora, a dos cabralistas.

²⁰² Carta de Joaquim Rodrigues Braga, director interino da A.P.B.A. para a Câmara Municipal do Porto em 05 de Janeiro de 1848. – cf. A.H.M.P. – *Livro de Próprias*. N.º 71, fl. 1.

²⁰³ Protegido do Morgado de Mateus, veio para o Porto aos 12 anos tendo frequentado a Aula de Debuxo e Desenho, em 1802, e a partir de 1803 a Academia de Marinha e Comércio do Porto. Em 1822 segue para a corte onde foi nomeado Mestre de Desenho e pintura de miniatura das Senhoras Infantas. Quando as tropas liberais entraram no Porto, foi o único lente da Academia a não sair da cidade, pelo que a sua aproximação a D. Pedro permitiu uma estreita colaboração na criação destas instituições. Dessa comunhão de interesses adveio também a entrega de uma imprensa litográfica, novidade técnica da reprodutibilidade. – cf. VITORINO, Pedro – João Baptista Ribeiro e o Museu Portuense. *Museu*. Porto: Círculo Dr. José de Figueiredo. Volume IV, n.º 8 (Abril de 1945), pp. 44-48.

²⁰⁴ “*O Muzeu ou Atheneu D. Pedro possui muitas pinturas e gravuras e objectos de valor mas entre elles citarei o chapeo armado e o óculo d’alcance do Imperador Dom Pedro d’Alcantara e Bourbon General em Chefe do Exercito Libertador, a espada d’el rei D. Affonso Henriques, e o tinteiro que Sua Santidade deo a D. Frey Bartholomeo dos Martires e Arcebispo de Braga quando assistio ao Concilio de Trento*”. “*O Muzeu fundado por Portaria de 11 de Abril de 1833 e definitivamente creado pelo Decreto de 12 de Novembro de 1836*”. – cf. B.P.M.P. – Reservados. Manuscrito 1273. SOUSA REIS, Henrique Duarte e – *Apontamentos para a verdadeira história antiga e moderna da Cidade do Porto*, fls. 187-187v.

²⁰⁵ VITORINO, Pedro – João Baptista Ribeiro, ob. cit., p. 50.

²⁰⁶ Formado por uma Galeria com 19 janelas e uma porta voltadas a sul e um Gabinete contíguo. No andar superior uma Sala de Estudo e Exposições Públicas. – cf. VITORINO, Pedro – *Os Museus de Arte*, ob. cit., p. XV.

²⁰⁷ VITORINO, Pedro – *Os Museus de Arte*, ob. cit., p. 2.

A exiguidade do espaço apresentava ainda outros inconvenientes: “ (...) *num recinto aonde costuma concorrer tão avultado numero de pessoas de um e outro sexo, não houvesse mais reflectido accordo em se dar a certas figuras apparencia mais conforme com as **regras do decoro**, ou pelo menos faze-las collocar em gabinete reservado*”²⁰⁸. Tal seria solucionado convenientemente: “*Ao fundo da galeria há o espaço reservado aos estudos do nu, quer em desenho quer em pintura*”²⁰⁹.

O nosso estudo não nos permite tirar conclusões sobre todos os locais onde decorriam as aulas particulares, apesar de algumas expositoras copiarem obras do Museu, nem sobre as consequências da *Reforma da Instrução Pública* de 1868²¹⁰ que permitiu a abertura de Cursos Livres de Belas Artes nas Academias, por pessoas habilitadas e às quais concede a franca utilização das salas e oficinas²¹¹. Esta resolução, com aplicação a ambas as Academias de Belas Artes de Lisboa e do Porto, poderia apenas servir para legitimar a preexistência de aulas particulares.

Afastadas do ensino oficial das Belas Artes até à reforma de 1881²¹², (D. Christina Amélia Machado (m. 1884) ingressa em 1882), o ensino particular manifestava-se pelo segmento de participantes do sexo feminino que adere ao artigo 69.º de uma forma regular, cujas obras oscilam entre os 7 e os 18% do total das obras expostas.

Se atendermos à realidade parisiense, modelo seguido em vários domínios da vida social e cultural do país, a situação do ensino oficial das Belas Artes demonstra uma postura quiçá mais fechada, pois, apenas em 1897 as mulheres seriam admitidas na *École des Beaux Arts*²¹³. Das diversas escolas e academias particulares salientou-se a *Academia Julian*, fundada por Rudolphe Julian em 1868 e frequentada por alunos de diversos pontos do mundo, o que contribuiu para a sua popularidade. O método desta Academia, seguindo o modelo oficial, cumpria um programa de preparação para os exames de admissão à *École*, baseado no estudo do nu, e por ambos os sexos. No entanto, a moral social levaria a que o ensino fosse dado de forma separada para cada sexo²¹⁴. (Fig.151) (Fig.152).

²⁰⁸ *O Commercio do Porto*. XVI Ano, n.º 255 (Quarta-feira, 3 de Novembro de 1869), p. 1.

²⁰⁹ *O Commercio do Porto*. XXVIII Ano, n.º 263 (Terça-feira, 1 de Novembro de 1881), p. 1.

²¹⁰ Reforma da Instrução Pública. Decreto de 31 de Dezembro de 1868. [Marques de Sá da Bandeira, António, Bispo de Viseu, António Pequito Seixas de Andrade, Conde de Samodães, José Maria Latino Coelho, Sebastião Lopes de Calheiros e Meneses]. – cf. PORTUGAL, 1989, ob. cit., pp. 287-294.

²¹¹ Decreto de 31 de Dezembro de 1868. Artigo 28.º. Cf. – PORTUGAL, 1989, ob. cit., p. 291.

²¹² Em Lisboa, os primeiros registos de alunas ocorrem no ano 1879-1880. – cf. LISBOA, ob. cit., p. 137.

²¹³ FEHER, Catherine – Introduction. In *Overcoming all obstacles. The women of the Académie Julian*. New York: Gabriel P. Weisberg and Jane R. Becker, Editors, 1999, p. 3.

²¹⁴ FEHER, ob. cit., p. 3.

2.3.1 – A participação feminina nas Exposições Trienais de 1842 a 1848

A construção da esfera pública da Academia Portuense de Belas Artes através das Exposições Trienais teve na 1.^a Exposição Trienal o seu primeiro teste.

*“Pelo artigo 69.º da mesma lei qualquer Artista de fora pode alli appresentar, e submeter aos juízos do publico, as suas próprias producções, a Academia roga a todos os Artistas que queirão aproveitar-se do referido artigo, a que o fação até ao dia 25, entregando as obras que desejarem expor, dentro do dicto prazo, ao Director interino, o qual lhes dará a caução precisa para as recobrem em tempo conveniente” e “todas as pessoas que com sua presença concorrerem para a solemnidade deste acto, e para augmentar a emulação entre os jovens artistas”*²¹⁵.

A Sessão solene de abertura seria conduzida pelo Visconde de Beire (Fig.111), vice-presidente da Academia Portuense de Belas Artes, no dia 31 de Outubro de 1842, no Museu Portuense, a São Lázaro, seguido da distribuição de prémios aos alunos premiados em concurso²¹⁶ e a respectiva Exposição. Neste evento não foi registada a participação de senhoras, e a forma como decorreu seria de imediato censurada:

*“Tendo assistido a esta sessão, três cousas nos magoarão. A falta de convite às Auctoridades e Pessoas de representação, a falta das medalhas ou do seu valor em dinheiro, e a maneira assas estéril por que os Diplomas forão entregues! Nem uma só palavra de incentivo que animasse a emulação destes jovens Artistas!! Incommodá-los e ao Público para ver passar um diploma de uma mão para a outra, é um acto nimiamente económico que podia ser suprido remettendo os Diplomas em carta fechada aos premiados...”*²¹⁷.

²¹⁵ Aviso de abertura da 1.^a Exposição Trienal pelo Secretário Interino Joaquim da Costa Lima Júnior. Porto, 17 de Outubro de 1842. – cf. *Periódico dos Pobres no Porto*. Porto. IX Ano, n.º 247 (Quarta-feira, 19 de Outubro de 1842), p. 1156.

²¹⁶ Foram premiados, em Desenho Histórico, com uma medalha de prata, 1.º prémio de 1841, Abdon Ribeiro de Figueiredo; em Pintura Histórica, com uma medalha de ouro, 1.º prémio, João António Correia, com a obra *Morte do Conde Andeiro*.

²¹⁷ *Periódico dos Pobres*. Porto. IX Ano, n.º 264 (Terça-feira, 8 de Novembro de 1842), p. 1231.

A Academia apressou-se a reparar publicamente a falta, nomeando e distribuindo os reclamados elogios aos seus alunos²¹⁸. As questões de ordem formal e de representação seriam revistas nas sessões seguintes.

Na sessão da 2.^a Exposição Trienal, de 1845, não foram esquecidas as dignidades nem os elogios²¹⁹ e registámos uma única participação feminina, “Sr.^a D. Francisca Cândida de Almeida Furtado, jovem Artista de 18 annos, irmã e discípula do referido Sr. Thadeu”²²⁰ com um quadro com oito miniaturas.

O círculo das dignidades e do público cresceu na 3.^a Exposição Trienal, de 1848²²¹ e o número das participantes aumentou. As três senhoras nomeadas pela imprensa, D. Maria Leonor Teixeira de Carvalho (22 anos) e duas filhas das Belas Artes, D. Dorothea d’Almeida Furtado (19 anos) e D. Maria da Gloria da Fonseca Vasconcelos (17 anos), solteiras, apresentam obras em Desenho e Miniatura.

A presença destas quatro senhoras nas Exposições Trienais, abertas a *Artistas*, pode justificar-se pela proximidade familiar aos responsáveis pela Academia Portuense. O Professor de Desenho Thadeu Maria de Almeida Furtado, irmão de D. Francisca de Almeida Furtado e de D. Dorotheia de Almeida Furtado (ver 3.4.1), e o Professor de Escultura Manuel da Fonseca Pinto, pai de D. Maria da Glória da Fonseca Pinto (ver 3.4.2). Sobre D. Maria Leonor Teixeira de Carvalho, apenas podemos colocar como hipótese a sua relação de parentesco com o Bibliotecário de São Lázaro²²². (ver 3.3.1.).

Estas senhoras continuariam a mostrar uma profícua actividade artística nas décadas seguintes, no espaço académico e suas Exposições Trienais, e no espaço público oferecendo os seus serviços como professoras e Artistas.

²¹⁸ Relativamente aos prémios de Pintura “... A Academia não pode deixar de dar toda a consideração às obras dos dous jovens artistas, que privados dos recursos essenciaes a este género de composições, commo effectivamente o são os exercícios sobre o Modelo-vivo, assim ajudados simplesmente do génio e da própria inteligência, transpõem as difficuldades annexas ao programma que lhes foi proposto”. Pelo Secretário Interino Joaquim da Costa Lima. Porto, em 10 de Novembro de 1842. – cf. *Periódico dos Pobres*. Porto. IX Ano, n.º 267 (Sexta-feira, 11 de Novembro de 1842), p. 1247.

²¹⁹ “Assistirão SS. Ex.^{as} os Srs. Bispo da Diocese, e Conde de Terena, Governador Civil; Cónego José Narciso, alguns Lentos, e outras varias pessoas e algumas Senhoras. O Sr. Braga distribuiu os Diplomas de mérito a diversos alumnos, a quem dirigia elogios em nome da Academia”. – cf. *Periódico dos Pobres no Porto*. III Série. XII Ano, n.º 237 (Terça-feira, 7 de Outubro de 1845), p. 949.

²²⁰ *Periódico dos Pobres no Porto*. III Série. XII Ano, n.º 237 (Terça-feira, 7 de Outubro de 1845), p. 949.

²²¹ “Entre os convidados estavam suas Ex.^{as} os Srs. Bispo da Diocese, Governador Civil Lopes de Vasconcellos, Presidente da Câmara Barão de Alpendurada, e outras pessoas de distincção. Houve bastante concorrência, assistindo 17 Senhoras” – cf. *Periódico dos Pobres no Porto*. III Série. XV Ano, n.º 246 (Terça-feira, 17 de Outubro de 1848), p. 1041.

²²² Sem confirmação documental da relação de parentesco (irmã?) do Bibliotecário “Jose Manoel Teixeira de Carvalho, nomeado por Decreto de 22 de Junho de 1846, demittido por Portaria do Duque de Saldanha Lugar Tenente da S.M. a Rainha D. Maria 2.^a, de 8 de Julho de 1847”. – cf. B.P.M.P. – Reservados. Manuscrito 1273. SOUSA REIS, Henrique Duarte e – *Apontamentos para a verdadeira história antiga e moderna da Cidade do Porto*, fls. 185v-186

2.3.2 – A participação feminina nas Exposições Trienais de 1851 a 1887

A normalização da informação proporcionada pelos Catálogos permitiu-nos caracterizar a participação de senhoras nas Exposições Trienais. A pesquisa efectuada nos Assentos Paroquiais conduziu-nos à sua origem nos estratos médio e alto da burguesia. **Volume II** [Tabela 3] [Gráfico 1] [Gráfico 2]; **Volume II** [Tabela 4] [Gráfico 3]; **Volume II** [Tabela 5]

A partir da 4.^a Exposição Trienal de 1851 verificámos uma ruptura.

Na forma, pois foi a primeira Exposição a ser documentada com um Catálogo, coordenado pelo Professor Joaquim Rodrigues Braga²²³, e no conteúdo, já que a Academia de Belas Artes abre um precedente que se reflecte na tipologia das obras:

“A Academia “convida todas as pessoas que ali quiserem expôr alguma producção sua, para que a entreguem no dito local ao Guarda da Galeria imperterivelmente até ao dia 30 do corrente mez, além de cujo prazo se não receberá mais obra alguma; estando o dito Guarda competentemente authorisado para passar recibo”²²⁴.

O nosso juízo prévio sobre uma eventual selecção artística das obras ficou assim afastado dada a natureza inclusiva da admissão, seguindo à letra o artigo 69.º. Esta flexibilidade explica a entrada de categorias como os Bordados e a escultura em Cera bem como de retardatários²²⁵, nas exposições dos anos 50. No entanto, a opinião pública acusa a indefinição existente no qualificativo de *objecto* artístico:

*“Bom seria que por uma vez se entendesse a **diferença** que vai de uma exposição de belas artes para uma de indústria. Quanto não é impróprio, dizer-me cá, ver figurar a par das obras dos nossos artistas, bordados, pistolas, e ate incrustações. Faltou só ver lá algumas colheres de pau. Esta maneira de não*

²²³ “Dos 216 objectos que appareceram na exposição coordenou o Sr. Braga um catálogo que mandou imprimir e estará à venda”. – cf. *Periódico dos Pobres no Porto*. Porto. III Série. XVIII Ano, n.º 240 (Sábado, 11 de Outubro de 1851), p. 1073.

²²⁴ O Secretário Thadeu Maria de Almeida Furtado. Porto, 16 de Setembro de 1851. – cf. *Periódico dos Pobres no Porto*. Porto. III Série. XVIII Ano, n.º 218 (Terça-feira, 16 de Setembro de 1851), p. 984.

²²⁵ “ (...) mais: dous desenhos da Exm.^a Sr.^a D Francisca A. O. **Lopes Branco**; três desenhos da Exm.^a Sr.^a D Julia Glas **Sandeman**; (...) e um ramo de flores bordado a ouro pela Exm.^a Sr.^a D Lauriana Roza Pereira, jovem de 12 annos”. – cf. *Periódico dos Pobres no Porto*. Porto. III Série. 24.º Ano, n.º 259 (Segunda-feira, 2 de Novembro de 1857), p. 1111.

compreender ou de iludir o espírito do n.º 69 do decreto de 22 de Novembro de 1836 é na verdade bem reprehensível”²²⁶.

“Que mania será esta de fazer um amalgame de todas as obras na exposição? Pintura grandes e pequenas, miniaturas, desenhos a esfominho e a aguada, quadros de arquitectura ou em baixos relevos, tudo junto e fazendo uma monstruosa olla podrida. Ajuíza como entre nós se compreendem estes misteres, e quão longe se está de saber o que é um Museu, uma Academia, uma exposição e a influencia que teem na civilização e no futuro de uma nação”²²⁷.

A mesma amálgama se continuaria a fazer sentir no espaço das Belas Artes da *Exposição Industrial do Porto*, de 1861²²⁸, reflectindo a sobreposição entre os conceitos de Belas Artes e de Artes Fabris que as instituições sustentavam.

Se nas Exposições da década de 50, a presença dos Bordados predomina (ver 2.3.3), a partir de 1860 o número de participações na categoria de Desenho suplanta-a, e na Exposição de 1866 a presença feminina alcança o máximo de 18% à custa, sobretudo, do Desenho: *“Com grande prazer vimos estas obras porque revelam no bello sexo um gosto decidido por estas bellas artes, e dizemos decidido, porque a maioria das obras expostas são difíceis, e bem executadas, denotando por conseguinte um estudo aturado e serio*”²²⁹.

A Pintura assumiria maior visibilidade no último quartel do século.

Inicialmente apresentam-se de forma singular, as primeiras Discípulas surgem em 1857 associadas ao Professor de Pintura Histórica da Academia Portuense, João António Correia e a seu irmão, Guilherme António Correia.

No sentido de apreendermos a dimensão valorativa do trabalho feminino, a quem se reconhece *“ vocação natural para esta arte ”*²³⁰, comparámos as observações produzidas acerca dos trabalhos de desenho a esfuminho das senhoras e de António Carvalho da Silva Porto, aluno da Academia:

²²⁶ ASCÂNIO – Folhetim Exposição das Bellas Artes (5.º). *O Nacional*. Porto. N.º 235 (Terça-feira, 21 de Outubro de 1851), pp. 1-3.

²²⁷ ASCÂNIO – Folhetim Exposição das Bellas Artes (3.º). *O Nacional*. Porto. N.º 233 (Sábado, 18 de Outubro de 1851), p. 1-3.

²²⁸ Nas duas salas destinadas às Belas Artes *“ (...) Alguns, mas poucos quadros a óleo, dos que merecem o nome de pintura artística, fluctuam, perdidos sem esperança de salvação, n’um immenso mar de ninharias e de horrores”*. – cf. PIMENTEL, J. – Um passeio pela Exposição Industrial do Porto. *Revista Contemporânea de Portugal e Brazil*. Lisboa, 1861, p. 256.

²²⁹ *O Commercio do Porto*. Porto. XIII Ano, n.º 299 (Domingo, 23 de Dezembro de 1866), p. 2.

²³⁰ RESENDE, Francisco José – Bellas Artes II. *O Commercio do Porto*. Porto. XVI Ano, n.º 292 (Quinta-feira, 16 de Dezembro de 1869), p. 1.

“Notam-se entre elles [Desenho] os preciosos trabalhos de alguns femininos talentos. Sete distinctas senhoras a contribuírem em honra da exposição com exemplares de **muita habilidade, muito desvelo e muito estudo**”²³¹.

“Serem **desenhos a esfuminho** são provavelmente o seu maior defeito, mostram assim que o auctor se quiz **poupar a paciênciate**”^{232, 233}.

Em 1869 regista-se, entre as 43 obras de pinturas da Exposição, cinco aguarelas²³⁴, então um “*género tão pouco cultivado entre nós*”²³⁵, pelas discípulas de Thadeu Maria de Almeida Furtado e de Abdon Ribeiro de Figueiredo.

Nos anos 70 os benefícios da educação revelam-se uma aposta ganha pelas senhoras portuenses:

“*Rejubilamo-nos sempre quando vemos o bello sexo tomar parte nas lides artísticas, porque é uma prova evidente de que um certo numero de preconceitos de outros tempos vão desaparecendo. Antigamente o bom burguez via na educação da filha um perigo que o sobressaltava continuamente, A instrucção era o demónio tentador que nenhuma agua benta fasia arrenegar. Hoje podemos congratular porque a civilização deu um passo e os papás começam a comprehender que o principal dote que podem dar às suas filhas é a instrucção, dote que as adversidades da vida não lhes poderão roubar. A **bellesa passa, o dinheiro gasta-se e a instrucção quando não augmente conserva-se, o que já não é pouco***”²³⁶.

A fragilidade do mercado da Arte no Porto, para profissionais estabelecidos, leva-nos a relativizar a situação e as expectativas sobre uma efectiva actividade artística do sexo feminino:

“*Os nossos pintores reduzidos ao ganha pão quotidiano dos retratos, desanimados pela falta de estímulo que podiam ter no consumo dos seus trabalhos, pouco produzem, e esse pouco é já por um esforço de amor à arte e*

²³¹ MACEDO, D. de – Folhetim – Exposição das Bellas Artes III. *O Nacional*. Porto. Ano XXIII, nº 283 (Sexta-feira, 17 de Dezembro de 1869), p. 1^a.

²³² Idem, ibidem.

²³³ (Errata – é –) MACEDO, D. de – Folhetim – Exposição das Bellas Artes. *O Nacional*. Porto. Ano XXIII, nº 284 (Sábado, 18 de Dezembro de 1869), p. 1^a

²³⁴ *O Commercio do Porto*. Porto. XVI Ano, nº 255 (Quarta-feira, 3 de Novembro de 1869), p. 1.

²³⁵ RESENDE, Francisco José – Bellas Artes II. *O Commercio do Porto*. Porto. XVI Ano, nº 292 (Quinta-feira, 16 de Dezembro de 1869), p. 1.

²³⁶ *O Primeiro de Janeiro*. Porto. 6º Ano, nº 265 (Quinta-feira, 19 de Novembro de 1874), p. 1.^a.

*nunca pela esperança de ver retribuídos sequer regularmente os productos de sua aptidão*²³⁷.

A preocupação em “*Tornar públicos os nomes dos expositores que o merecem e daquelles que se esforçam por colher louros, não é só uma necessidade, é um dever*”²³⁸ revela uma tomada de consciência da responsabilidade da imprensa perante os artistas da cidade e na formação de uma opinião pública esclarecida. “*Nos paizes que alistam na vanguarda da civilização tem sido as exposições de bellas artes objecto de largos commentos, proficientes analyses e detidas observações jornalísticas. (...) De similhante maneira mais se desperta o sentimento do bello, mais se arreiga o amor da arte e mais accecivel aos leigos se torna a apreciação de qualquer obra. Todos conhecem quanto o desenho, a pintura e a estatuária são artes de captivar os olhos. (...) Admiramos com os olhos do rosto, mas não observamos com os olhos do espírito. Agrada-nos a obra porque é grande e formosa, mas não sabemos como nem porque. Apreciar bem as subtilezas dos contornos ou a composição das tintas, a distribuição das sombras ou os segredos do pincel, não nos acontece a maior parte das vezes e raramente nos acontece. Por isso sempre a analyse publica sempre foi incentivo e proveito. Não sejam as bellas artes somente elemento de frívola ostentação: sejam também móbil de instrucção e objecto de estudo. O artista ficara satisfeito ao ler na imprensa a critica dos seus trabalhos e o publico há de ver melhor atravez desse jacto de luz projectado pela penna do escriptor. Já entre nós se vão comprehendendo taes vantagens*”²³⁹.

Deste modo a imprensa foi apurando um discurso crítico que, colado às sensibilidades, aos factos e às opiniões acabaria por aderir, em “*obediência aos modernos processos da critica da arte, que acabou com as extensas declamações rethoricas e com as estirados devaneios litterarios acerca das obras que conceitua*”²⁴⁰, a uma apresentação mais positiva das obras. Através de Francisco José Resende ou de Manuel Maria Rodrigues (um dos mentores do Centro Artístico Portuense), o discurso jornalístico foi instaurando a realidade das Belas Artes, com a sua linguagem própria, a partir de dentro.

²³⁷ *O Commercio do Porto*. Porto. XXXI Ano, n.º 270 (Sexta-feira, 31 de Outubro de 1884), pp. 1.ª e 2.ª.

²³⁸ RESENDE, Francisco José – Bellas Artes I. *O Commercio do Porto*. Porto. XVI Ano, n.º 283 (Domingo, 5 de Dezembro de 1869), p. 1.

²³⁹ MACEDO, D. de – Folhetim de Bellas Artes I. *O Nacional*. Porto. Ano XXIII, n.º 279 (Domingo, 12 de Dezembro de 1869), p. 1ª.

²⁴⁰ *O Commercio do Porto*. Porto. XXVIII Ano, n.º 263 (Terça-feira, 1 de Novembro de 1881), p. 1.

A evolução social e a dinâmica associativa dos artistas, estabelecidos no livre mercado da Arte, bem como a definição do objecto da Academia de Belas Artes, levaria ao esgotamento do modelo: “A exposição triennial de bellas artes do Porto destina-se especialmente a patentear o adiantamento dos alumnos da Academia, mas em consequência da faculdade que é dada, vários artistas e amadores aproveitam-na para exhibirem as suas produções”²⁴¹.

A repetida crítica ao ensino pela cópia de estampas estender-se-ia nas últimas décadas também à prática de cópias da fotografia, técnica da reproduzibilidade do real com cultores e praticantes no Porto desde os anos 40, mas sobretudo 50²⁴²: “Alguns pouco retratos copiados de photographia e um ou outro quadrosito desenhado por senhoras, **reprodução mais ou menos hábil das suas auctoras**. Nada de original, nada de verdadeiramente sério. Tudo quanto são copias, e com especialidade de fotografias deveriam estar fora das atenções da critica pela própria natureza desses trabalhos”²⁴³.

O desajuste entre o desejo de emancipação do seu próprio espaço de representação, reclamado pela Academia Portuense das Belas Artes, e a tradicional representação da sociedade burguesa nos eventos, faz-se sentir também na impaciente observação à presença das expositoras: “Do mais, copias e mais copias de um regato, de uns cãezinhos e de uma Madalena arrependida, etc, que hão-de encher de orgulho as famílias das **meninas** que aprenderam a fazer aquilo. Muita paciência e um cuidado extremo para que não falte sequer o fio de um cabelo na cabeça desenhada”²⁴⁴.

O final do século requeria outras soluções. As Exposições Trienais correspondem assim à primeira fase de funcionamento da Academia Portuense de Belas Artes que ensaia a sua representação pública, partilhando o seu espaço com a sociedade burguesa do Porto, seguidamente as Exposições dos Trabalhos Escolares corresponderiam ao posicionamento da instituição legítima do ensino das Belas Artes perante a modernidade.

²⁴¹ *O Commercio do Porto*. Porto. XXVIII Ano, n.º 263 (Terça-feira, 1 de Novembro de 1881), p. 1.

²⁴² Em Maio de 1845 e em Setembro do mesmo ano o jornal cartista *O Periódico dos Pobres* anuncia a instalação de três fotógrafos no Porto, Adolfo e Anatolio – Rua das Hortas, e um não identificado, a São Lazaro. – cf. SÉREN, Maria do Carmo; SIZA, M. Tereza – *O Porto e os seus fotógrafos*. Porto: Porto Editora, 2001, p. 5.

²⁴³ RODRIGUES, Manuel M. – Exposição de Belas Artes no Porto. *OCIDENTE. Revista Illustrada de Portugal e do Extrangeiro*. Lisboa. 7.º Ano. Volume VII, n.º 215 (11 de Dezembro de 1884), p. 278.

²⁴⁴ RODRIGUES, Manuel M., n.º 215, p. 278.

2.3.3 – Artes belas nas Belas Artes (Bordados e Cera)

Bordados

Abordámos a categoria de **Bordados** presente nas Exposições Trienais da A.P.B.A. tomando por referência o modelo educativo, excluindo uma vertente comercial²⁴⁵ ou industrial²⁴⁶, mas verificámos que o gosto pelas exposições parece ter antecedentes²⁴⁷.

Já diziam os manuais de educação que dos trabalhos da agulha nem a Rainha se podia esquivar, e a educação das jovens portuenses tem a *agulha e linha* por base, e que, em *matizes de cores e materiais* progride em complexidade. Mas os trabalhos de Aracne²⁴⁸ também conduziram alguns cavalheiros às Exposições Trienais²⁴⁹ tornando visível uma prática comum na época²⁵⁰. **Volume III** (Fig.2).

²⁴⁵ Sociedade de bordadeiras desde 1854. “Rita Máxima de Freitas e Irmaas. Bordadeiras a ouro. Rua de Santo António, n.º 161, Porto”. “Bordados a lã, a retalho, a branco e a **matiz**, a **ponto de cruz**, a crivo, a escama e a **fio de ouro**, bordados de Veneza e em tule; rendas de duas agulhas, de frioleira, de macramé, de bilros, de pasta e de rede-nó; múltiplos trabalhos de missanga; **flores de pano, de papel e de cera**; trabalhos executados com escama de peixe, **trabalhos em cabelo** (pulseiras, brincos, correntes para relógio, trancelins para luneta, contas para colares, corações), lenços com versos bordados, “para uso de solteiros”, “para pessoas que se querem”, “para viúvos”, ou “para presentes”, etc.”. (D Lucinda Freitas casou com Joaquim Vitorino Ribeiro (1849 – 1928), pintor, pais do Dr. Pedro Vitorino e do Dr. Emanuel Vitorino). – cf. DACIANO, Bertino – Figuras Portuenses: Rita Máxima de Freitas & Irmãs, bordadeiras a ouro. *O Tripeiro*. Porto. V Serie, Ano III, n.º 5 (Setembro de 1947), pp. 105-108.

²⁴⁶ A indústria de Bordados a cargo de senhoras pode apreciar-se na estatística de 1894. – cf. GUIMARÃES, Gonçalves – *Memória histórica dos antigos comerciantes e industriais de Vila Nova de Gaia. Livro do Centenário da Associação Comercial e Industrial de Vila Nova de Gaia (1897 – 1997)*. Vila Nova de Gaia: Associação Comercial e Industrial de Vila Nova de Gaia, 1997, p. 154.

²⁴⁷ Para a *Exposição de Produtos de Indústria Portuguesa*, de 1838, em Lisboa, três “*Illustres Artistas Portuenses*” enviaram Bordados “*primorosamente executados, e de bellissimos Desenhos*” que mereceram a atenção geral, especialmente das senhoras visitantes: D. Maria Maximina Pimenta Corrêa, D. Maria Candida Pimenta Corrêa, e D. Merciana Pimenta Corrêa. – cf. ARAÚJO, Agostinho – Para o estudo da imagem pública das artes plásticas ao tempo do setembrismo”. Separata das *Actas do IV Congresso Histórico de Guimarães*. Guimarães: Câmara Municipal de Guimarães, 2009, p. 53.

²⁴⁸ Aracne, jovem da Lídia, filha de Idmon, tintureiro, adquirira grande reputação na arte de tecer e de bordar e ao desafiar Atena, a deusa das fiandeiras e das bordadeiras, e tendo perdido foi, por esta, transformada em aranha, continuando assim a fiar e a tecer. Cf. – GRIMAL, Pierre – *Dicionário da Mitologia Grega e Romana*. 3ª Edição. Lisboa: Difel, 1999, p. 39.

²⁴⁹ Em 1851, um anónimo apresenta em *Quadros em Bordado, a ouro, seda, cabelo, e a petit-point* um quadro a *petit-point* (n.º 172 – *Um quadro, representando Francisco I, de França, com a princeza sua Irmã*), tema idêntico ao apresentado por D. Anna Emília de Castro Silva Medeiros, n.º 162. – cf. *Catálogo de pinturas, desenhos, esculturas, arquiteturas, flores*, [...], 1851, pp. 24-25; Em 1854, Domingos António Máximo Alves, apresenta em *Bordados* dois bordados a seda (S – *Duas camponezas*; T – *Os Orfãos de Bruxellas*), e em *Obras de cera* (B – *Um quadro com flores*; C – *Um vaso com frutas*). – cf. *Catálogo das obras apresentadas na Exposição Triennial da Academia Portuense das Bellas Artes, no anno de 1854*. Porto: Typographia de Gandra & Filhos, 1854, p. 41.

²⁵⁰ Sousa Reis, em 1844, distingue entre os Varões Ilustres da Invicta o Padre Manuel Roiz de Faria pelos trabalhos de *Bordadura a ouro e matiz*, esclarecendo que foi um dos perseguidos do usurpador, pelo que podemos situar a sua actividade pelos anos 30. – cf. B.P.M.P. – Reservados: Manuscrito 1226. SOUSA REIS, Henrique Duarte e – *O Heroísmo e a Gratidão ou Portugal Restaurado pelo incomparável Príncipe do século XIX o senhor D Pedro IV*, [...], fl. 204.

Se na distância do tempo esses costumes perderam a coerência que fizeram deles o cume de uma educação feminina bem sucedida, a sua presença nas Trienais representa o momento em que os trabalhos da agulha romperam a tradicional esfera masculina da Academia. **Volume II** [Tabela 3] [Tabela 6] [Gráfico 2]

A partir da análise efectuada pudemos salientar que a categoria de Bordados corresponde a cerca de 54% das participações de senhoras na 4.^a Exposição, de 1851²⁵¹, cresce para 78% em 1854²⁵², e apresenta um valor residual na 6.^a Exposição, em 1857²⁵³. Como mero apontamento referimos que, na 14.^a Exposição Trienal, de 1884, é, ainda, a teia (escumilha)²⁵⁴ o suporte de um trabalho de Desenho.

As participantes nesta categoria estão associadas aos estratos médio e alto da burguesia (Negociantes, Advogados, Médicos, Ourives), com idades entre os 14 e os 43 anos, predominando a segunda década de vida, algumas casadas. Os trabalhos versam as técnicas correntes de ponto de cruz, matiz, mas distinguem-se pela admiração e elogio os que se produzem a ouro e, sobretudo, a cabelo.

A apresentação do trabalho de *D. Anna Ermelinda de Oliveira Cazaes* (m. 1850) já depois do seu falecimento, ilustra o interesse que este género desperta e que podemos apreciar no *Retrato de D. Pedro V*, recebido em Lyon, em 1855. (Fig.13). A comercialização no Porto, nestes anos 50, de objectos em cabelo sob a forma de “*pulseiras, brincos, correntes para relógio, trancelins para luneta, contas para colares, corações*”²⁵⁵, ou ainda em “*Paisagens, Ramos, Firmas, Broches, Retratos, &c, &c. em cabelo*”²⁵⁶, demonstra a existência de um mercado regulado por um gosto e pelos afectos. (Fig.14) (Fig.15).

Os títulos das obras sugerem o tema de Flores mas alguns trabalhos assumem uma narratividade seguindo modelos. (Fig.20) (Fig.21). A *mimesis*, qualidade valorizada no retrato, parece ser o elemento que faz apreciar o Bordado, sobretudo quando existe um referencial visual. A correspondência entre a gravura de Giovanni Vendramini (1769 – 1839) e o Bordado de D. Maria Isabel Ferraz de Oliveira e Sousa

²⁵¹ Das 13 participantes, 6 apresentam 12 obras várias e 7 apresentam 11 trabalhos em Bordados.

²⁵² Das 9 participantes, 3 apresentam 10 obras várias e 7 apresentam 16 trabalhos em Bordados.

²⁵³ Das 7 participantes, 6 apresentam 25 obras e 1 apresenta 1 trabalho em Bordado.

²⁵⁴ Escumilha – s.f. (de escuma). Tecido transparente de lã ou seda muito fino. – cf. MORAIS SILVA, 1952, Volume IV, p. 684.

²⁵⁵ DACIANO, ob. cit., pp. 105-108.

²⁵⁶ Anúncio de António Henrique da Cruz, Praça de D Pedro, n.º 13, antiga casa de H. Guichard. – cf. *O Mercúrio*. Porto, n.º 9 (Sexta-feira, 7 de Novembro de 1856), verso.

(Fig.12) ou o *Belisário*²⁵⁷ de D. Ernesta Malta e a obra de realismo social de Gavarni (1804 – 1866) (Fig.22), coloca idêntico grau de dignidade na selecção dos modelos para as cópias de Desenho e os traços do Bordado. Atente-se ao que se diz sobre “*um ramo de flores bordado a ouro*” apresentado extra-catálogo em 1857: “*O bordado de relevo, a lã francesa, é inquestionavelmente, o mais belo de todos os bordados, e por isso, o Ramo, que na exposição aparece deste género da sr.^a Mello, muito chamou a atenção, particularmente do belo sexo; e muito mais a chamaria, se quem cortou ou modelou este labor, tivera compreendido o risco original, o que não fez. O bordado a ouro, assiste-lhe apenas o merecimento de ser obra de uma jovem de 12 anos*”²⁵⁸.

Dessa apropriação da imagem gravada e sua reprodução em subtis matizes, que eleva na consideração geral a categoria dos Bordados, existem alguns testemunhos anteriores²⁵⁹ mas essa faceta pública jamais seria representativa do seu virtuosismo.

Do grupo de expositoras em Bordados salientamos apenas *D. Roza Dioguina Lopes Pacheco de Vasconcellos* (n. c. 1811), que participa com cerca de 43 anos na Exposição de 1854. Da sua autoria recuperámos um Desenho do *Álbum de diferentes trabalhos de senhoras e cavalheiros, pertencente a Augusto Luso da Silva, 1856*²⁶⁰, no qual participa também D. Cândida Peregrina de Sousa, figura feminina das letras. (Fig.16) (Fig.17). Sobre o seu proprietário, e seus irmãos, são inúmeras as passagens literárias existentes. Augusto Luso (1827 – 1902) era tido como “*homem de illusão variadíssima, um espírito superior que se encanta no estudo da natureza*”²⁶¹, e a sua casa “*(...), desde as escadas até ao último andar, era um verdadeiro e valioso museu de coisas antiquíssimas*”²⁶².

No século XIX o *Álbum* surge como um depositário personalizado de pequenas lembranças, prendas de amizade, poemas, desenhos, num ecletismo cujo fio condutor são os afectos e o aprisionamento material da memória. (Fig.14 a Fig.19).

²⁵⁷ *Belisário*: o tema do velho soldado glorioso que ficou cego e reduzido à mendicância popularizou-se com o romance de Marmontel, publicado em 1767. – cf. CABANNE, Pierre – *A arte clássica e o barroco*. Lisboa: Edições 70, p. 135.

²⁵⁸ *O Commercio do Porto*. Porto. Ano IV, n.º 296 (Terça-feira, 29 de Dezembro de 1857), pp. 1-3.

²⁵⁹ Maria Teresa da Conceição Borges, de Lisboa, de idade 66 anos, bordou a estampa da Ceia do Senhor gravada por Morghen, a partir da obra de Leonardo da Vinci. “*(...) retratar e pintar exactamente com agulhas tantas e tão variadas figuras, o seu proporcionado desenho, o mimo das cores, o claro-escuro, e a luz no seu competente lugar, a bela imitação de diversas madeiras figuram estar o painel em sua moldura, tudo enfim constitui esta peça uma obra-prima de bordadura*”. – cf. ARAÚJO, Agostinho – Para o estudo da imagem pública, pp. 54-55.

²⁶⁰ A.H.M.P. – Coleção Germano da Silva: *Álbum de diferentes trabalhos de senhoras e cavalheiros, pertencente a Augusto Luso da Silva, 1856*.

²⁶¹ PIMENTEL, Alberto – *O Porto há 30 anos*, ob. cit., pp. 183-184.

²⁶² PIMENTEL, Alberto – *Guia do viajante na cidade do Porto e seus arrabaldes*. Porto: Livraria Central, 1877, p. 95.

A aventura dos Bordados nas Belas Artes cede à demolidora crítica: “*Vêem-se cousas d’uma immoralidade e mau gosto que faz rir e envergonhar. Parece que todas as **meninas de collegio** se empenharam em mostrar ao público o resultado das suas tarefas da mestra*”, “*É preciso, da parte de quem isso incumbe, mais crítica e severidade na escolha, aliás teremos de ver qualquer anno expostos os bordados de todas as educandas do Porto, e as caixinhas de costura, e as almofadas e as cestinhas e a cana dos coques. É preciso não invadir as bellas artes com as vocações das vossas famílias, bonachões paes de família*”²⁶³.

A generalização parece excessiva pois, algumas participantes não se encontram no grupo etário colegial. A comparação destas franquezas femininas apresentadas nas Trienais com os objectos oferecidos a um Leilão beneficente elucida de algum modo a situação: “*Haviam objectos de muito bom gosto e **no género de quadros bordados podia dizer-se que era uma verdadeira exposição. Um retrato a cera, e roupagens bordadas a seda e ouro, de S.M. el-rei o senhor D. Pedro V, foi disputado.*** [entre o Sr. Fragateiro e o Barão do Bolhão que o levou por 85\$000 reis, da autoria de D. Maria Amália Cambiasso]. *Um bonet, obra das mãos da snr.^a D. Sophia, filha do do snr. barão de Massarelos, chegou até trinta mil reis. Não podemos observar quanto produziu o **ramo de cera** offerecido pelo snr. **Simões**; mas vimos arrematar quatro flores, obra e offerta d’um artista hespanhol, que produziu dezoito mil e tantos reis*²⁶⁴.

Julgamos poder concluir que as obras expostas nas Exposições Trienais de 1851 a 1857 (Bordados ou Cera) cuja entrega, contra recibo, era feita ao guarda do Ateneu, correspondem a uma habilidade manual exercitada e estimulada no âmbito da tradicional educação das jovens senhoras portuenses, que se torna visível, valorizada, disputada, e reconhecida aquando do cumprimento de objectivos no domínio da sociabilidade, mas que foram sendo, pela dinâmica da definição do seu objecto, afastadas das Belas Artes.

De facto, a questão taxonómica de objecto de Belas Artes e a dialéctica entre os objectos da Arte e da Indústria (de que os Bordados constituem um ramo) são elementos de um discurso semântico a ter em conta no estudo destas presenças. Em todo o caso, a pesquisa efectuada coloca os Bordados como o pomo da educação feminina até aos anos 50, e a partir dos meados da década a atenção desloca-se para o Desenho que tem, entre as demais disciplinas escolares, um estatuto supletivo.

²⁶³ *O Nacional*. Porto, n.º 281 (Sábado, 9 de Dezembro de 1854), p. 3.

²⁶⁴ *O Nacional*. Porto, n.º 288 (Segunda-feira, 18 de Dezembro de 1854), p. 2.

Cera

A ceroplástica designa “a arte de modelar em *cera de cores retratos*, e outros *objectos naturaes*, exercício que fora conhecido dos antigos, e de novo foi e é cultivado na Itália e na França”²⁶⁵. **Volume III** (Fig.138 a 140).

Sobre a sua aplicação na escultura consta o modelo que Machado de Castro efectua para o concurso para a estátua equestre de D. José, no Terreiro do Paço, em 1770²⁶⁶. A cera servia ainda como material para estudos de composições de grupos escultóricos antes da sua concretização, ou, na constituição de presépios. Mas, de um modo geral, os exemplos que permaneceram relatam a sua aplicação em motivos sacros mas sobretudo flores.

Joaquim Rafael (1783 – 1857?), pintor e escultor²⁶⁷, apresenta nas exposições da Academia de Belas Artes de Lisboa e da Sociedade Promotora, de 1843 a 1852, baixos-relevos a partir de desenhos de Sequeira, uma “*Santa Virgem*” e o “*retrato de Sua Majestade a rainha*”²⁶⁸. De sua filha, D. Balbina Rafael, são referidos quadros de flores de cera, figuras, e o “*Retrato da Rainha guarnecido de flores várias*”²⁶⁹.

Se a escultura em cera não desmerece escultores credenciados, verificámos que os trabalhos de D. Luís e de D. Carlos de Bragança apresentados na Exposição de Arte Retrospectiva de 1892²⁷⁰ testemunham essa prática também nas salas do Paço.

No Porto, distinguem-se D. Maria Josefa Malta e sua irmã D. Thomazia Luísa Ang.^a Malta, na Escultura em cera e Florista, e D. Maria Margarida Ferreira Borges (m. 1844) na Escultura em cera e barro²⁷¹. O valor e o interesse que esses objectos despertavam na sociedade portuense pode ser avaliado pelo destaque dado na imprensa a Constantino, dito o *Rei dos Floristas* pela “*mestria com que sabe imitar a natureza no*

²⁶⁵ RODRIGUES, Francisco de Assis – *Diccionario Technico e Histórico de pintura, esculptura, architectura e gravura*. Lisboa: Imprensa Nacional, 1876, p. 105.

²⁶⁶ ROSA, João – Artes perdidas (Subsídios para a sua história). *Pátria. Revista portuguesa de Cultura*. Gaia: Sociedade Editorial Pátria, Volume I (1931) n.º 1-2, [pp. 84-91], p. 89.

²⁶⁷ Joaquim Rafael Rodrigues (Porto, 1783 – Lisboa, 1864). Iniciou a sua formação na oficina de Domingos Vieira, à Porta do Olival, e, em simultâneo, a partir de 1802, a Aula de Desenho da Companhia das Vinhas, regida por Domingos Vieira. Casa com uma sobrinha do mestre e toma conta da oficina após a morte deste. Foi para Lisboa em 1824, e em 1836 foi nomeado professor de desenho da Academia de Belas Artes de Lisboa. – cf. V., P. – Pintores Portuenses. *O Tripeiro*. Porto. 4.ª Série, n.º 5 (175) (Março de 1931), p. 73.

²⁶⁸ ROSA, ob. cit., p. 89.

²⁶⁹ ROSA, ob. cit., p. 89.

²⁷⁰ D. Luís – Bustos de D. João VI e de D. Maria I. D. Carlos – Cabeça de Cristo, referido como estando publicado no Comércio do Porto. – cf. ROSA, ob. cit., pp. 89-90.

²⁷¹ B.P.M.P. – Reservados. Manuscrito 1226. SOUSA REIS, Henrique Duarte e – *O Heroísmo e a Gratidão ou Portugal Restaurado pelo incomparável Príncipe do século XIX o senhor D. Pedro IV*, [...]. Ano de 1844, fl. 206

objecto flores”²⁷². Este legitimista²⁷³ emigrado em Paris desde 1834, consegue atrair a atenção da imprensa nas digressões que efectua vinte anos depois a Lisboa²⁷⁴ e a Coimbra²⁷⁵ e serve ainda de bitola para os seus seguidores.

Nas exposições de 1851 e 1854, Jerónimo Simões participa com flores de cera mas dele se dizia: “*Se este nosso hábil florista tivesse os mesmos recursos e acessórios que de que pode dispor Constantino de certo que as sua flores lhe seriam muito superiores*”²⁷⁶, ou ainda “*O escrivão Simões era um homem de gosto. Fazia flores de cera, não com o primor inexcédível de Constantino*”²⁷⁷. Também entre as prendas oferecidas para um leilão havia “*uma que hade chamar forçosamente a atenção dos concorrentes. É um formoso ramo de flores de cera, feito pelo snr. J. F. Simoens*”²⁷⁸.

Na cidade, as esculturas em tamanho natural constituíam um motivo de atracção: “*Há bem poucos annos se fez nesta caza [na Trindade] a exposição das figuras de cera, obras dignas de se verem, e nas quaes em proporções naturaes estavam representados Luiz Philippe e seus Filhos, a Rainha de Hespanha Isabel 2ª, o Duque de (espaço branco), o Papa Pio 9º, Catão, e outros muitos personagens dos tempos modernos, com tal perfeição que pareião os próprios animados*”²⁷⁹.

A ausência de estudos sistemáticos, que permitiriam relativizar estas apreciações, colocam-nos perante um gosto partilhado pela sociedade portuense dos meados do século, que se satisfaz no pitoresco e na réplica do real, e, sobre o qual, podemos apenas reportar sem criar juízo. No âmbito das Exposições Trienais a participação feminina com obras em cera ocorre apenas em 1851 e 1854, e a cargo de *D. Maria da Glória da Fonseca Vasconcelos*, filha do professor de escultura Manuel da Fonseca Pinto, com obras que seguem os tradicionais quadro de Flores e uma efígie régia. (ver 3.4.2.).

²⁷² Natural de Moncorvo. Voluntário do Batalhão Realista, de Vila Flor. Cf. – *Almanak Curioso para o anno de 1854 publicado por Jacintho A. P. da Silva*. Porto: Na Typographia de Sebastião José Pereira, 1853, p. 51.

²⁷³ João Anastácio Rosa (1812 – 1884), actor, litógrafo, caricaturista, escultor, realizou o seu retrato: Insc. Constantino, Rei dos Floristas. Subs. – Lith. de Lopes & Bastos, R. N. dos M.^{cs} N.º 14 Lxª 1854 – Roza. Dim. 0,165x0,205. Col. - B.N.L. Sentado, busto, três quartos à esquerda, olhando para a frente. – cf. LIMA, Henrique de Campos Ferreira – Dois actores portugueses que foram litógrafos. *Museu*. Porto: Círculo Dr. José de Figueiredo. Vol. I – N.º 2 (Setembro de 1942), pp. 118-121.

²⁷⁴ *O Periódico dos Pobres*. Porto. III Série. 21.º Ano, n.º 214 (Sábado, 9 de Setembro de 1854), p. 937.

²⁷⁵ *O Nacional*. Porto, n.º 259 (Segunda-feira, 13 de Novembro de 1854), p. 2.

²⁷⁶ ASCÂNIO – Folhetim das Bellas Artes (5.º). *O Nacional*. Porto. Ano V, n.º 235 (Terça-feira, 21 de Outubro de 1851), pp. 1-3.

²⁷⁷ PIMENTEL, Alberto – *O Porto há 30 anos*, ob. cit., p. 140.

²⁷⁸ *O Nacional*. Porto, n.º 287 (Sábado, 16 de Dezembro de 1854), p. 3.

²⁷⁹ B.P.M.P. – Reservados. Manuscrito 1273. SOUSA REIS, Henrique Duarte e – *Apontamentos para a verdadeira história antiga e moderna da Cidade do Porto*, fls. 120-120v.

2.3.4 – A Música

A Música e a Dança, enquanto elementos da sociabilidade, entraram no Porto nos anos 30. Para a formação de um escol de amadores, actuantes em saraus musicais, recreativos e beneficentes, contribuíram os diversos cursos musicais dos anos 50 e 60.

Jacopo Carli, natural de Verona, cria em 1855, de forma graciosa, uma Escola de Canto estabelecida nos Paços do Concelho que “há dado tão bons discípulos e he tão crescido o numero delles matriculados, que seria hoje huma calamidade o deixar de prosseguir neste ensino da mocidade”. Pelos seus serviços recebeu da Câmara Municipal uma medalha de ouro, mandadas cunhar para premiar os alunos²⁸⁰. J. Carli foi, ainda, professor no Colégio de Madame Podestá e no Liceu da Ordem Terceira da Santíssima Trindade. Segue-se-lhe o milanês Carlos Dubini (1826 – 1883)²⁸¹ que prossegue a escola de Carli, designada agora Instituto Musical²⁸², e dirige diversos cursos musicais, de forma particular ou com o apoio das associações da cidade. (Fig.7).

Indo de encontro ao pressuposto de estarmos perante um modelo educativo pelas *Belas Artes* verificámos essa simultaneidade em diversas participantes. (Fig.6).

D. Maria Leonor Teixeira de Carvalho (n. 1826) que apresenta Miniatura nos anos 40 e 50, seria uma das muitas leccionistas de piano do Porto. (ver 3.3.1). D. Gertrudes Ermelinda de Lima (n. c. 1821) pertence ao meio das Sociedades Dramáticas de Amadores. “A *Thalia* é uma associação de famílias e pessoas amigas, para se entreterem entre si, com representações dramáticas, musica e canto”²⁸³.

D. Ernesta Malta (n. c. 1801) presente em 1857, orienta os seus filhos na Música e no Desenho. Sua filha, D. Amália Ernestina de Carvalho Malta (1823 – 1865)²⁸⁴, foi por Sousa Reis distinguida como uma das *Damas Ilustres da Invicta*²⁸⁵. Os seus filhos,

²⁸⁰ B.P.M.P. – Reservados. Manuscrito 1274. SOUSA REIS, Henrique Duarte e – *Apontamentos para a verdadeira história antiga e moderna da Cidade do Porto*, fl. 201v.

²⁸¹ Carlos Dubini (Milão, 1826 – Porto, 1883). Veio para o Porto nos anos 50. Foi Maestro do Teatro de São João, professor de piano e de canto, desenvolveu diversas iniciativas no âmbito do ensino musical, nomeadamente a renovação da Escola de Canto (1863), iniciada por Jacopo Carli, a Academia de ensino popular, gratuito, de canto coral e instrumental no Palácio de Cristal (1865 – 1868); um Curso Particular de canto e piano; a Academia de Música do Porto (1868). – cf. M., J. – *Grandes Artistas: Carlos Dubini. O Tripeiro*. Porto, 3.º Ano, n.º 81 (20 de Setembro de 1910), pp. 137-138.

²⁸² A.H.M.P. – *Cadernetas dos Alunos do Instituto Musical (1863 a 1864)*.

²⁸³ MOUTINHO, Júlio – As Sociedades Dramáticas d’ Amadores. *O Tripeiro*. Porto, 1º Ano, n.º 22 (1 de Fevereiro de 1909), p. 59.

²⁸⁴ Filha de António Jorge Malta e de D. Ernesta Jorge Malta. – cf. A.D.P. – *Paróquia de Santo Ildefonso. Casamentos (1842-10-17 / 1859-08-14)*. Livro 30. Ano 1844, fl. 33.

²⁸⁵ “D. Amália Ernestina de Carvº Malta – Música, Pianista”. – cf. B.P.M.P. – Reservados: Manuscrito 1226. SOUSA REIS, Henrique Duarte e – *O Heroísmo e a Gratidão ou Portugal Restaurado pelo incomparável Príncipe do século XIX o senhor D. Pedro IV*, [...] fl. 206.

Tito Jorge de Carvalho Malta (1835 – 1898) Médico Cirurgião²⁸⁶ (presente na 7.^a Exposição Trienal de 1860)²⁸⁷ e Numa Jorge de Carvalho Malta (1838 – 1888), Chefe da Junta Geral do Distrito²⁸⁸, participam em 1862 no *Concerto Monumental* a favor do Monumento de D Pedro V, dirigido por Carlos Dubini²⁸⁹.

As irmãs Rocha Leão, D. Laura (n. 1842) e D. Júlia (n. 1843), discípulas de Guilherme António Correia (1857 e 1860) fazem parte de uma família conhecida no Porto pelos seus saraus musicais, e D. Laura era aluna de Canto de Dubini. (ver 3.2.2).

Nos anos 60, D. Adelaide Virgínia Soares Chaves e as irmãs Amaral Botelho, D. Arminda Ricardina (n. 1845) e D. Júlia Esolina (n. 1844) participantes na 7.^a Exposição Trienal, fazem parte do Corpo de Contraltos (a primeira) e do Coro de Sopranos, também no *Concerto Monumental* de 1862, dirigido por Carlos Dubini.

D. Giselda Milheiro (n. 1845), discípula de Thadeu Maria de Almeida Furtado em 1866 e 1869, contribui com as participações em Canto²⁹⁰ e tornou-se uma das muitas leccionistas do Porto²⁹¹. Também sua discípula, D. Henriqueta Pauly continuaria o Curso Musical do Maestro Carlos Dubini (m. 1883) após a morte deste. (ver 3.3.4)

Nos anos 80, D. Laura Nobre (n. 1868) frequenta a Escola de Canto de Luiza Chiramonte²⁹².

Os exemplos encontrados sustentam a hipótese de um modelo de educação que estimula o sentido do Belo pelo exercício das Belas Artes formando uma ordem de amadores (não exclusivo do sexo feminino). A Música serve a sociabilidade através da animação de saraus, com espaço de representação no Teatro de São João ou nas várias sociedades, e, de modo complementar, o Desenho / Pintura tem o seu espaço de apresentação na Academia Portuense, em todo o caso, no domínio da representação da sociedade Burguesa do Porto.

²⁸⁶ No 1º ano em 1855-1856. – cf. CRAVO, Luís Miguel da Silva Lopes – Os Alunos da Escola Médico-Cirúrgica do Porto no séc. XIX – Uma perspectiva. Parte I. Separata da *Revista Genealogia & Heráldica*. Nº 3. Centro de Estudos de Genealogia e História da Família. Universidade Moderna do Porto, 2000, p. 357.

²⁸⁷ Desenho a esfuminho – 56 – *Vista de Fradelos*, pelo natural. – cf. *Catálogo das obras apresentadas na 7ª Exposição Triennial* [...], p. 10.

²⁸⁸ A.D.P. – *Paróquia de Santo Ildefonso. Óbitos*. Livro 52. Ano 1888, fl. 129v., 511.

²⁸⁹ CALDAS, António Pinheiro – Monumento a D Pedro V. *O Tripeiro*. Porto. 1º Ano, n.º 21 (20 de Janeiro de 1909), p. 47.

²⁹⁰ Num sarau no teatro de São João em 1878 “*Tomaram parte nesta festa, que tam gratas impressoes deixou no espírito de todos quantos a ela assistiram, os illustres amadores D. Giselda Malheiro e D. Camila Machado, que cantaram a solo (...)*”. – cf. PEREIRA, Firmino – *O Porto d’ outros tempos*. Porto: Livraria Chardron, de Lelo & Irmão, 1914, p. 301.

²⁹¹ Professores de Música: “*Giselda (D.) Milheiro Dias, Torrinha, 55*”. – cf. *Almanach*, 1882, ob. cit., p. 416.

²⁹² Artista lírica do teatro de São João (1865-1866), abre Escola de Canto em 1885. – cf. TRISTINHO, João – D Luiza Chiramonte. *O Tripeiro*. Porto. 3.^a Série, n.º 9 (129) (1 de Maio de 1926), p. 140.

Capítulo III – No espaço público das Belas Artes

3.1 – Expositoras sem Mestre

Auspiciosamente, no primeiro registo feminino do primeiro Catálogo da Exposição Trienal da Academia de 1851 consta a última *Anónima* a participar, a partir deste ano todas as expositoras deixariam atrás de si a marca de um momento em que estiveram sujeitas ao olhar e julgamento do público. Formalmente a figura do Mestre surge a partir de 1857 com João António Correia (n. 1822) e Guilherme António Correia (n. 1829) mas ao longo da cronologia em estudo, são várias as expositoras que se apresentam sem a designação de um orientador artístico. **Volume II** [Tabela 7]

A sua identificação permitiu situar socialmente as participantes no estrato alto e médio da Burguesia (Capitalistas, Negociantes, Empregados superiores da Alfândega, Professor de Colégio, Alfaiates, Fotógrafo). Na categoria de Desenho, registámos a presença de uma menina de 10 anos, D. Ethelvina Alfredina Cantuária Stratnever (n. c. 1841) entre jovens dos 15 anos aos 26 anos, solteiras, tendo em comum uma participação singular na Academia. Apresentam um nível de autonomia artística variável, predominando as obras de Desenho por cópia (nível elementar e avançado) até aos anos 60, depois predominam as obras de Pintura, havendo uma só Escultura²⁹³.

Os modelos seguidos remetem para o *Cours de Dessin* de Julien, estampas de Mestres de Escolas de Pintura, ou a partir do gesso. **Volume III**.

O *Curso de Desenho* ilustrado de Bernard Romain Julien (1802 – 1871)²⁹⁴ foi largamente utilizado nos meados do século XIX em França²⁹⁵ e não deve ter sido menos importante no ensino em Portugal. A Academia Portuense de Belas Artes possuía em 1845 diversos elementos de Desenho da autoria de Julien (28 estampas; 108 estampas do Curso Progressivo, 62 cabeças grandes, 26 estampas grandes de figuras inteiras)²⁹⁶ e em Conferência de 1868 se decidiam novas aquisições²⁹⁷. A sua utilização na Academia parece-nos compatível com a idade de admissão dos alunos, a partir dos 10 anos, e a sua utilização por diversas participantes nas Exposições Trienais permite estabelecer um

²⁹³ D. Amélia Rodrigues de Faria (n. c. 1834) apresenta Desenho e uma peça de Escultura em barro.

²⁹⁴ As obras deste autor encontram-se dispersas por diversas colecções e não se encontram catalogadas. Apenas na Biblioteca pública de Nova Iorque se encontra um conjunto incompleto de lâminas dos cursos. Os catálogos contemporâneos registam os títulos – *Cours elementaire*, *Cours de dessin d'à près nature*, *Cours de dessin d'après les maîtres*, *Études aux deux crayons*, *Études aux crayon blanc*, *El arte del dibujo*, *Figuras*, *Nuevo curso elemental y completo de estudio para el rostro humano*. – cf. MOLINA, ob. cit., p. 405.

²⁹⁵ MANNELLA, Eric – *Bernard-Romain Julien, 1802 – 1871*. Atelier Montreal. Em 9 de Setembro de 2008. [Imagem do *Cours Elementaire* de Desenho de Julien]. [on-line]. Disponível em <<http://ateliermontreal.blogspot.com>> em 26.07.2009.

²⁹⁶ A.F.B.A.U.P. – *Livro de Inventário Geral da Academia Portuense de Belas Artes*. Cota 3

²⁹⁷ GARRADAS, ob. cit., Volume I, p. 42.

paralelismo no método de ensino entre as aulas oficiais e as aulas particulares, seguindo o postulado gradual avanço nos ensinamentos elementares. **Volume III** (Fig.27- Fig.35)

O testemunho literário permite-nos colocar na decoração das salas, das casas do Porto, estampas similares²⁹⁸, pelo que, as cópias efectuadas pelas senhoras teriam natural acolhimento na intimidade doméstica.

Nas obras em Desenho de maior complexidade encontramos as irmãs Amaral Botelho, D. Júlia Esolina (16 anos) e D. Arminda Ricardina (15 anos), e D. Ignacia Olinda Oliveira (16 anos) usando gravuras de Mestres do século XVI como Rafael (Escola Romana), Ticiano (Veneziano), do classicismo bolonhês do século XVII (Guercino, Dominichino), ou do século XVIII como Piazzetta, seguidor de Rafael. Modelos que apresentam como denominador comum o facto de os seus autores serem apreciados pelas qualidades no Desenho. **Volume III** (Fig.61 a Fig.72)

Dos seus contemporâneos, elegem Paul Delaroche (1797 – 1856) ou Léon Cogniet (1794 – 1880) e a obra do Salón de 1843. **Volume III** (Fig.83) (Fig.86)

A única participante em Pintura na exposição de 1854, D. Isabel Maria Xavier Leite²⁹⁹ apresenta, entre outras obras a óleo, um **Auto-retrato**, o único auto-retrato na longa cronologia das Trienais. Mas, a crítica demolidora trazia implícito o seu nome: *“Há alli também algumas pinturas com pertenções a retratos, são d’um effeito assustador para a arte de Appelles”*³⁰⁰.

A participação, em 1860 e em 1863, de D. Ignacia Olinda Oliveira (n. 1844), primeiro com um óleo efectuado a partir de uma cópia de Guilherme Correia de Veronese (Fig.69), e três anos mais tarde com quatro pinturas originais no género de Natureza Morta, mostra a evolução desejável dos trabalhos de cópia para os estudos pelo natural, de que o retrato constituía a máxima realização.

Voltaremos a encontrar senhoras sem Mestre apenas a partir de 1881, e a partir de então predominam os trabalhos em Pintura. Madame Herren, Professora de Pintura de Dusseldorf, expõe um retrato do Conde de Bolhão e D. Rita Ricardina da Costa³⁰¹,

²⁹⁸ “*Litografias coloridas, representando meninas a disfarçarem um sorriso atrás do leque, a brincarem com um gato, a cheirarem uma flor, a olharem-nos através de uma luneta e em outras muitas posições todas afectadas, de tão graciosas que querem ser*”. – cf. BUESCU, Helena Carvalhão – *Uma família inglesa de Júlio Dinis. Apresentação crítica, notas e sugestões para a análise literária*. Lisboa: Editorial Comunicação, 1985.

²⁹⁹ Não obtivemos sucesso na identificação desta participante mas registamos o recurso a modelos existentes no Museu Portuense e pertencente a José de Amorim Braga, pai de duas participantes nas exposições seguintes, e que ficou conhecido como possuidor de uma Galeria de pintura.

³⁰⁰ *O Nacional*. Porto, n.º 281 (Sábado, 9 de Dezembro de 1854), p. 3.

³⁰¹ Esta participante, solteira, coabitava com o casal Manuel José Pereira Lima e D. Claudina Carmina Pinto Dias de Lima, em V. N. Gaia, na casa que foi legada à Santa Casa da Misericórdia do Porto (actual

em 1881 e 1884, surge com paisagens do natural (Braga). A esta participante sugere-se um Mestre que a oriente no desenvolvimento do seu trabalho.

Também em 1884, D. Amélia Rangel Maia (n. c. 1853), casada, apresenta uma obra original e uma cópia, denunciando a influência de L. Katzenstein, pintor que participa na Exposição Trienal de 1854³⁰² e mantém contactos regulares com a cidade do Porto³⁰³: “*Pintor distinto e já vantajosamente conhecido nesta cidade pelas suas pinturas e ultimamente pela colecção de quadros que apresentou na exposição internacional. A maior parte dos quadros dessa colecção foram comprados por el-rei o senhor D Fernando e pelo snr. Infante de Hespanha D. Sebastião*”³⁰⁴.

As participantes de 1887 (três das quais podem ser irmãs, de apelido Machado) seguem o modelo de Pintura a partir de gravuras, figurativas ou paisagem **Volume III** (Fig.94).

D. Laura Nobre (n. 1868) participa com o único Pastel da serie de expositoras. Seguimos esta participante a marcar presença em 1893 (aos 25 anos) na 7.^a Exposição de Arte, no Ateneu Comercial do Porto³⁰⁵, demonstrando a maior liberdade e receptividade das obras de autoras femininas no autónomo mercado da Arte, o que tornaria obsoletas as Exposições Trienais enquanto espaço de exposição para os Artistas do Porto.

Lar Pereira Lima). Efectuámos contacto com a Directora do Lar Pereira Lima, Dr.^a Júlia Mota na esperança de que nas instalações tivessem permanecido alguma das suas obras, tal não se verificou.

³⁰² Na Exposição Trienal de 1854 “*Do Snr. Louis Katzenstein, natural de Hesse-Cassel residente actualmente em Lisboa*” são expostos 7 retratos a óleo (N.º 206 a 212). – cf. *Catálogo das obras apresentadas na Exposição Triennial da Academia Portuense das Bellas Artes, no anno de 1854*. Porto: Typographia de Gandra & Filhos, 1854, pp. 39-40.

³⁰³ A sua irmã era casada com um *Burmester* do Porto.

³⁰⁴ “Exposição de quadro – Acha-se em exposto em casa do dourador, o snr. Alba, um quadro de género, pintado pelos snr. Luiz katzenstein”. – cf. *O Commercio do Porto*. Porto. XIII Ano, n.º 259 (Terça-feira, 6 de Novembro de 1866), p. 2.

³⁰⁵ “*D. Laura Pereira Nobre. Porto, Rua de Entreparedes*” apresenta: n.º 129 – *Cabeça*. Estudo. – cf. *Catalogo Illustrado da Exposição d’Arte. Sétimo Anno. 1893*. Reproduções em phototypia dos quadros e desenhos dos artistas. Promotores António José da Costa, Marques d’Oliveira, Marques Guimarães, Júlio Costa. Porto: Typographia Occidental, 1893.

3.2 – Ensino dos Mestres

3.2.1 – João António Correia (1822 – 1896)

João António Correia nasceu na freguesia da Sé, Porto, a 26 de Dezembro de 1822, filho de António José Correia e de Thomasia Rosa Graça, moradores no Largo do Corpo da Guarda³⁰⁶. **Volume II** [Tabela 8] **Volume III** (Fig.99)

Aos 13 anos ingressa na *Academia de Marinha e Comércio do Porto*³⁰⁷, onde foi discípulo de João Baptista Ribeiro (1790 – 1868)³⁰⁸. Pela reforma setembrista, e consequente alteração dos estatutos passa a designar-se, a partir de 1837, *Academia Politécnica do Porto*³⁰⁹. A partir dos 17 anos frequenta a *Academia Portuense de Belas Artes* onde foi discípulo de Domingos Pereira de Carvalho, o *Romano*³¹⁰. Obteve o 1.º prémio de Pintura Histórica na 1.ª Exposição Trienal, no Museu de São Lazaro, em 1842, com a tela *A morte do Conde de Andeiro*³¹¹. Por não ter 21 anos completos fica excluído do concurso para substituto de Desenho Histórico da Academia³¹².

Por esta época efectua, em Litografia³¹³, o registo iconográfico de diversas figuras da cena social e cultural da cidade do Porto, nomeadamente o retrato das divas do Teatro de São João³¹⁴. O entusiasmo por esta manifestação cultural, “*a plateia portuense a mais apreciadora e entusiástica e, por isso mesmo, a de maior exigência*”³¹⁵, manifesta-se pelos retratos, um meio de homenagear as actrizes preferidas e canalizar o *pathos* romântico, por elas despertado.

³⁰⁶ ADP – *Paróquia da Sé. Baptismos (1820-08-31 / 1825-06-23)*. Livro 38. Ano 1822, fl. 126v., 1.º assento

³⁰⁷ Frequenta a aula de Desenho (1835 – 1836) como voluntário. Obtém a classificação de *Bom* na cópia a lápis de uma litografia de Grevedon – *A Russa*. – cf. CARNEIRO, M. J. – Apontamentos para a biographia de J. A. Corrêa. *Miscellanea Litterária*. Porto. (Jul. 1860), n.º 7, p. 100.

³⁰⁸ Nomeado Lente da Aula de Desenho em 1833, substituindo Raimundo Joaquim da Costa (miguelista).

³⁰⁹ Frequenta Matemática e Desenho (1838 – 1839). Aprovado no exame de Desenho com uma cópia da estampa *Vénus ligando as asas de Amor*. – cf. CARNEIRO, ob. cit., p. 100.

³¹⁰ Domingos Pereira de Carvalho (m. 1848) aluno do Colégio dos Órfãos do Porto, Pensionista do Estado em Roma (1835 – 1844), foi Professor Substituto de Pintura na A.P.B.A. (1836 – 1848). – cf. LISBOA, ob. cit., p. 517.

³¹¹ A.F.B.A.U.P. – *Livro de Actas das Conferências Gerais da Academia (Out. 1842 – Out. 1896)*. Acta da Conferência Geral de 7 de Outubro de 1842, p. 1.

³¹² CARNEIRO, M. J. – Apontamentos, ob. cit., pp. 99-102.

³¹³ Trabalhos datados desde 1843. – cf. LIMA, Cor. Henrique de Campos Ferreira – História da litografia no Porto. *O Tripeiro*. Porto. V Série, Ano I, n.º 5 (Setembro de 1945), pp. 101-103.

³¹⁴ LIMA, Henrique de Campos Ferreira – Retratos litografados de artistas líricos dos Teatros de S Carlos de Lisboa e de S João do Porto (2.ª Série). *Revista de Guimarães*. Guimarães. Volume LII, n.º 1-2 (Jan. – Jun. 1942) p. 32.

³¹⁵ VITORINO, Pedro – Museus, Galerias e Colecções: Retratos de artistas líricos. *Revista de Guimarães*. Guimarães. Volume L, n.º 3-4 (Jul. – Dez. 1940) p. 274.

O mérito artístico de João Correia tocou as figuras portuenses sensíveis ao mecenato e por meio de uma subscrição encabeçada pelo Padre Vilaça (m. 1860)^{316, 317} prosseguiu a formação em Paris a partir 1848 (onde permaneceu por sete anos)³¹⁸. Aí, por intervenção de Mousinho da Silveira, filho, estuda com Chasseriau e posteriormente com Yvon, ingressa na *École Imperial des Beaux Arts* sob direcção de Ingres, Horace Vernet e Paul Delaroche, David d'Angers, Nanteuil, Ramey, etc.³¹⁹.

A partir de 1857 a sua vida profissional define-se. Substitui o Professor Joaquim Rodrigues Braga (m. 1853) no lugar de Professor Proprietário de Pintura Histórica da Academia Portuense das Belas Artes³²⁰. Complementa a actividade académica, económica e artisticamente, como Retrartista³²¹ e como Professor de Desenho³²². Encontrámo-lo ainda como autor do plano do Arco da Rua do Almada realizado por ocasião da entrada régia de D. Luís e de D. Maria Pia no Porto, em 1863³²³.

A sua faceta de Professor particular torna-se visível nas Exposições Trienais de 1857 a 1881. O perfil social das suas alunas coloca-o como o Mestre da alta burguesia do Porto, destacando-se, pela participação recorrente, as irmãs Amorim Braga.

D. Arminda (n. 1841), de 1857 a 1878, e D. Sophia, de 1866 a 1878³²⁴, ambas solteiras e filhas de José de Amorim Braga (1810 – 1881)³²⁵ apresentam trabalhos em Desenho. Reproduzem cópias realizadas pelo Mestre, gravuras de Escolas de Pintura, ou estampas de *Julien*, evoluindo do contorno de figuras singulares para a cópia de

³¹⁶ Fazia parte da Mesa Administrativa da Irmandade do Terço e Caridade (Junho 1827). – cf. SOUSA REIS, Henrique Duarte e – *Apontamentos para a verdadeira história antiga e moderna da Cidade do Porto*. Porto: Biblioteca Pública Municipal do Porto, 1999, II Série, n.º 6, IV Volume, p. 228.

³¹⁷ Irmão e Benfeitor representado na Galeria da Santa Casa da Misericórdia do Porto. – cf. A.S.C.M.P. – *Livro do Tombo dos Irmãos da Santa Casa da Misericórdia do Porto (1799 – 1856)*, fl. 311v; Entrada n.º 298: *Manuel (Pe.) de Cerqueira Vilaça Bacellar. Falleceu em 15 de Maio de 1860*. – cf. A.S.C.M.P. – *Suplemento ao Catálogo provisório dos quadros existentes na galeria de benfeitores da Misericórdia do Porto*. Porto: Instituto de Surdos-mudos Araújo Porto, 1907, p. 5; – cf. A.S.C.M.P. – *Galeria dos Benfeitores da Santa Casa da Misericórdia do Porto*. (Suplemento ao Catálogo). Porto: Officina Typographica a vapor). Instituto de Surdos-mudos “Araújo Porto”, 1907, p. 5, n.º de ordem 208.

³¹⁸ BASTOS, Carlos Organização de – *Nova monografia do Porto*. Porto: Companhia Portuguesa Editora, 1938, p. 179.

³¹⁹ CARNEIRO, ob. cit., p. 101.

³²⁰ A.F.B.A.U.P. – *Livro de Actas das Conferências Gerais da Academia (Out. 1842 – Out. 1896)*. Acta da Conferência Geral de 3 de Julho de 1857, p. 21.

³²¹ *Almanak-Agenda da Cidade do Porto e Villa Nova de Gaya para o anno de 1857*. Porto: Typographia de Francisco Gomes da Fonseca, 1857, p. 51.

³²² *Almanach*, 1882, p. 475.

³²³ *O Nacional*. Porto, Ano XVII, n.º 255 (Quarta-feira, 18 de Novembro de 1863), 3.ª p.

³²⁴ Nas Exposições de 1866 e 1869 participa também o irmão Roberto de Amorim Braga.

³²⁵ A notícia do seu falecimento, a 05 de Setembro de 1881, foi assinada pela “*Sua esposa, filhos e cunhado*”; “*Carolina Maia Amorim Braga, Arminda M. Amorim Braga, Sophia M. Amorim Braga, Roberto Amorim Braga, Henrique da Silva Maia*”, pelo que as irmãs Amorim Braga seriam ambas solteiras. – cf. *O Primeiro de Janeiro*. Porto. 13.º Ano, n.º 212 (Terça-feira, 6 de Setembro de 1881), p. 3.ª.

composições. A utilização de modelos a partir da Galeria de seu pai³²⁶ sustenta a hipótese de as aulas terem lugar em sua própria casa, no Largo do Viriato, n.º 3.

Volume III (Fig.33;Fig.61;Fig.67;Fig.68; Fig.73; Fig.74; Fig.77; Fig.82;Fig.89).

D. Arminda participa, ainda, na *Exposição Industrial do Porto* de 1861 com um Desenho a lápis, dentro do mesmo espírito³²⁷.

José de Amorim Braga, Negociante, tem uma presença activa na vida da cidade. Nos anos 40 pertence à Associação Comercial do Porto³²⁸ e à Banca portuense³²⁹. Nos anos 50 ocupa o lugar de Vereador Fiscal da Câmara Municipal do Porto³³⁰, participa na política de liberalização do comércio do governo da Regeneração³³¹ e foi responsável por uma casa seguradora³³². Participa na cisão com a *Assembleia Portuense*, fundada em 1834, e na fundação do *Club Portuense* em 1857, uma simbólica, mas efectiva, renovação dos espaços de sociabilidade que visando “*promover e cimentar relações de benevolência e de boa sociedade entre os associados e proporcionar-lhes um passatempo honesto, por meio da conversação, da leitura e do jogo lícito*”³³³ logo se tornaria palco das famílias, tendo dado o seu primeiro baile em 1859³³⁴.

Nos anos 60, Amorim Braga participa, com João António Correia, no Júri da secção de Belas Artes da *Exposição Internacional do Porto* de 1865³³⁵. O homem de Negócios complementa-se na faceta cultural e filantrópica. Apoia a aquisição do Museu

³²⁶ *Catálogo de Quadros a óleo organizado por João António Correia Professor que foi da Academia de Belas Artes do Porto*. Porto: [s.l.], 1908.

³²⁷ Bellas Artes. Classe 28.^a. Desenhos sobre papel. (n.º 905 – *Tocador de gaita de foles*), “que o Júri achou bem feito” – cf. *Relatório do Jury qualificador* ob. cit., p. 143

³²⁸ Tesoureiro da Direcção da A.C.P. e membro da Comissão que colocou a 1.^a pedra no *Edifício da Bolsa* (arquitecto Joaquim da Costa Lima) em 06 de Outubro de 1842. – cf. BASTOS, Carlos – *Associação Comercial do Porto: Resumo Histórico da sua actividade desde a Fundação*. 2.^a Edição Revista e aumentada. Porto: Associação Comercial do Porto, 1947, p. 34.

³²⁹ Membro da Direcção do *Banco Comercial do Porto*. – cf. A.A. – *O Banco Commercial do Porto e o seu empréstimo forçado à Junta Provisória do Governo do Reino em 1847. O Tripeiro*. Porto. 1º Ano (20 de Abril de 1909), pp. 202-204.

³³⁰ Vereador Fiscal da Câmara Municipal do Porto (1851 – 1853), Presidida pelo Visconde da Trindade. – cf. A.H.M.P. – *Livro de Vereações (1851.04.05 – 1853.08.16)*. Ano 1852, fls. 31-32.

³³¹ Membro da Comissão de inquérito à Companhia Geral da Agricultura das Vinhas do Alto Douro (1852). – cf. SOUSA, Fernando – *A Real Companhia Velha. Companhia Geral da Agricultura das Vinhas do Alto Douro (1756 – 2006)*. Porto: CEPESE – Centro de Estudos da População, Economia e Sociedade, 2006, p. 314.

³³² Agente da *Companhia de Seguros Fidelidade* no Porto. – cf. *Almanak-agenda*, 1857, ob. cit., p. 40.

³³³ BASTO, A. de Magalhães – *O Club Portuense: breve monografia histórica*. Porto: Club Portuense, 2004, p. 76.

³³⁴ BASTO, A. de Magalhães – *O Club Portuense*, ob. cit., p. 86.

³³⁵ Presidido pelo Marques de Sousa Holstein e formado por Francisco José Resende, Guilherme Correia, João António Correia, Manuel da Fonseca Pinto, Thadeu Maria de Almeida Furtado, entre outros. – cf. *Catálogo Oficial da Exposição Internacional do Porto em 1865*. Porto: Typographia do Commercio, 1865, p. CXI.

Allen³³⁶, forma a sua própria Galeria^{337, 338, 339} e tem para com o Professor Domingos Pereira de Carvalho uma atitude benemérita: “*José d’Amorim Braga, digno e rico negociante desta praça, sabedor de que o nosso patrício e indigne pintor o Sr. Romano, lente substituto de pintura no Atheneo, se achava considerado como enfermo pobre no hospital da misericórdia a tractar-se d’uma affecção cerebral, ahí foi o Sr. Amorim Braga dar ordem para elle ser tractado como particular à sua custa*”; “*o Sr. Amorim Braga está na resolução de levar para sua casa o Sr. Romano, evitando assim que um artista de tanto mérito pereça à mingoa e no esquecimento em algum palheiro, como tem succedido a tantos homens illustres?*”³⁴⁰.

Sendo esta uma questão importante para a História da Arte entendemos não ignorar este fragmento de real, centrado nas estruturas de apoio social aos artistas.

Retratámos uma figura da alta burguesia comercial portuense que alinha no espírito progressista, com preocupações estéticas na sua representação urbana, no Largo do Viriato³⁴¹ (Fig.109) cujo falecimento, em 1881, suspende a participação de suas filhas nas Trienais da Academia Portuense. O acompanhamento artístico de João António Correia às irmãs Amorim Braga afigura-se-nos representativa de uma relação de amizade entre Amorim Braga e João Correia e concorda com a ocupação pelas Belas Artes após a idade juvenil, como companhia na velhice, na doença ou nos revezes³⁴².

³³⁶ Lista dos assinantes da representação à Câmara Municipal do Porto para a compra do Museu Allen. – cf. SANTOS, Paula M. M. Leite – *Um colecionador do Porto romântico. João Allen (1781 – 1848)*. Porto: [Edição de Autor, com apoio da Fundação para a Ciência e a Tecnologia e Instituto Português de Museus; publicação a partir da Dissertação de Mestrado em Museologia e Património, sob orientação de Henrique Coutinho Gouveia e Agostinho Araujo, apresentada à Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, em 1997], 2005, pp. 212- 213 (Transcrição de A.H.M.P. – *Livro de Próprias*, n.º 73, ano de 1849, fls. 238-245v)

³³⁷ “*Uma galeria importante pertenceu a José de Amorim Braga, do largo do Viriato, a qual foi dispersada pelos herdeiros em 1908*”. – cf. BASTOS, Carlos – *Nova Monografia do Porto*. Porto: Companhia Portuguesa Editora, 1938, p. 172.

³³⁸ Em 1854, na 5.ª Exposição Trienal, D. Isabel Maria Xavier Leite usa como modelo uma obra da sua Galeria. – cf. *Catálogo das obras apresentadas na Exposição Triennial da Academia Portuense das Bellas Artes, no anno de 1854*. Porto: Typographia de Gandra & Filhos, 1854, p. 23.

³³⁹ “*Não figuram na extensa lista acima reproduzida outros colecionadores portuenses, alguns contemporâneos da Exposição de 1882, outros mais modernos, outros mesmo de ontem mas já falecidos, e que devem ser recordados pelo valor e pelo gosto das colecções que possuíam. Lembrarei um pouco ao acaso: Augusto Luso, (...) Amorim Braga (...)*”. – cf. BASTO, Magalhães – *Ensaio sobre o Culto da Arte entre os portuenses. Boletim Cultural da Câmara Municipal do Porto*. Porto: Câmara Municipal. Fasc. II, Vol. II, XIII (Junho de 1939), pp. 161-162.

³⁴⁰ *Periódico dos Pobres no Porto*. Porto. III Série. XII Ano, n.º 244 (Quarta-feira, 15 de Outubro de 1845), p. 978.

³⁴¹ “*José de Amorim Braga projecta fazer e edificar uma sua casa ao largo do Viriato, a obra conforme assigna a Planta junta, os arcos e óculos designados no plano térreo sam meramente para embelezar a perspectiva, e para isso serão feitos de cimento fingidos em relevo, para aquele fim. O resto da planta é todo novo e não terá beiral para a Rua*”. – cf. A.H.M.P. – *Livros de Plantas de Casas*. Livro XVII, fls. 90-92.

³⁴² ALMEIDA-GARRETT, Visconde de – *Da Educação*, ob. cit., p. 217.

D. Josephina Eulália de Oliveira (n. c. 1842), que situámos na média burguesia, efectua o mesmo tipo de formação assente na cópia, e a sua apresentação pública cessa após o casamento.

Apenas em 1881, na 13.^a Exposição Trienal, se renova o grupo de Discípulas, mantendo-se o perfil na alta burguesia portuense, recrutada também na geração de brasileiros. D. Isabel Leite Pereira da Silva (n. 1862), filha de um financeiro da praça portuense³⁴³, demonstra um ensino assente na cópia de obras de Delacroix e de Oudry. D. Clarice de Meneses (n. c. 1865), nascida no Brasil, filha de um capitalista³⁴⁴ que se consorcia com o 2.º Visconde de Godim, tipifica a geração que se forma pela associação do capital à antiga matriz, ancorada nos cargos hereditários do governo da Nação. Apresenta um domínio da técnica da pintura a óleo com cópias de mestres do Barroco e de naturezas mortas. Ambas se encontram em idade pré-nubente. A reforma das Academias de Belas Artes, de 1881, pode explicar a actualização dos modelos aos mestres do Romantismo e a temática do animalismo³⁴⁵.

Volume III (Fig.75) (Fig.76) (Fig.80) (Fig.87) (Fig.102).

D. Henriqueta Pauly, que vimos nas exposições de 1874 e 1878 como discípula de Thadeu de Almeida Furtado, apresenta agora trabalhos de maturidade, no género de Natureza-morta e retratos, pelo natural.

João António Correia foi nomeado Director da A.P.B.A. em 1882 e exerceu até à sua morte, em 16 de Março de 1896³⁴⁶. Como docente: “*Ensinou aos seus alunos a “caligrafia”, a “ortografia” e a “sintaxe” da arte do Desenho e Pintura com cuidadoso escrúpulo, e, ensinando regras e princípios, não impôs processos nem estilos, permitindo, assim, que cada um revelasse, ainda dentro da escola, a sua personalidade*”³⁴⁷ mas às suas Discípulas parece ter apenas ensinado a caligrafia, pois, de um modo geral, elas contiveram-se, de forma atávica, amarradas ao modelo tradicional de ensino das Belas Artes, pela cópia.

³⁴³ Nos anos 60 o *Banco del Creder* foi formado pelo negociante Benjamim Manuel Coelho Guimarães, António Ferreira da Silva Brito, Agostinho Francisco Velho, José Joaquim Barbosa de Araújo, *Rafael Leite Pereira da Silva* e Pedro António Bernardino. – cf. SOUSA REIS, Henrique Duarte e – *Apontamentos para a verdadeira história antiga e moderna da Cidade do Porto. [Commercio e Governos (Ms 1270)]*. Porto: Biblioteca Pública Municipal do Porto. Manuscritos inéditos da B.P.M.P., 1991 II Série, 4, II Volume, p. 68.

³⁴⁴ Óbito de José Manuel de Menezes, Capitalista, casado com D. Maria Rosa de Souza Menezes. – cf. A.D.P. – *Paróquia de Santo Ildefonso. Óbitos (1890-30-12 / 1891-12-31)*. Livro 55. Ano 1891, fl. 35v., n.º 139.

³⁴⁵ Decreto 22 de Março de 1881. Criou a cadeira de *Desenho e aquarela de animais e de paisagem por estampa e pelo natural* – cf. PORTUGAL. Ministério da Educação, 1991, ob. cit., p. 81.

³⁴⁶ A.D.P. – *Paróquia da Sé. Óbitos*. Livro 58. Ano 1896, fl. 39, n.º 156.

³⁴⁷ MUSEU NACIONAL DE SOARES DOS REIS – *Retratos no Museu*, ob. cit., p. 38.

3.2.2 – Guilherme António Correia (1829 – 1890)

Guilherme António Correia nasceu na freguesia da Sé, Porto, a 23 de Maio de 1829, filho de António José Correia e de Tomasia Rosa Graça, moradores no Largo do Corpo da Guarda³⁴⁸. Como irmão mais novo de João António Correia (n. 1822) seguiu-lhe o rasto, assimilando a sua orientação e idênticas influências.

Volume II [Tabela 9] **Volume III** (Fig.104).

Dos 11 aos 20 anos frequenta a *Academia Portuense de Belas Artes*, desse período existem trabalhos como *Litógrafo*³⁴⁹, principalmente retratos: do Bispo do Porto D. Jerónimo da Costa Rebelo³⁵⁰; do comendador Joaquim José Dias Lopes de Vasconcelos³⁵¹ (Fig.107), de António Roberto de Lopes Branco³⁵², entre outros. Um dos seus trabalhos – *Dom João Rei de Portugal*, a partir de desenho de Miguel Ângelo Lupi, foi publicado em França, em 1866³⁵³.

Partiu do círculo cartista cabralista o mecenato para prosseguir os estudos em Paris, através de uma subscrição encabeçada por Torquato Joaquim Alvares Ribeiro (1803 – 1868), Professor da *Academia de Marinha e Comércio do Porto*³⁵⁴ (Fig.105).

³⁴⁸ A.D.P. – *Paróquia da Sé. Baptismos (1825-06-23 / 1830-08-25)*. Livro 39. Ano 1829, fl. 191, 2.º assento

³⁴⁹ LIMA, Cor. Henrique de Campos Lima – História da litografia no Porto. *O Tripeiro*. Porto. V Série, Ano I, n.º 5 (Setembro de 1945), pp. 101-103.

³⁵⁰ D. Jerónimo da Costa Rebelo (1783- 1854) Bispo do Porto a partir de 1840, confirmado em 1843, até 1854. “*Como prelado tinha horror à guerra, e como cartista cabralista fora-lhe politicamente desagradável o Setembrismo-patuleia*”. – cf. FERREIRA, Conego J. Augusto – *Memórias Archeologicas-históricas da Cidade do Porto (Fastos Episcopales e Políticos)*. Séc. VI – Séc. XX. Braga: Cruz & Comp^a. Editora, 1924, p. 521.

³⁵¹ “*Acérrimo partidário de Costa Cabral*” representou o governo do Conde de Tomar no Porto. Maltratado pela crítica política, faz parte do círculo de amizade de D Jerónima Júlia do Vale Cabral e de Joaquim Torcato Alvares Ribeiro, Director da Academia Politécnica do Porto. – cf. CAMPO-BELLO, (D. Henrique) Conde de – Um governador civil do Porto poeta. *O Tripeiro*. Porto. V Série, Ano III, n.º 2 (Junho de 1947), pp. 30-31.

³⁵² Registámos na exposição de 1857, extra catálogo, a participação da senhora Lopes Branco: “*Entre a multidão das cópias, há-as mui lindas e mui bem entendidas, algumas, como seja por exemplo: a do Retrato de Rafael, a lápis, e o grupo de pastores também a lápis da Sr.ª D Arminda Maia; a do mesmo Retrato de Rafael pela Sr.ª Lopes Branco e muitas das da Sr.ª Galvão, a óleo*”. – cf. *O Comércio do Porto*. Porto. Ano IV, n.º 296 (Terça-feira, 29 de Dezembro de 1857), p. 3.

³⁵³ CORREIA, Guilherme António / LUPI, M. A. – *Dom João de Portugal*. In. Gravures, Lithographies, Photographies – Genre: João (dom) de Portugal. Lith par G. Correa d’apres M. A. Lupi. Paris. Imp. Aug. Bry [887]. *Journal de l’imprimerie et de la librairie*. 55.ª Année. 2.ª Série. (2 Jun. 1866), n.º 22, p 254. Documento original da Universidade de Harvard [on-line]. Disponível em <<http://books.google.pt>>em 24.07.2009.

³⁵⁴ Exonerado em 1836, por não jurar a *Constituição* de 22, colocado como adido em 1840 e nomeado proprietário da 5ª cadeira em 1844. – cf. AA.VV. – *O ensino na Academia Politécnica do Porto*. Porto: Universidade do Porto. Primeiro Centenário da Fundação da Academia Politécnica e da Escola Médico-Cirúrgica (1837 – 1937), 1937, p 9.

Alvares Ribeiro, cujo prestígio familiar deriva do poder da imprensa^{355, 356}, era casado com D Jerónima Júlia do Vale Cabral, e seus filhos, Júlia Emília, Torquato e Alberto³⁵⁷, foram pintados por *Augusto Roquemont*, cerca de 1849³⁵⁸. O legado patrimonial duriense de sua mulher leva-o a ocupar diversos cargos na *Companhia Geral da Agricultura das Vinhas do Alto Douro* (de 1852 a 1867)³⁵⁹. Nos anos 50 consta da Lista do Centro Eleitoral Cartista, 1856³⁶⁰, e forma parte do grupo de fundadores do Club Portuense, em 1857³⁶¹.

As remessas enviadas de Paris para a Exposição de 1854, atribuem os créditos da orientação a Horace Vernet, Nanteuil, Petitot, Robert Fleury³⁶².

No regresso ao Porto, a vida profissional divide-se entre os trabalhos como Retratasta, nos quais se associa ao irmão³⁶³, ou de forma singular³⁶⁴, e as aulas particulares. Fez ainda o risco da fachada do Teatro Baquet mandado construir por António Pereira Baquet, Alfaiate³⁶⁵, concluído em Fevereiro de 1859 “*He muito elegante o frontispício, delineado e executado com aspecto de palacete d’ um único andar; dividido em três corpos por pilastras (...) as estatuas pedestres da Pintura, Musica, Comedia e Artes, que forão executadas em frança.*”³⁶⁶.

Considerado entre os pares “*O João Correia e Guilherme Correia são dous dos três melhores desenhadores e pintores do Porto*”³⁶⁷, fez parte do Júri da secção de

³⁵⁵ O *Leal Portuguez* foi o primeiro jornal portuense e saiu a 08.01.1808 pela tipografia de Alvares Ribeiro & Filhos. Situada a Santo Eloy ardeu em 1820. O sucessor do jornal foi *O Periódico dos Pobres*, “*sendo ultimamente seu proprietário Joaquim Torquato Alvares Ribeiro*” (m. 1868). – cf. *O Tripeiro*. Porto. 1.º Ano, n.º 22 (1 de Fevereiro de 1909), p. 61.

³⁵⁶ *O Periódico dos Pobres* saiu entre 1834 e 1858. – cf. REIS, António do Carmo – *A Imprensa periódica do Porto na primeira metade do século XIX (1836 – 1850). Cartismo e Setembrismo*. Dissertação de Doutoramento em História Moderna e Contemporânea apresentada à Faculdade de Letras da Universidade do Porto. Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto, [1993], p. 19.

³⁵⁷ Foram alunos da Academia Portuense de Belas Artes para complemento do Curso de Engenharia.

³⁵⁸ “*Filhos do conselheiro Joaquim Torcato Alvares Ribeiro*”. – cf. BASTO, Magalhães A. de – O pintor Augusto Roquemont. *O Tripeiro*. Porto. V Série, Ano VI, n.º 8 (Setembro de 1950), p. 171.

³⁵⁹ SOUSA, Fernando de, ob. cit., pp. 462-463.

³⁶⁰ Juntamente com o Barão do Seixo, o Prior de Cedofeita, o Visconde de Alpendurada, entre outros. – cf. SARDICA, ob. cit., p. 332.

³⁶¹ FERREIRA, Damião Vellozo, ob. cit., p. 153.

³⁶² *Catálogo das obras apresentadas na Exposição Triennial da Academia Portuense de Bellas Artes no anno de 1854*. Porto: Typographia Gandra & Filhos, 1854, pp. 36-37.

³⁶³ “*João Correa & Irmão, Largo do Corpo da Guarda*”- cf. *Almanak-Agenda*, 1857, ob. cit., p. 51.

³⁶⁴ *Almanak da Cidade do Porto e Villa Nova de Gaya para o anno de 1858*. Porto: Typographia de F. P. d’Azevedo, 1857, p. 113.

³⁶⁵ MENEZES, A. – O extinto Theatro Baquet. *O Tripeiro*. Porto. 2.º Ano, n.º 48 (20 de Outubro de 1909), p. 185.

³⁶⁶ B.P.M.P. – Reservados. Manuscrito 1273. SOUSA REIS, Henrique Duarte e – *Apontamentos para a verdadeira história antiga e moderna da Cidade do Porto*, fl. 277v.

³⁶⁷ VALENTE, Vasco – Crónica artística do Porto, de 1861 a 1863. Correspondência inédita de Manuel José Carneiro, anotada por Vasco Valente. *Museu*. Porto: Circulo Dr. José de Figueiredo. Volume IV, n.º 10 (10 de Dezembro de 1945), p. 190.

Belas Artes da *Exposição Internacional do Porto* de 1865³⁶⁸, e foi nomeado para Académico de Mérito da Academia Portuense de Belas Artes, em 1867³⁶⁹.

Profissionalmente estabelece-se em 1870, como Lente da 8.^a Cadeira do Instituto Industrial do Porto³⁷⁰ – *Desenho de Ornato* – tendo apresentado a *Dissertação sobre a origem e decadência das artes do Desenho*³⁷¹.

A presença de Discípulas sob sua orientação ocorre de uma forma precoce, e em paralelo com João António Correia, na cronologia e no reduzido número, contribuindo para a presença feminina nas Exposições Trienais de 1857 a 1878. Verificámos que, a fidelidade de João Correia à família Amorim Braga se repete em Guilherme Correia relativamente à família Rocha Leão, da média / alta burguesia conotada com a corrente legitimista fiel a D. Miguel e conhecida pelo culto da Música.

Debutando na 6.^a Exposição de 1857, a discípula D. Maria da Glória apresenta um “*magnífico trabalho*”³⁷² demonstrando a apreensão de volumes pelo Desenho, a partir de um relevo do escultor do romantismo francês Préault (1809 – 1879), (Fig.88). Também a partir desta exposição, as participações das irmãs Rocha Leão, D. Laura (n. 1842) e D. Júlia (n. 1843), em idade adolescente, se pautam por cópias a partir de litografias, a maioria de elementos de estudos, sugerindo o acompanhamento de *Cursos de desenho* impressos, ideia corroborada pela identificação de imagens de *Julien*.

Reconhecidas como discípulas de Guilherme Correia em Litografia³⁷³, foi fora do âmbito das Trienais que ficámos a conhecer a actividade destas jovens. Cerca de 1857-59, D. Laura (pelos 15-17 anos) realiza a capa de uma obra musical oferecida a seu pai: “*O célebre Adagio para piano por L. Beethoven op. 27 dedicado ao Exm^o Snr. João da Rocha Leão distinto cultor de Bellas Artes, por o editor. – H. Barreto, Edit. R. Sto Ant^o n^o 179 Porto, s.d. (1857-58 ou 1859). Na capa traz uma litografia, onde, do lado esquerdo, se vê um penhasco encimado por uma águia na atitude de levantar voo; no resto da página destaca-se um medalhão com o retrato de Beethoven. Esta composição está assinada Laura Almeida da Rocha, numa parte e só Laura na outra*”³⁷⁴.

³⁶⁸ *Catálogo Oficial da Exposição Internacional*, ob. cit., p. CXI.

³⁶⁹ A.F.B.A.U.P. – *Livro de Actas das Conferencias Gerais da Academia*. Acta de 16.05.1867, p. 41.

³⁷⁰ A pedido do Instituto Industrial do Porto a Academia cede as instalações para as provas do concurso “*por bem do serviço público se digne prestar a aula de desenho e os modelos do nú da Academia portuense das Belas Artes, de que V. Ex^a é digníssimo Vice Inspector, para o candidato à mencionada cadeira, Guilherme Antonio Correa*”. – cf. A.F.B.A.U.P. – *Ofícios de diversas autoridades*, fl. 15.

³⁷¹ LIMA, Cor. Henrique de Campos Lima – *Historia da litografia*, ob. cit., p. 102.

³⁷² *O Commercio do Porto*. Porto. Ano IV, n.º 296 (Terça-feira, 29 de Dezembro de 1857), p. 3.

³⁷³ LIMA, Cor. Henrique de Campos Ferreira – *História da Litografia*, ob. cit., pp. 101-103.

³⁷⁴ LIMA, Henrique de Campos Ferreira – *Senhoras que em Portugal se dedicaram à arte litográfica. Museu*. Porto: Círculo Dr. José de Figueiredo. Vol. I, n.º 3 (Dezembro de 1942), p. 178.

Ambas estão presentes na *Exposição Industrial do Porto* em 1861, com litografias de temática sacra³⁷⁵. No mesmo ano, apresentam-se numa Exposição em Lisboa, também com litografias^{376, 377}.

Apesar de não ter sido encontrada qualquer disposição legal que determine o seu ensino³⁷⁸, a arte litográfica foi praticada em diversos colégios da capital³⁷⁹, como testemunham os registos realizados no Colégio de Nossa Senhora do Monte do Carmo, Lisboa, cerca de 1850³⁸⁰, (Fig.109), mas a nossa investigação não localizou qualquer informação sobre a sua prática nos colégios do Porto.

O patriarca Rocha Leão, António da Rocha Leão (m. 1854), (Fig.106) ligado ao comércio de vinho do Porto foi capitão das ordenanças nos anos 30³⁸¹. Nomeado Presidente da 1.^a Comissão Municipal de Vila Nova de Gaia, empossada a 28 de Maio de 1834³⁸², foi agraciado com a Comenda da Ordem de Cristo pela Rainha D. Maria II³⁸³. Os seus filhos foram reputados *Provedores* entre a classe comercial, João da Rocha Leão era considerado especialista em Vinho do Porto, e o seu irmão, José da Rocha Leão, era-o para as aguardentes³⁸⁴, e também se dedicaram ao negócio.

³⁷⁵ D. Laura: n.º 903 – *A Senhora e o Menino, de Corregio* e D. Júlia: n.º 904 – *A Senhora do Candelabro*. Bellas Artes. Classe 28.^a. Desenhos sobre papel. Cada uma recebeu uma medalha de cobre – cf. *Relatório do Jury qualificador dos ob. cit.*, p. 143.

³⁷⁶ “Como sua irmã, adiante mencionada, aprendeu desenho e pintura, com Guilherme Augusto Correia, Professor da Academia Portuense de Belas Artes, que segundo uma tradição familiar, fêz, em Lisboa, em data indeterminada, uma exposição dos trabalhos de suas discípulas, entre as quais apresentou os destas duas senhoras”. – cf. LIMA, Henrique de Campos Ferreira – *Senhoras que em Portugal*, ob. cit., p. 179. [Corrija-se: Guilherme António Correia não era Professor da Academia Portuense de Belas Artes]. Não nos foi possível encontrar elementos sobre o dito grupo de discípulas, nem situar colegialmente o ensino.

³⁷⁷ Descrição: Insc. – *A Virgem do Candelabro* / Subs. – Júlia Almeida Rocha Leão – lith. 1861 Porto – Lisboa – Lith. privativa da Caza Real – Rua Nova dos Martyres Nº 2 e 4 / Dim. – 0,280x0,195 / Col. – Dr. Pedro Vitorino, e Insc. – *A Virgem do Museu de Parma* / Subs. – Laura Almeida Rocha Leão – lith. / 1861 Porto – Lisboa – Lith. privativa da Caza Real – Rua Nova dos Martyres Nº 2 e 3 / Dim. – 0,280x0,195 / Col. – Dr. Pedro Vitorino. Cf. – LIMA, H. de Campos Ferreira – *Senhoras que em Portugal*, ob. cit., p. 178.

³⁷⁸ LIMA, Henrique de Campos Ferreira – *O ensino, em Portugal, da arte litográfica nos colégios. Professores e discípulos. Museu. Porto: Circulo Dr. José de Figueiredo, Volume II, n.º 5 (Dezembro de 1943)*, p. 108.

³⁷⁹ “A litografia foi uma prenda feminina nos dois primeiros terços do século passado. Ensinava-se em colégios e academias”. – cf. *Catálogo da Exposição da obra feminina antiga e moderna, de carácter literário, artístico e científico*. Lisboa: O Século / Modas & Bordados, 1930, p. 17.

³⁸⁰ Em 1836 já se procedia ao Estudo do Desenho Litográfico na 2.^a das 6 classes dos estudos de Desenho e Pintura, da Real Casa Pia de Lisboa, onde foi professor Maurício José Sendim (1786 – 1870). – cf. LIMA, Henrique de Campos Ferreira – *O ensino, em Portugal, da arte litográfica*, ob. cit., p. 118.

³⁸¹ SANTOS, José Dinis dos – *Resenha Histórica de CALE Vila de Portugal e Castelo de Gaia. Separata de Comunidades Portuguesas*. (Dez. 1970), n.º 21, p. 22.

³⁸² O Decreto n.º 23, de 16.05.1832, aditado ao Decreto de 28.06.1833, estabelece o concelho e município de Vila Nova de Gaia. – cf. SANTOS, José Dinis dos, ob. cit., pp. 14-15.

³⁸³ SANTOS, José Dinis dos, ob. cit., p. 22.

³⁸⁴ FERREIRA, Damião Vellozo – *O Club Portuense*, ob. cit., p. 211.

O pai das irmãs Rocha Leão, João da Rocha Leão (m. 1893), considerado um fiel legitimista, também esteve presente na fundação do Club Portuense³⁸⁵ e destacava-se na cena musical do Porto: “*Em pouquíssimas salas particulares se fazia música por gosto, por paixão. Entre as famílias portuenses apenas alguma passava as noites interpretando os clássicos da arte. Os Rocha Leão eram citados como sendo, salientemente, uma família de virtuosos*”³⁸⁶. E D. Laura uma “*distinta pianista que teve por professor o Maestro Dubini*” e “*uma exímia cantora com voz de soprano ligeiro*”³⁸⁷. Ao dobrar a segunda década de vida as irmãs casaram, na classe possidente de Vila Nova de Gaia e não voltariam a expor na Galeria de Exposições da Academia.

Vários anos depois da apresentação das últimas discípulas, Guilherme Correia retornaria em 1874 e 1878, com D. Leonor Augusta Gonçalves Pinto (n. 1849). A exposição de obras de pintura a óleo pelo natural, em retratos de figuras do seu círculo familiar e em naturezas mortas, demonstra uma aprendizagem amadurecida. Fora do âmbito das Trienais da Academia, D. Leonor (32 anos) participa na I Exposição Bazar do Centro Artístico Portuense³⁸⁸, de 1881, com um *Quadro de Natureza morta*³⁸⁹.

Neste grupo de jovens que Guilherme apresenta na A.P.B.A, e que correspondem socialmente ao escalão médio e alto da burguesia, podemos apreciar a alteração dos costumes. Nos meados do século utiliza como método de ensino a cópia desenhada, em discípulas adolescentes (as quais praticam também litografia), no final do século as aprendizas, em idade adulta, mostram um maior desenvolvimento e domínio da técnica e temática da Pintura o que lhes permite um precoce entrosamento na vida artística da cidade.

O Mestre Guilherme António Correia faleceu, viúvo, a 10 de Junho de 1890³⁹⁰.

³⁸⁵ BASTO, A. de Magalhães – *O Club Portuense: breve monografia histórica*. Porto: Club Portuense, 2004, p. 76

³⁸⁶ PIMENTEL, Alberto – *O Porto há trinta anos*, ob. cit., p. 8.

³⁸⁷ LIMA, Henrique de Campos Ferreira – *Senhoras que em Portugal*, ob. cit., p. 178.

³⁸⁸ Formado por António Soares dos Reis (1847-1889), Marques de Oliveira (1853-1927), Joaquim de Vasconcelos (1849-1936), Marques Guimarães (1857-1---) esteve activo de 1880 até 1893, teve como móbil a formação de um ateliê de modelo vivo, a divulgação artística, a publicação de uma Revista, a realização de digressões artísticas, a realização de uma Exposição Bazar anual, a criação de um gabinete de leitura e a correspondência com outros centros de Belas Artes.

³⁸⁹ D. Leonor Augusta Gonçalves Pinto, Discípula de Guilherme António Correia, Rua dos Fogueteiros, 3, Porto, expõe com o n.º 4 – *Um Quadro de Natureza morta* (Alt. 1,05 x Larg. 0,86). – cf. *APPENDICE ao CATALOGO da primeira Exposição-Bazar de Bellas Artes promovida pelo Centro Artístico Portuense no Palácio de Crystal do Porto*. Porto: Empreza Ferreira de Brito, 1881, p. 23.

³⁹⁰ A.D.P. – *Paróquia de Cedofeita. Óbitos*. Livro 146. Ano 1890, fl. 76, n.º 302.

3.2.3 – Tadeu Maria de Almeida Furtado (c. 1813 – 1901)

Thadeu Maria de Almeida Furtado nasceu em Salamanca cerca de 1813, durante a permanência do seu pai, José de Almeida Furtado (1778 – 1831), o *Gata*³⁹¹, nesta cidade, onde foi Director da Escola de Desenho de Santo Eloy (1818), e de D. Maria do Loreto Amesquita. **Volume II** [Tabela 10] **Volume III** (Fig.126) (Fig.127)

Admite-se a origem paterna da sua formação artística, pela aplicação na técnica da Pintura de Miniatura, que se difunde igualmente ao gineceu Almeida Furtado. Nos anos 30, após o falecimento do *Gata*³⁹², os irmãos Almeida Furtado vieram para o Porto, onde Thadeu se dedica ao ensino particular, actividade que mantém ao longo de décadas³⁹³. Em 1837 faz parte do corpo docente, como segundo agregado da Aula de Desenho, da jovem Academia Portuense de Belas Artes, altura em que dá início aos *Apontamentos para a história da Academia*³⁹⁴. Após concurso, foi nomeado por Carta Régia, de 4 de Dezembro de 1843, Professor Substituto da Aula de Desenho Histórico³⁹⁵, acumulando com a função de Secretário da Academia, e em 1866 passaria a professor Proprietário³⁹⁶.

Fora do ensino académico a sua actividade divide-se entre Retratasta³⁹⁷, Mestre do ensino particular, e professor de Colégio³⁹⁸. Dessa actividade extra³⁹⁹ se ressentia o

³⁹¹ Formação artística na Casa Pia de Lisboa. Arquivo da Casa Pia de Lisboa – *Livro de Matrícula Geral. Divisão de Alunos. Admissões (1783-1804)*, fl. 131. – cf. AA.VV. – *A Arte em família. Os Almeida Furtado*. Museu de Grão Vasco. Viseu. Exposição de 24 de Julho a 30 de Setembro de 1998. Catálogo. [s.l]: Instituto Português de Museus, 1998, p. 58.

³⁹² Arquivo Distrital de Viseu – Viseu Ocidental. *Livro de Óbitos*. Maço 612, n.º 59, fl. 173. (Faleceu em 09 de Setembro de 1831). – cf. AA.VV. – *A Arte em família, ob. cit.*, p. 59.

³⁹³ “Thaddeo Maria d’Almeida Furtado, chegado proximamente a esta Cidade, propoem-se a dar lições de dezenho pelas casas particulares, por preços commodos; bem como a fazer quaesquer retratos a Miniatura e óleo; toda a pessoa que queira utilizar-se do seu préstimo dirija-se a Bello-monte, n.º 90.” anúncio público no Diário do Porto, n. 5, Porto, 23 de Janeiro de 1835, p. 22. Citado por: - cf. ARAÚJO, Agostinho – Uma pintura de Joaquim Vilanova, com alguns subsídios de índole biográfica e crítica. Separata das *Actas do I Congresso sobre a Diocese do Porto. Tempos e Lugares de Memória. Homenagem a D. Domingos de Pinho Brandão*. Porto / Arouca: Centro de Estudos D. Domingos de Pinho Brandão / Faculdade de Letras da Universidade do Porto – Departamento de Ciências e Técnicas do Património / Universidade Católica Portuguesa – Centro Regional do Porto, 2002, Volume I, p. 141.

³⁹⁴ A.F.B.A.U.P. – *Série Notas para a história da Academia Portuense de Belas Artes*. [18--], 1 mç, Cota 55 [5 documentos, folhas estreitas e recortadas, Notas para a historia da Academia e notas biográficas sobre os seus professores, manuscritos por Tadeu de Almeida Furtado].

³⁹⁵ A.F.B.A.U.P. – *Livro dos Registos de Diplomas (1837 - 1...)*, fls. 21. Cota 15.

³⁹⁶ AA.VV. – *A Arte em família, ob. cit.*, p. 21.

³⁹⁷ *Almanak-Agenda*, 1857, ob. cit., p. 51.

³⁹⁸ Colégio de São Sebastião, Director José Maria de Faria. – cf. *Almanak-Agenda*, 1857, ob. cit., p. 111.

³⁹⁹ A simultaneidade de actividades, entre as quais a do ensino particular em colégios, que verificámos nos artistas do Porto, encontra paralelo na biografia de artistas de Lisboa. – cf. ARAÚJO, Agostinho – Sobre alguns enquadramentos da carreira do pintor Máximo Paulino dos Reis. *Anais – Série História*. Lisboa: Universidade Autónoma de Lisboa, Volume XI-XII (2007-2008), pp. 15-46.

seu próprio trabalho: “O snr. Thadeu, immensamente occupado com a secretaria e lições particulares, não pode dispor do tempo necessário para um trabalho acabado como é capaz de executar. Para provar o seu mérito absoluto basta recordar as perfeitas miniaturas que há no Porto”⁴⁰⁰.

O surto de Colégios femininos dos anos 50 fá-lo participar da renovação da educação feminina pelas Belas Artes. Foi professor de Desenho no *Colégio Francês e Inglês*, de M^{lle} Aucta Pawley d’Araujo⁴⁰¹ e no *Colégio Inglês, Francês, Alemão e Português*, de D. Margarida Hennessy⁴⁰², mas não nos foi possível estabelecer até que data. **Volume II** [Tabela 2].

Nos anos 60 fez parte do *Teatro Minerva*, uma das sociedades de representação de amadores organizada pelos Barões de Nevogilde⁴⁰³ e ainda no Júri da secção de Belas Artes da *Exposição Internacional do Porto* de 1865⁴⁰⁴.

Apesar de apresentar as suas discípulas no espaço público da Academia Portuense em data posterior aos irmãos Correia, o conjunto de Discípulas que apresenta a partir de 1866 (9.^a Exposição Trienal) correspondem à alta e media burguesia (alguns nobilitados), jovens com idades a rondar os 20 anos o que as afasta do âmbito colegial. Algumas caracterizam-se pela regularidade e longo acompanhamento, mesmo mudando de estado, sugerindo o estabelecimento de relações perduráveis (irmãs Lima Vieira, menina Ferreira Borges), outras marcam presença de forma singular. Relativamente ao método, mantêm-se as cópias por estampas narrativas ou de estudos, e estudos pelo gesso. Os modelos cobrem o horizonte a Este, reunindo temas do Antigo Testamento tratados sob o prisma do orientalismo, e o paisagismo vindo do Oeste (Niágara, floresta americana) (Fig.95) veiculando imagens do mundo real, com um apontamento do impressionismo de Corot (1796 – 1875). **Volume III** (Fig.90) (Fig.91).

⁴⁰⁰ RESENDE, Francisco José – Bellas Artes I. *O Commercio do Porto*. Porto. XVI Ano, n.º 283 (Domingo, 5 de Dezembro de 1869), p. 1.

⁴⁰¹ Juntamente com D. Francisca de Almeida Furtado. – cf. *Almanak-Agenda*, [185-], p. 294.

⁴⁰² *Almanak-Agenda*, 1857, ob. cit., p. 111-112.

⁴⁰³ Formado por David de Castro, filho da baronesa de Nevogilde e sua esposa D Sibilina de Castro além de vários “*amadores dramáticos muito distintos*”. Entre os quais o Dr. Francisco Nunes de Mattos, Guilherme Maia, do Correio, Manuel Ribeiro de Faria, abastado proprietário, António Nicolau de Almeida, Augusto e Henrique Luso, Soares dos Passos, Gomes Coelho (Júlio Dinis), “Francisco José Resende, pintor”, “Thadeu Furtado, lente da Academia de Bellas Artes”; Nogueira Lima, poeta e escritor; Eduardo da Fonseca Vasconcelos, o *Fonsequinha*, era o caracterizador, Lambertini, o cenógrafo, a orquestra compunha-se de Miguel Angelo, Cyriaco Cardoso, Hipolito e Nicolau Ribas, etc. – cf. MOUTINHO, Júlio – As Sociedade Dramáticas d’ Amadores. *O Tripeiro*. Porto. 1.º Ano, n.º 25 (1 de Março de 1909), pp. 109-111.

⁴⁰⁴ *Catálogo Oficial da Exposição Internacional*, ob. cit., p. CXI.

Exceptuando a situação de D. Francisca, sua irmã e frequentemente apontada como sua discípula apesar do reconhecimento público das suas qualidades artísticas, podemos salientar a aprendizagem das irmãs Lima Vieira, cujas participações com início em 1866 se prolongam até 1884, sendo ambas já casadas. D. Thereza Theolinda (n. c. 1841) e D. Maria Amália, que a pesquisa permite integrar na média burguesia, apresentam um percurso similar na aplicação do Desenho a partir de cópias de gravuras e na técnica da aguada colorida⁴⁰⁵, verificando-se a progressiva orientação de D. Maria Amália para os estudos de Paisagem e para a prática de Aguarela⁴⁰⁶.

A aguarela era nos anos 60 um género “ (...) *tão pouco cultivado entre nós*”⁴⁰⁷, e apesar de distintos cultores, que a colocavam a rivalizar com a pintura⁴⁰⁸, nos anos 80 ainda não se impunha⁴⁰⁹ apesar das exposições que se iam realizando no Porto⁴¹⁰.

Não nos foi possível identificar os modelos utilizados para Paisagem, no entanto, a utilização nos anos 80 (14.^a Exposição Trienal) de gravuras de A. Calame (m. 1860), coloca a questão da longa utilização dos referentes visuais, já que, este pintor era conhecido no Porto desde os anos 50⁴¹¹. A participação de D. Thereza em 1869, com cópias a partir de Horace Vernet (1789 – 1863), de temas do Antigo Testamento, suscita breves e deferentes apreciações⁴¹². **Volume III** (Fig.84 e Fig.85 a) b) c)). (ver 3.3.2)

⁴⁰⁵ Aguada, s.f. do lat. *aquata*, fr. *aiguade*, (pint.) água em que se desfaz tinta, que de ordinário é aplicada sobre o papel; *aguada* de tinta de Nanquim; *aguada* de carmim, etc. – cf. RODRIGUES, Francisco de Assis – *Diccionario Technico e Histórico de pintura, esculptura, architectura e gravura*. Lisboa: Imprensa Nacional, 1876, p. 24.

⁴⁰⁶ Aguarela, s.f. do fr. *aquarelle*, it. *acquarella*; (pint.) pintar ou a uma só cor, ou com varias cores misturadas com água e goma-arábica, ou seja sobre tela, ou principalmente sobre marfim, pergaminho e papel. – cf. RODRIGUES, Francisco de Assis – *Diccionario Technico*, ob. cit., p. 25.

⁴⁰⁷ RESENDE, Francisco José – Bellas Artes II. *O Commercio do Porto*. Porto. XVI Ano, n.º 292 (Quinta-feira, 16 de Dezembro de 1869), p. 1.

⁴⁰⁸ D. Carlos torna pública a sua faceta de aguarelista em 1880, tendo tido como mestre Miguel Ângelo Lupi (m. 1883). Este havia trazido de Roma uma colecção de aguarelas, e as que realiza depois “*tinham o vigor e a belleza de tons da pintura a óleo*”. (Sobre Henrique Casanova (m. 1913), cuja actividade na corte se inicia nos anos 80, e a quem se atribui a primeira escola de aguarela, afigura-se-nos fora do nosso âmbito cronológico) – cf. ARAÚJO, Agostinho – *Como se fez um rei – pintor*, ob. cit., pp. 38-40.

⁴⁰⁹ “*A sr^a D Francisca de Almeida Furtado, distinta académica de mérito, exhibe algumas das suas deliciosas aguarellas. È um género de pintura que se cultiva pouco, ou quasi nada entre nós (...).*” – cf. RODRIGUES, Manuel M. – Exposição de Belas Artes no Porto. *OCIDENTE, Revista Illustrada de Portugal e do Estrangeiro*. Lisboa. 7.º Ano, Volume VII, n.º 215 (11 de Dezembro de 1884), p. 278.

⁴¹⁰ “*Aos amadores de Bellas Artes – No hotel central à rua do Laranjal, n.º 17, estão em exposição as aguarellas de Villamil. As pessoas que desejem ver ou comprar podem faze-lo das 5 às 7 horas da tarde nos dias 18, 19 e 20 do corrente. Para tractar com B. Pujada*”. – cf. *O Primeiro de Janeiro*. Porto. 6.º Ano, n.º 162 (Terça-feira, 21 de Julho de 1874), p. 3.^a

⁴¹¹ A. Roquemont (m. 1852) deixou em testamento 6 litografias de Calame, a Francisco José Resende. Cf. – VITORINO, Pedro – *O Pintor Augusto Roquemont*. Porto: Edição Maranus, 1929, p. 9.

⁴¹² “*Foi incansável a exc.m^a snr.^a D. Thereza de Lima Vieira Fernandes, desenhando seis quadros a esfuminho, com muito mimo e paciência*”. – cf. RESENDE, Francisco José – Bellas Artes I. *O Commercio do Porto*. XVI Ano, n.º 283 (Domingo, 5 de Dezembro de 1869), p. 1.

D. Gizelda da Silva Milheiro (n. 1845), cujas participações nas Trienais ocorrem em 1866 e 1869 (aos 21 e 24 anos), com Desenhos e Aguadas, afasta-se das Exposições apesar de ter ficado viúva precocemente, aos 28 anos. O cultivo da Música, pelo canto⁴¹³ ou como leccionista⁴¹⁴, relega para a esfera privada o exercício do Desenho. Falecida aos 53 anos (m. 1898), tem o seu retrato, realizado por Júlio Ramos (1868 – 1945)⁴¹⁵, na Galeria de Benfeitores⁴¹⁶ da Santa Casa da Misericórdia do Porto. (Fig.118). Pelo legado⁴¹⁷ a D. Francisca e a D. Rosa de Almeida Furtado, podemos situar ao nível da amizade as relações estabelecidas nesta aprendizagem particular, na qual D. Francisca pode ter tido um papel de maior destaque.

D. Maria Amélia Ferreira Borges participa entre 1866 e 1874 com desenhos a esfuminho, mantendo-se no nível elementar de aprendizagem do desenho⁴¹⁸.

Nas participações singulares, fazemos notar, em 1866, D. Carolina de Almeida Coutinho e Lemos (n. 1847), filha dos **Barões do Seixo**⁴¹⁹ (Fig.113 e Fig.114).

Seu pai, (m. 1869), grande negociante e proprietário duriense, fez parte da A.C.P. nos anos 50 e 60⁴²⁰, em 1856 fez parte da Lista do *Centro Eleitoral Cartista do Porto*⁴²¹, e tem a sua representação urbana na rua de Cedofeita, 349⁴²².

⁴¹³ No sarau em benefício da *Academia de Música*, no teatro de São João, a 17 de Novembro de 1878 “Tomaram parte nesta festa, que tam gratas impressoes deixou no espírito de todos quantos a ela assistiram, os illustres amadores D. Giselda Malheiro e D. Camila Machado, que cantaram a solo (...)”. – cf. PEREIRA, Firmino – *O Porto d’ outros tempos*. Porto: Livraria Chardron, de Lelo & Irmão, 1914, p. 301.

⁴¹⁴ Professores de Música: “Giselda (D.) Milheiro Dias, Torrinha, 55”. – cf. *Almanach*, 1882, ob. cit., p. 416.

⁴¹⁵ Retrato por Júlio Ramos, pela quantia de 45\$000 reis. – cf. A.S.C.M.P. – *Património Artístico. Ficha de Inventário*. N.º Peça – RT – 0178 – Designação – Hermenegilda Giselda Milheiro Guedes

⁴¹⁶ Entrada n.º 280: *Hermenegilda (D.) Giselda Milheiro Guedes. Faleceu em 19 de Março de 1898*. – cf. A.S.C.M.P. – *Suplemento ao Catálogo provisório dos quadros existentes na galeria de benfeitores da Misericórdia do Porto*. Porto: Instituto de Surdos-mudos Araújo Porto, 1907, p. 4.

⁴¹⁷ “Eu Hermenegilda Giselda Milheiro Guedes, que também uso ao assignar-me só Giselda Milheiro Guedes, viúva do major do Corpo do Estado Maior do Exercito José Guedes de Castro Carvalho, residente na minha casa da rua de Santa Catharina, numero novecentos noventa e seis, freguesia do Bonfim d’ esta Cidade, não tendo descendentes nem ascendentes, faço o meu testamento como se segue: (...) Deixo a Dona digo Deixo às Senhoras Dona Francisca e Dona Rosa d’ Almeida Furtado, Dona Georgina Cabral, Dona Ermelinda da Conceição, todas residentes n’ esta cidade, uma obrigação da Camara a cada uma. (...). Porto, Administração. Administrador do bairro oriental, trinta e um de Março de mil oitocentos noventa e oito – E eu António Alberto Ferreira da Cunha, secretario interino o subscrevi e assigno – Henrique de Carvalho Jalles – Thadeu Maria d’ Almeida Furtado – António Alberto Ferreira da Cunha”. – cf. A.S.C.M.P. – *Livro de Testamentos*. Colecção H, Banco 6, N.º 43, fls. 235-241.

⁴¹⁸ O seu apelido associa-a a uma família do liberalismo vintista (José Ferreira Borges).

⁴¹⁹ Título criado por D. Maria II, por decreto de 19.07.1845, e concedido a António de Almeida Coutinho e Lemos (1818 – 1869), filho de Miguel Almeida Caiado, proprietário do Alto Douro, e de sua mulher, D. Ana Cândida de Azevedo e Lemos. Foi fidalgo-cavaleiro e administrador do vínculo dos Almeidas Caiados, em Trevões, e dos de Pesqueira e Penedono, senhor das Quintas do Seixo, e das Vargens do Cachão, grande negociante e proprietário no Porto, cavaleiro da Ordem da Torre e Espada, etc. – cf. ZUQUETE, ob. cit., Volume III, p. 368.

⁴²⁰ BASTOS, Carlos – *Associação Comercial do Porto*, ob. cit., p. 329.

Volume III (Fig.115 a Fig.117)

Em 1881, D. Laura Augusta Barbosa de Albuquerque Seabra (n. 1858), neta do **Barão de Mogofores**⁴²³ (Fig.119), filha de um advogado, que partilha com o tio paterno⁴²⁴ e o irmão⁴²⁵ o gosto pelas Belas Artes, e expõe um estudo pelo gesso.

Na mesma orientação copista seguem os estudos a nankin de D. Júlia da Costa Maia, adoptando os modelos de paisagem. Filha de Delfim de Oliveira Maia (m. 1887), Professor do Liceu do Porto “ (...) *era um bom professor de rhetorica e um dos advogados mais considerados no Porto*”⁴²⁶, “*jurisconsulto dos melhores e carácter de antes quebrar que torcer*”⁴²⁷, “*Tendo tomado parte activa no movimento da Janeirinha [1868], sendo muito dedicado ao Bispo de Vizeu, não quis nunca ser deputado, nem vereador, nem cousa alguma em que fizesse figura*”⁴²⁸, membro do Partido Reformista de oposição ao governo da Regeneração. (Fig.120)

Refira-se que o acompanhamento directo das suas Discípulas se verifica até 1881, ano da sua jubilação, tem então 68 anos. De um modo geral as suas alunas mantêm-se no domínio do Desenho, fazendo cópias de estampas ou estudos. Apenas D. Maria Amália de Lima Vieira efectua incursões na técnica da Aguarela.

A influência do ensino particular de Thadeu Maria de Almeida Furtado fez-se sentir além-mar. Uma das suas alunas criou um núcleo de desenho e pintura decorativa em Minas Gerais. D. Maria do Céu de Vasconcellos de Azevedo e Mello começou por formar um curso complementar de uma educação prendada – Escola de Arte adida ao Colégio Mineiro-Americano – que adquiriu foros de Escola de Belas Artes⁴²⁹.

⁴²¹ SARDICA, ob. cit., p. 332.

⁴²² A.H.M.P. – *Livro de Plantas de Casas*. Livro XIX, fls. 353-355. Imagem Digital D-CMP-07-019-355

⁴²³ Título criado por D. Luís I, por decreto de 20.05.1869, e atribuído a Manuel Ferreira de Seabra da Mota e Silva, Bacharel em Direito, pela Universidade de Coimbra. Fez parte do Batalhão Académico. Foi Juíz-conselheiro do Supremo Tribunal de Justiça, Deputado da Nação, na legislatura de 1840-1841, do Conselho de S.M.F. e Comendador da Ordem de Cristo. Escreveu e publicou diversas obras, as de poesia sob o nome Arcádico de Elmano Colimbriense, traduziu romances para o editor Cruz Coutinho, do Porto. Casou com sua prima, D. Ana Felícia de Seabra e Sousa. – cf. ZUQUETE, ob. cit., Volume II, p. 751.

⁴²⁴ A.F.B.A.U.P. – *Processo de Aluno*: Antero Frederico Ferreira de Seabra. Frequentou de 1844 a 1851 e fez o curso completo de Desenho, mas seguiu a carreira militar.

⁴²⁵ A.F.B.A.U.P. – *Processo de Aluno*: Artur Augusto de Albuquerque Seabra. Frequência irregular entre 1878 e 1883, cursando também o curso de Engenharia Civil da Academia Politécnica do Porto.

⁴²⁶ PIMENTEL, Alberto – *O Porto há trinta anos*, ob. cit., p. 88.

⁴²⁷ LIMA, Dr. Augusto César Pires de – O Liceu Nacional Central do Porto. *O Tripeiro*. Porto. V Série, Ano II, n.º 8 (Dezembro de 1946), pp. 189-190.

⁴²⁸ PIMENTEL, Alberto – *O Porto há trinta anos*, ob. cit., p. 88.

⁴²⁹ Produziam trabalhos de pirogravura, foto-miniatura, labores em metal, pintura em cetim, veludo e feltro, pintura a óleo e aguarela. – cf. R., A. – Uma Escola d’Arte no Brazil. *Arte*. Porto. 8.º Ano, n.º 94 (Outubro de 1912), pp. 88-90.

3.2.4 – Abdon Ribeiro de Figueiredo (1822 – 1879)

Abdon Ribeiro de Figueiredo nasceu em Coimbra, a 8 de Fevereiro de 1822, filho de Joaquim Ribeiro de Figueiredo, *Cirurgião*, e de D. Anna Maria da Purificação⁴³⁰. **Volume II** [Tabela 11]

Aos 17 anos ingressa na Academia Portuense de Belas Artes, a pedido de seu pai, para que “*se applique às Artes do Desenho e Gravura*”⁴³¹. Frequenta de 1839 a 1844 (dos 17 aos 22 anos), de uma forma irregular. Em 1841, tendo “*feito progressos extraordinários na Aula de Desenho Histórico*”, no dizer de Silva Oeirense, é-lhe permitido começar a Aula de Gravura. Os seus trabalhos como litógrafo estão datados entre 1841 e 1845^{432, 433}, e com essa técnica se apresenta na 1.ª Exposição Trienal da Academia Portuense, em 1842⁴³⁴. As vistas urbanas, que Abdon efectua a partir de desenhos de António Joaquim de Sousa Vasconcelos, constituem um documento para o estudo do desenvolvimento da Cidade. **Volume III** (Fig.121; Fig.122).

Casa em 1847 com D. Anna Zeferina São Paio, tem então 25 anos⁴³⁵, dois anos depois nasce-lhes um filho, João⁴³⁶.

Nos anos 50 e 60 encontram-lo a anunciar os serviços de *Retratista*⁴³⁷ e como *Professor de Desenho* no corpo docente do *Colégio Francês para Meninas*⁴³⁸ dirigido por Madame Podestá⁴³⁹, mas também em Colégios masculinos^{440, 441}.

⁴³⁰ A.F.B.A.U.P. – *Processo do Aluno*: Abdon Ribeiro de Figueiredo (Traslado do assento de Baptismo).

⁴³¹ A.F.B.A.U.P. – *Processo do Aluno*: Abdon Ribeiro de Figueiredo (Requerimento de admissão).

⁴³² 1841 – *Lebaume d’acier* (o dentista); 1844 – *Vista da parte oriental do Porto*. Desenho de António Joaquim Soares de Vasconcelos, 1844 – *A sagrada família*. – cf. LIMA, Cor. Henrique de Campos Ferreira – História da Litografia no Porto. *O Tripeiro*. Porto. Ano I, (Set. 1945), n.º 5, p. 103. [101-103]

⁴³³ 1845 – *Vista do Porto, tirada de Santa Catarina*. Desenho de António Joaquim de Vasconcelos. – cf. CARDOSO, J. – *Vista do Porto, tirada da rua de Santa Catharina*. *O Tripeiro*. Porto 3.ª Série, n.º 9 (129) (1 de Maio de 1926), p. 137.

⁴³⁴ 1841 – *Lebaume d’acier* (o dentista), apresentada na 1.ª Exposição Trienal da A.P.B.A., em 1842, onde também recebe o 1.º prémio em Desenho Histórico, medalha de prata, relativo ao ano de 1841. – cf. *Periódico dos Pobres no Porto*. Porto. IX Ano, n.º 264 (Terça-feira, 8 de Novembro de 1842), p. 1231.

⁴³⁵ A.D.P. – *Paróquia de Santo Ildefonso. Casamentos (1842-10-17 - / 1859-08-14)*. Livro 30. Ano 1847, fl. 68, 2.º assento. Foram testemunhas Joaquim Ribeiro de Figueiredo Júnior e José Ribeiro de Figueiredo. Joaquim Ribeiro de Figueiredo consta da lista de professores de Instrução Primária e Secundária do Liceu da Ordem da Trindade, em 1882. – cf. *Almanach*, 1882, ob. cit., p. 404.

⁴³⁶ A.D.P. – *Paróquia de Santo Ildefonso. Baptismos (1847-12-03 / 1857-03-21)*. Livro 43. Ano 1849, fl. 67-67v.

⁴³⁷ *Almanak do Porto*, [185-], ob. cit., p. 372; *Almanak-Agenda*, 1857, ob. cit., p. 51.

⁴³⁸ *Almanak do Porto*, [185-], p. 293.

⁴³⁹ “*Madame Podestá pela escolha que faz de professores, mostra o empenho que tem em elevar o seu collegio e competir com os melhores da Europa. Não sabemos se já conseguiu os seus desejos, o que sabemos é, pelas informações que temos dos pais que lhe confiaram suas filhas, que alli há o maior esmero n’uma educação sólida*”. Cf. – *O Nacional*. Porto, n.º 262 (Sexta-feira, 17 de Novembro de 1854), p. 2.

Nos anos 60 e 70 apresenta três Discípulas nas Exposições Trienais, Na 10.^a Exposição Trienal de 1869, as irmãs Lima Nogueira de 21 e 18 anos, ambas solteiras. D. Maria Cândida (n. 1848) e D. Amélia Augusta (n. 1851) são duas das várias filhas de Francisco José Nogueira⁴⁴², um dos Fabricantes das “*numerosas fábricas com algumas dezenas de teares fabricando desde o gros de Naple até o velludo e os lavrados*”⁴⁴³, que esteve representado na *Exposição Internacional do Porto* de 1865⁴⁴⁴. Dos trabalhos apresentados, um desenho a esfuminho e uma aguarela sobre seda, apenas o Desenho mereceu reparo “*As suas obras não denunciam precipitação nem leviandade. Aliás accusam muita paciência*”⁴⁴⁵. As irmãs Lima Nogueira casam em 1871 com os irmãos Gonçalves, Chapeleiros de profissão^{446, 447}. Julgamos poder inserir estas participações no modelo das Belas Artes como ornamento da educação.

A discípula presente na 12.^a Exposição, de 1878, D. R. C. C. Miranda, apresenta temas religiosos em Desenho e em aguarela sobre seda, os quais apresentam também o mesmo espírito de ornato da educação própria para o sexo feminino.

De Abdon Ribeiro de Figueiredo não se conhece um estudo sistemático que reúna a sua obra como miniaturista e, sobretudo, como litógrafo⁴⁴⁸. A actividade decorre na mediania, entre a escassez da encomenda, o ensino particular e nas aulas de colégios: um mesmo “retrato” para diversos artistas do Porto. Faleceu em 1879 e foi sepultado no Cemitério da Trindade em Agramonte⁴⁴⁹.

⁴⁴⁰ Colégio do Paraíso – Director Felix Fernandes Keggels. – cf. *Almanak-Agenda*, 1857, ob. cit., p. 110.

⁴⁴¹ Colégio do Espírito Santo Director Dr. Mangel Maria Correa. – cf. *O Nacional*. Porto. Ano XVII, n.º 228 (Sábado, 17 de Outubro de 1863), 3.^a p.

⁴⁴² A pesquisa efectuada nos assentos paroquiais identificou várias irmãs Lima Nogueira: D. Ana Amélia (n. c. 1846) casa aos 22 anos com António Gonçalves da Silva Júnior, Alfaiate. – cf. A.D.P. – *Paróquia de Santo Ildefonso. Casamentos*. Livro 44. Ano 1868, fls. 25-25v., n.º 24; D. Maria Cândida (n. 1848); D. Clemência (n. c. 1850) casa aos 19 anos com António Manuel da Costa Maia e Silva Júnior, Negociante. – cf. A.D.P. – *Paróquia de Santo Ildefonso. Casamentos*. Livro 45. Ano 1869, fls. 53-53v., n.º 53; D. Amélia Augusta (n. 1851); D. Filomena (n. c. 1856) casa aos 24 anos com Henrique Pereira de Oliveira, Negociante. – cf. ADP – *Paróquia de Santo Ildefonso. Casamentos*. Livro 56. Ano 1880, fls. 5-5v., n.º 4; António Francisco Nogueira casa aos 21 anos (n. c. 1858), Negociante; D. Felicidade (n. c. 1861) casa aos 17 anos com Raul Cirne (neto materno de Joaquim Nogueira Gandra). – cf. A.D.P. – *Paróquia de Santo Ildefonso. Casamentos*. Livro 54. Ano 1878, fls. 72-72v., n.º 71; D. Narcisa (n. 1862) dita nona filha.

⁴⁴³ TORRES, João Gonçalves d’ Oliveira e – A que se reduzia a indústria no Porto e em Gaya há 39 anos. *O Tripeiro*. Porto. 3.º Ano, n.º 96 (20 de Fevereiro de 1911), p. 370.

⁴⁴⁴ *Tecidos de Seda e Fitas* – cf. *Catálogo Oficial da Exposição Internacional*, ob. cit., p. 64 e p.68.

⁴⁴⁵ MACEDO, D. de – Folhetim – Exposição das Bellas Artes III. *O Nacional*. Porto. Ano XXIII, n.º 283 (Sexta-feira, 17 de Dezembro de 1869), p. 1.^a

⁴⁴⁶ A.D.P. – *Paróquia de Santo Ildefonso. Casamentos*. Livro 47. Ano 1871, fls. 98-98v., n.º 93.

⁴⁴⁷ A.D.P. – *Paróquia de Santo Ildefonso. Casamentos*. Livro 47. Ano 1871, fls. 97-97v., n.º 94.

⁴⁴⁸ VITORINO, Pedro – Museus, galerias e colecções. VIII. Miniaturistas e litógrafos. *Revista de Guimarães: Guimarães*, 41 (3) (Jul. – Set. 1931), p. 132.

⁴⁴⁹ Nascido em 1822 teria 57 anos ao falecer em 1879, mas o assento refere 55 anos. – cf. A.D.P. – *Paróquia de Santo Ildefonso. Óbitos*. Livro 43. Ano 1879, fl. 95.

3.2.5 – Eduardo Teixeira Pinto Ribeiro (1841 – 1---)

Natural do Porto, Eduardo Teixeira Pinto Ribeiro nasceu a 14 de Agosto de 1841, filho de António Teixeira Pinto Ribeiro e de D. Rita da Conceição⁴⁵⁰. **Volume II** [Tabela 12]. Aos 12 anos requer a sua admissão à Aula de Desenho da Academia Portuense de Belas Artes⁴⁵¹, que frequenta até aos 17, como aluno Ordinário. Prossegue no Curso de Pintura Histórica que completa aos 24 anos e em 1866 ainda frequenta as Aulas de Anatomia e Perspectiva⁴⁵².

Depois de concluir os estudos na Academia continua a participar nas Exposições como ex-aluno, em 1869 apresenta, entre outras obras, um *Retrato do Autor*⁴⁵³. É, aliás, como Desenhador de Retratos e como Pintor de Retratos⁴⁵⁴ ou de quadros Históricos⁴⁵⁵ que ganha o sustento, tal como muitos outros artistas formados pela Academia Portuense, a que se alia a actividade de Professor de Desenho⁴⁵⁶.

Aos 33 anos, na condição de Mestre apresenta na 11.^a Exposição Trienal de 1874, a par dos seus *Retratos* desenhados de personalidades portuenses e de Pinturas⁴⁵⁷ uma Discípula que bisará a participação em 1878, acompanhada então de sua irmã. As irmãs Bessa Cardoso, com cerca de 17 anos, oriundas da alta burguesia do Porto, filhas de um elegível para a Bolsa do Comércio⁴⁵⁸. D. Maria Amélia inicia a aprendizagem com estudos de paisagem tendo como modelos François Fortune Antoine Ferrogio (1805 - 1888) e Eugène Cicéri (1813 – 1890), retomados nos trabalhos de D. Elisa Adelaide (n. 1861), sua irmã, três anos depois, enquanto a primeira apresenta estudos pelo natural, conforme a progressão desejável para os praticantes amadores. Refira-se que estamos perante modelos contemporâneos divulgados na época muito possivelmente através de estampas, dos quais também existiam Cursos didácticos, e que actualmente circulam no mercado de galeristas e entre coleccionadores. **Volume III** (Fig.42-Fig.46).

⁴⁵⁰ A.F.B.A.U.P. – *Processo de Aluno*: Eduardo Teixeira Pinto Ribeiro

⁴⁵¹ A.F.B.A.U.P. – *Processo de Aluno*: Eduardo Teixeira Pinto Ribeiro

⁴⁵² “Com o curso de Pintura, de 26 anos, d’ idade, pede a V. Ex^{as}. se dignem matricula-lo nas aullas de perspectiva e anatomia”. – cf. A.F.B.A.U.P. – *Processo de Aluno*: Eduardo Teixeira Pinto Ribeiro

⁴⁵³ *Catálogo das obras apresentadas na 10^a Exposição Triennial [...]*. Porto: Na Typ. de Manoel José Pereira, 1869, p. 23.

⁴⁵⁴ *Almanach histórico*, 1882, ob. cit., pp.474-475.

⁴⁵⁵ *Almanach histórico*, 1884, ob. cit., p. 386.

⁴⁵⁶ *Almanach histórico*, 1882, ob. cit., p.474.

⁴⁵⁷ *Catálogo das obras apresentadas na 11^a Exposição Triennial [...]*, 1874, p. 34.

⁴⁵⁸ Miguel Augusto Cardoso, natural de Viseu. Eleito Membro do Júri Comercial, na eleição realizada a 17.12.1869, no Palácio da Bolsa para os jurados comerciais a servir no ano de 1870. – cf. *O Primeiro de Janeiro*. Porto. 1.^o Ano, n.^o 282 (Sábado, 18 de Dezembro de 1869), p. 2.

3.2.6 – Joaquim Teixeira da Silva (1852 – 1---)

Joaquim Teixeira da Silva nasceu a 23 de Março de 1852 na freguesia de Santo Ildefonso, Porto, filho de António Augusto Teixeira da Silva e de Maria Cândida de Jesus Teixeira. **Volume II** [Tabela 13]

O pai era Fiel e Cartorário da Irmandade do Santíssimo Sacramento e Senhor Jesus da freguesia de Santo Ildefonso e “*no Edifício da mesma morador*”⁴⁵⁹.

Aos 11 anos ingressa na Academia Portuense de Belas Artes que frequenta até aos 21 anos, tendo efectuado os cursos completos de cinco anos de Desenho Histórico e o de Pintura Histórica. Fez ainda o curso regular de “*Escultura, em barro e madeira*” e continua “*a estudar na Escultura o trabalho em mármore*”⁴⁶⁰, e dois anos do Curso de Arquitectura.

Joaquim Teixeira da Silva encontra o seu modo de vida no Porto do século XIX como *Desenhador de Retratos e Pintor Retratista*⁴⁶¹ e ainda como *Professor de Desenho*. Encontramo-lo a dirigir a aula de Desenho do Recolhimento de Órfãos de Nossa Senhora da Esperança⁴⁶² e em vários Colégios masculinos^{463, 464, 465}.

A primeira discípula, que apresenta em 1878, D. Camila Aurélia (n. 1858) é uma jovem de 16 anos filha de um funcionário superior da Santa Casa da Misericórdia do Porto, administradora do Recolhimento onde dá aulas de Desenho. O método da cópia por litografia não desperta a atenção da imprensa⁴⁶⁶, mas o modelo escolhido, *Josephine Ducollet*, aponta uma autora de obras didácticas dedicadas ao desenho⁴⁶⁷ e ao estudo do natural⁴⁶⁸, dos quais existem exemplares dispersos⁴⁶⁹.

⁴⁵⁹ A.F.B.A.U.P. – *Processo de Aluno*: Joaquim Teixeira da Silva

⁴⁶⁰ A.F.B.A.U.P. – *Processo de Aluno*: Joaquim Teixeira da Silva

⁴⁶¹ *Almanach histórico*, 1882, ob. cit., pp. 474-475.

⁴⁶² *Almanach histórico*, 1882, ob. cit., p. 411.

⁴⁶³ Colégio de Nossa Senhora da Glória, na Rua de Cedofeita, n.º 218, de J. A. Pinto de Resende. – cf. *O Commercio do Porto*. XXI Ano, n.º 220 (Sexta-feira, 6 de Setembro de 1884), p. 4.^a

⁴⁶⁴ Colégio de S. Lázaro, Rua Formosa, 116, de José Maria Guedes de Azevedo. – cf. *O Primeiro de Janeiro*. Porto. 16.º Ano, n.º 239 (Segunda-feira, 29 de Setembro de 1884), p. 4.^a

⁴⁶⁵ Colégio de S. Francisco, Rua do Almada, 255, de Francisco de Assis Pinheiro. – cf. *O Primeiro de Janeiro*. Porto. 16.º Ano, n.º 241 (Quinta-feira, 2 de Outubro de 1884), p. 4.^a

⁴⁶⁶ Na relação de expositoras em Desenho é apenas referido o nome de “D. Camila Amélia da Costa Lima” sem outras apreciações. – cf. *O Commercio do Porto*. Porto. XXI Ano, n.º 260 (Domingo, 1 de Novembro de 1874), p. 2.

⁴⁶⁷ DUCOLLET, Josephine – Enseignement : L'Ecole de dessin. pl. 111 à 114 par Josephine Ducollet, Paris, imp. Monrocq [195]. *Bibliographia de la France. Journal general de l'imprimerie et de la librairie*. Paris. 55.^a Année. 2.^a Série. (3 Fev. 1866), n.º 5, p. 54. Original da Universidade de Harvard. Formato PDF. [on-line]. Disponível em <<http://books.google.pt>>em 27.07.2009.

⁴⁶⁸ DUCOLETT, Josephine – Enseignement: Etudes d'apres nature pl. 100. Lith par Josephine Ducollet, Paris, impr. Monrocq [520]. *Bibliographia de la France. Journal general de l'imprimerie et de la*

Volume III (Fig.37 a Fig.38 a) b) c) d))

Das quatro discípulas que apresenta na 12.^a Exposição Trienal, duas têm uma idade consideravelmente mais jovem que as habituais participantes nas Trienais. São meninas de 11 anos, idade de conclusão da instrução primária, oriundas da alta burguesia, que expõem desenhos copiados por litografias, segundo o método corrente de ensino particular.

Com Joaquim Teixeira da Silva voltamos a encontrar o ensino de Desenho através de cópias de estampas, algumas de temática religiosa, inserido no modelo educativo das Belas Artes como complemento, estabelecido por uma burguesia com rendimentos provenientes do capital (negociantes, proprietários) e da “*escritoriocracia*”⁴⁷⁰ (Oficial-maior da Secretaria da Santa Casa da Misericórdia do Porto).

librairie. Paris. 55.^a Année. 2.^a Série. (7 Abr. 1866), n.º 14, p 158. Original da Universidade de Harvard. Formato PDF. [on-line]. Disponível em <<http://books.google.pt>>em 27.07.2009.

⁴⁶⁹ DUCOLLET, Josephine – *Conjunto de 23 lâminas de modelos de cabeças, orelhas, mãos, assinadas* (algumas mostram a evolução). Colecção da Real Sociedad Económica de Amigos del País de la Ciudad de Santiago. [on-line]. Disponível em <<http://www.economicadesantiago.org/ficha.aspx?id=602>>em 27.07.2009.

⁴⁷⁰ Neologismo empregue por Júlio Dinis tendo por raiz a “*bureaucratie*” (conjunto de funcionários públicos), para designar o conjunto de empregados de escritórios. – cf. BUESCU, Helena Carvalhão – *Uma família inglesa de Júlio Dinis. Apresentação crítica, notas e sugestões para a análise literária*. Lisboa: Editorial Comunicação, 1985, p. 141.

3.2.7 – Júlio Gomes Pereira da Costa (1853 – 1923)

Júlio Costa, ou, de seu nome, Júlio Gomes Pereira da Costa, nasceu na freguesia de Cedofeita a 8 de Julho de 1853, filho de Fernando José Pereira da Costa e de Anna Gomes de Oliveira Costa⁴⁷¹. **Volume II** [Tabela 14] **Volume III** (Fig.123-Fig.125)

Ingressa em 1874 na Academia Portuense de Belas Artes, no 1.º Ano da Aula de Pintura Histórica após ter sido aprovado no exame de 5.º Ano de Desenho, tem então 21 anos. Faz o curso completo de Pintura Histórica que conclui em 1880.

Casou aos 25 anos, em 1881, “*de profissão pintor*”, com Maria da Purificação Costa, de 29 anos, foi Padrinho António José da Costa, solteiro, pintor⁴⁷². Para a sua subsistência acumula as actividades de *Desenhador de retratos*⁴⁷³, *Pintor retratista*⁴⁷⁴ ou *Professor de desenho*⁴⁷⁵, dividindo o espaço de trabalho⁴⁷⁶ com o tio António José da Costa.

António José da Costa (1839 – 1929) ingressou aos 12 anos nas aulas da Associação Industrial Portuense, onde teve como professor de Desenho António José de Sousa Azevedo, um especialista em composição de ornatos⁴⁷⁷. De 1853 a 1862 frequenta a Academia Portuense de Belas Artes. Deu aulas particulares a Marques de Oliveira e a Artur Loureiro⁴⁷⁸. Afirma-se como retratista e paisagista, mas fixa-se no género de pintura de flores⁴⁷⁹.

Na qualidade de Mestre, Júlio Costa apresenta na 14.ª Exposição Trienal, de 1884 duas discípulas, as irmãs Valle. D. Virgínia Silva (n. c. 1863) e D. Maria Emília (n. c. 1865), ambas casadas, de 21 e 19 anos, situadas socialmente na alta burguesia. As obras apresentadas, no domínio do Desenho por cópia, de gravuras narrativas e religiosas, afiguram-se-nos como uma modalidade recreativa que pauta o quotidiano.

Júlio Gomes Pereira da Costa faleceu a 9 de Dezembro de 1923⁴⁸⁰.

⁴⁷¹ A.F.B.A.U.P. – Processo do Aluno: Júlio Pereira Gomes da Costa

⁴⁷² A.D.P. – *Paróquia de Cedofeita. Casamentos*. Livro 98. Ano 1881, fl. 36-36v., n.º 35.

⁴⁷³ *Almanach histórico*, 1882, ob. cit., p. 474.

⁴⁷⁴ *Almanach histórico*, 1882, ob. cit., p. 475.

⁴⁷⁵ *Almanach histórico*, 1882, ob. cit., p. 475.

⁴⁷⁶ Rua da Rainha, 9, em 1882. – cf. *Almanach histórico*, ob. cit., p. 475; Rua de Belos Ares em 1884. Cf. – *Almanach histórico*, 1884, ob. cit., pp. 320 e 386.

⁴⁷⁷ MOURATO, António Manuel Vilarinho – O pintor António José da Costa (1840 – 1929). *Revista da Faculdade de Letras. Ciências e Técnicas do Património*. Porto. I Série, vol. V-VI, (2006-2007), pp.347-348.

⁴⁷⁸ V., P. – Pintores Portuenses. *O Tripeiro*. Porto. 4.ª Série, n.º 6 (176) (Abril de 1931), p. 89.

⁴⁷⁹ MOURATO, António Manuel Vilarinho – O pintor António José da Costa, ob. cit., p. 354.

⁴⁸⁰ Anotação manuscrita no processo de Aluno. – cf. A.F.B.A.U.P. – Processo do Aluno: Júlio Pereira Gomes da Costa

3.3 – De Discípulas a Mestras

3.3.1 – D. Maria Leonor Teixeira de Carvalho (n. 1826)

D. Maria Leonor Teixeira de Carvalho nasceu em 1826, na freguesia de Vitória, filha de António Joaquim de Carvalho e de Ana Leonor Teixeira⁴⁸¹.

Volume II [Tabela 15]

As suas participações, aos 22 e aos 25 anos (na 3.^a Exposição Trienal, de 1848, e na 4.^a de 1851), mostram um paralelismo com as irmãs Almeida Furtado. A presença ocorre no período em que o convite à participação se dirige ao círculo dos Artistas, e pelo recurso aos mesmos modelos, copiados no local, a pintura de Vieira Portuense na Capela dos Terceiros de São Francisco. As categorias de participação, que a imprensa permite diferenciar, inserem-se na linha da tradição, mas ainda assim não lhe regateia qualificativos “*teremos no Porto mais uma artista de nomeada*”⁴⁸². (Fig.59)

Apesar de não termos aferido o contexto da actividade de seu pai⁴⁸³, o seu casamento aos 29 anos⁴⁸⁴, com Narciso da Silva Bizarro⁴⁸⁵, integra-a no estrato mais alto da burguesia portuense.

O percurso pessoal como pintora não voltou a passar pelo espaço da Academia, no entanto, cerca de trinta anos depois, já com cerca de 56 anos de idade, o seu nome está entre o “*grande número de leccionistas de música*” do Porto⁴⁸⁶ e como Professora de Desenho⁴⁸⁷.

D. Maria Leonor constitui um exemplo do modo como se sustenta o entrosamento da Música e do Desenho ao serviço do modelo educativo da burguesia portuense desde os anos 50 do século XIX.

⁴⁸¹ A.D.P. – *Paróquia de Vitória. Baptismos (1822-12-29 / 1834-08-10)*. Ano 1826, fl. 126v., 1.º assento.

⁴⁸² ASCANIO – Folhetim Exposição das Bellas Artes (4.º). *O Nacional*. Porto, n.º 234 (Segunda-feira, 20 de Outubro de 1851), pp. 1-3.

⁴⁸³ Colocamos a hipótese de ser familiar do Bibliotecário de São Lázaro. (ver 2.3.1)

⁴⁸⁴ A.D.P. – *Paróquia de São Nicolau. Casamento (1851-10-15 / 1859-12-31)*. Livro 38. Ano 1855, fl. 67v., 1.º assento

⁴⁸⁵ Filho de António da Silva Bizarro (m. 17.10.1851), negociante de cereais, e de D. Anna de Jesus Bizarra. – cf. *Periódico dos Pobres no Porto*. Porto. III Série. XVIII Ano, n.º 246 (Sábado, 18 de Outubro de 1851), p. 1097; *Periódico dos Pobres no Porto*. Porto. III Série. XVIII Ano, n.º 252 (Sábado, 25 de Outubro de 1851), p. 2019.

⁴⁸⁶ D. Maria Leonor de Carvalho Bizarro (piano), Cedofeita, n.º 9, aparece numa lista de professores de Música, a par de Carlos Dubini, Giovani Franchini, Luigi da Francesco, e D. Gizelda Milheiro Dias, Rua da Torrinha, n.º 55. – cf. *Almanach histórico*, 1882, ob. cit., p. 416.

⁴⁸⁷ D. Maria Leonor de Carvalho Bizarro, Cedofeita, anuncia os seus serviços a par de pintores como António José da Costa, Caetano Moreira da Costa Lima, Eduardo Teixeira Pinto Ribeiro, João António Correia, Joaquim Teixeira da Silva ou Júlio Costa. – cf. *Almanach histórico*, 1882, ob. cit., p. 475.

3.3.2 – D. Teresa Theolinda de Lima Vieira Fernandes (n. c. 1842)

D. Thereza Theolinda de Lima Vieira nasceu na freguesia de São Nicolau, cerca de 1842, filha de António José Vieira e de D. Anna Adelaide de Lima.

Volume II [Tabela 16]

Fez a sua aprendizagem artística sob orientação de Mestre Thadeu Maria de Almeida Furtado tendo participado pela primeira vez em 1866 (9.^a Exposição Trienal), com 24 anos e ainda solteira. Viria a casar nesse ano com António José Fernandes Coelho, de 30 anos, *Capitão de Navios*⁴⁸⁸. Sua irmã, D. Maria Amália de Lima Vieira faz um percurso idêntico, orientando-se para os estudos de paisagem e da Aguarela.

As presenças de D. Thereza denotam uma progressão na aprendizagem. Inicialmente, em 1866, apresenta em Desenho cópias de gravuras (temas de género) e flores a aguada colorida. Na Exposição seguinte, de 1869, a sua série de desenhos a esfuminho, enaltecida pela “*paciência*”, a partir de gravuras das obras de Horace Vernet (1789 – 1863) apresenta temas do Antigo Testamento tratados sob o ponto de vista do orientalismo. A gravura, transmite as alterações ao nível da forma, que se demarca do tratamento clássico habitual, mas não ao nível da cor. **Volume III** (Fig.84 e Fig.85 a) b) c) d))

Prossegue nas Exposições seguintes, de 1874 e 1878, no mesmo âmbito de produção, fazendo crer “*o que poderiam fazer se não cultivassem a Arte meramente como amadoras que só dispõem de pequeno número de horas durante o dia*”⁴⁸⁹.

Ausente das Trienais em 1881, encontramos-la como Directora do Colégio de Nossa Senhora do Rosário, na Rua do Rosário, n.º 191⁴⁹⁰, publicando a lista de resultados das suas alunas (1.º lugar com distinção D. Albertina Rios da Natividade).

Voltaria na 14.^a Exposição Trienal de 1884, na condição de Professora de Desenho⁴⁹¹ de duas Discípulas. D. Maria de Jesus Alvite Reis que faz uma cópia de uma paisagem de *Calame* e uma cópia de *Tancrede Abraham*, que tem como suporte o tecido

⁴⁸⁸ A.D.P. – *Paróquia da Sé. Casamentos*. Livro 45. Ano 1866, fls. 100-100v., n.º 98.

⁴⁸⁹ *O Primeiro de Janeiro*. Porto. 6º Ano, n.º 265 (Quinta-feira, 19 de Novembro de 1874), p. 1.^a

⁴⁹⁰ O colégio mudaria para a rua do Triunfo, n.º 146 a 158, para o antigo edifício do Colégio Portuense, por oferecer melhores condições. – cf. *O Primeiro de Janeiro*. Porto. 13.º Ano, n.º 232 (Sexta-feira, 23 de Setembro de 1881), p. 2.^a.

⁴⁹¹ Não foi possível estabelecermos o currículo escolar do Colégio do Rosário, mas atendendo aos programas correntes nos Colégios para Meninas, do Porto, onde o Desenho está presente, a referência à condição de Directora e a identificação de uma das Discípulas como aluna no seu Colégio que, nesta data conclui o nível elementar, da instrução primária, pode indicar estarmos em presença de obras integradas no ensino colegial.

(escumilha)⁴⁹² cuja fidelidade mimética ao modelo suscita os comentários da imprensa, e D. Albertina Rios da Natividade que pelos resultados escolares publicados terá cerca de 11 ou 12 anos⁴⁹³. **Volume III** (Fig.40) (Fig.41) (Fig.93)

Com D. Thereza Theolinda seguimos um percurso que se torna um exemplo da educação vigente e ao assumir a direcção do ensino cumpre uma via que evolui adstrita ao sexo feminino e da qual o Desenho faz parte, mas cujos métodos já se questionam:

“Considerado o desenho como um dos elementos indispensáveis de uma educação feminina esmerada, confrange o espírito, o ver como uma grande parte dos professores particulares ensina essa arte. As exposições portuenses têm dado nas garatujas das colegiais e nas estampas das meninas ricas, um testemunho tristíssimo da maneira como é encaminhada essa parte da educação. Exactamente como no piano”⁴⁹⁴.

⁴⁹² Escumilha – s.f. (de escuma). Tecido transparente de lã ou seda muito fino. MORAIS SILVA, ob. cit., 1952, Volume IV, p. 684.

⁴⁹³ D. Albertina Rios da Natividade foi a única aluna do Colégio de Nossa Senhora do Rosário a passar com distinção no Exame de Instrução Primária de 1881. – cf. *O Primeiro de Janeiro*. Porto. 13.º Ano, n.º 232 (Sexta-feira, 23 de Setembro de 1881), p. 2.ª.

⁴⁹⁴ RODRIGUES, Manuel M., n.º 215, ob. cit., p. 278.

3.3.3 – D. Carolina Kuhlmann (18--)

Sem elementos positivos sobre esta Mestra das Belas Artes, podemos apenas sugerir a sua pertença à colónia alemã do Porto. De igual modo, a morada da discípula, residente no Alto do Castelo da Foz, situa-a na zona de expansão ocidental da cidade em direcção ao mar de ocupação habitacional recente⁴⁹⁵. **Volume II** [Tabela 17]

A cópia apresentada em 1878, na 12.^a Exposição Trienal, *Le Petit Poucet* (O Pequeno Polegar) corresponde a uma personagem do conto da tradição oral europeia que foi passado a escrito por Charles Perrault (1628 – 1703).

Considerámos provável a proveniência da estampa utilizada a partir da edição de *Les Contes de Perrault*, publicada em Paris, com ilustrações de Gustave Doré (1832 – 1883). **Volume III** (Fig.92)

⁴⁹⁵ A Foz de há 70 anos “continuava burguesa e simples, e quasi tam recolhida e silenciosa como dantes. A sua população permanente era ainda quasi só constituída por pescadores e marítimos”, “Só no Verão, quando chegavam os banhistas, isto tomava um aspecto diverso, mais citadino e movimentado. Mas essa relativa animação durava poucos meses”, “Morar todo o ano à beira-mar parecia horrível à gente do Porto”, “Os passeios em geral não se estendiam alem do Molhe, porque esses lugares ficavam já demasiado longe, eram muito solitários, e apareciam por lá gatuno...”. – cf. BASTO, A. de Magalhães – *A Foz há 70 anos*. Porto: Colégio Brotero, 1939, p. 29, p. 32, p. 38

3.3.4 – D. Henriqueta Pauly Murat (18--)

Sobre D. Henriqueta Pauly Murat não foram encontrados elementos individuais para a sua identificação mas o apelido liga-a à colónia britânica no Porto, associada ao grande comércio⁴⁹⁶. **Volume II** [Tabela 18]

Acompanhámos a sua formação como discípula de Mestre Thadeu Maria de Almeida Furtado e a participação na 11.^a e 12.^a Exposições Trienais, de 1874 e 1878, com cópias de retratos por fotografias. Na Exposição de 1878 apresenta a sua primeira discípula, D. Sophia Tasso de Sousa, filha de um Negociante português e de mãe brasileira, que exhibe um desenho copiado.

Em 1881, na 13.^a Exposição, sob a orientação de João António Correia apresenta maior autonomia, progredindo da cópia para o estudo pelo natural, em retrato e natureza morta. Nessa mesma Exposição apresenta uma discípula, D. J. de Macedo que expõe o retrato de *Francisco de Macedo*, eventualmente seu pai, por cópia de fotografia.

D. Henriqueta Pauly Murat concorre para o “*elevado número de cursos de Música existentes no Porto*”⁴⁹⁷, assegurando a continuidade do Curso de Dubini depois do falecimento deste em 1883⁴⁹⁸: “*As aulas de piano continuam a ser regidas pela exc.ma snr.ª D. Henriqueta Pauly e pelo notável pianista excm.º snr. Alfredo Napoleão*”⁴⁹⁹. Nesse mesmo ano de 1883 vemos “*Henriqueta (D.) Cauly Morat (Professora), Príncipe, 89*” oferecendo os seus préstimos artísticos como *Desenhadora da Retratos*⁵⁰⁰, ao lado de Joaquim Teixeira da Silva, Eduardo Teixeira Pinto Ribeiro ou Júlio Costa⁵⁰¹. Assim, esta participante das Trienais da Academia apresenta uma sobreposição do ensino da Música e do Desenho, concordante com, e ao serviço do modelo de educação pelas Belas Artes.

⁴⁹⁶ Na Exposição de 1874 participam D. Maria Adelaide Murat e D. Henriqueta Pauly que toma o apelido Murat na Exposição de 1878. Verificámos que J. L. Murat fez parte da lista de Directores da Associação Comercial do Porto, para o ano de 1841, juntamente com José de Amorim Braga. – cf. BASTOS, Carlos – *Associação Comercial do Porto: Resumo Histórico da sua actividade desde a Fundação*. 2.^a Edição Revista e aumentada. Porto: Associação Comercial do Porto, 1948, p. 328.

⁴⁹⁷ “*Dos cursos mais importantes são os de Miguel Ângelo, Carlos Dubini e Franchini ...*” – cf. *Almanak histórico*, 1882, ob. cit., p. 415.

⁴⁹⁸ Faleceu a 31.01.1883, aos 55 anos, professor de Música, casado com Emília Russel, morador no Passeio de S. Lázaro, n.º 8. – cf. A.D.P. – *Paróquia de Santo Ildefonso. Óbitos*. Livro 47. Ano 1883, fl. 13v., n.º 48.

⁴⁹⁹ *O Commercio do Porto*. Porto. XXI Ano, n.º 217 (Terça-feira, 2 de Setembro de 1884), p. 3.^a.

⁵⁰⁰ Não se anuncia como *Professora de Desenho* como o faz D. Maria Leonor de Carvalho Bizarro.

⁵⁰¹ *Almanak histórico*, 1882, ob. cit., p. 474.

3.3.5 – D. Christina Amélia Machado (n. c. 1860 – 1884)

D. Christina Amélia Machado nasceu em Coriscada, Meda, cerca de 1860.

Foi a primeira aluna do sexo feminino a matricular-se e a frequentar oficialmente as aulas da Academia Portuense de Belas Artes. **Volume II** [Tabela 19]

Após ter sido aprovada nos exames de 1.º e 2.º ano de Desenho Histórico, foi admitida em 1882 para o 3.º Ano de Desenho Histórico⁵⁰². Frequenta o 4.º ano em 1883, mas em 1884 os estudos são interrompidos devido a doença⁵⁰³. Os seus trabalhos são apresentados na 14.ª Exposição Trienal, mas viria a falecer a 30 de Novembro, aos 24 anos⁵⁰⁴. **Volume III** (Fig.55)

*“No n.º dos alunos matriculados na academia de Bellas Artes conta-se um do sexo feminino a sr.ª D Christina Amélia Machado, que no certame que se trata exhibe 3 provas muito apreciáveis da sua vocação artística. Duas delas, uma cópia de estampa e um desenho do antigo, mereceram elogio e menção honrosa. Esta senhora se continuar a frequentar o curso **poderá vir a dar pelo menos uma excelente professora, que naturalmente hade libertar as suas alunas da rotina aniquiladora da cópia servil de litografias impossíveis**”*⁵⁰⁵.

A ideia do papel da mulher como educadora, que extravasa do âmbito familiar para o sistema de ensino, assume no final do século um desígnio profissional para o sexo feminino. Para o magistério eram orientadas tradicionalmente as órfãs que mostrassem essa vocação mas a difusão da instrução, a criação das Escolas Normais, e os Colégios vocacionados para uma exigente elite urbana, fizeram do professorado uma profissão respeitável.

As constantes críticas contra o ensino pelo método das cópias reflectem o esgotamento do modelo das Trienais. Como factores a considerar, salienta-se o desajuste entre o objectivo definido pela reforma de 1881 e a presença de um sector específico de participantes com evidente carácter de representação social, ou, o emergente mercado da arte que se multiplica em espaços expositivos próprios.

⁵⁰² A.F.B.A.U.P. – Processo do Aluno: *Cristina Amélia Machado*

⁵⁰³ A.F.B.A.U.P. – Processo do Aluno: *Cristina Amélia Machado*. Atestado médico

⁵⁰⁴ A.D.P. – *Paróquia de Santo Ildefonso. Óbitos*. Livro 48. Ano 1884, fl. 105, nº 414

⁵⁰⁵ RODRIGUES, Manuel M., n.º 215, ob. cit., pp. 277-278.

3.4 – Filhas das Belas Artes

De um modo geral, até ao século XIX, a História da Arte conta a biografia de “mulheres pintoras filhas de pintores”. Ao designar como filhas das Belas Artes, o conjunto de senhoras que demonstram uma actividade consistente de produção e de exposição artísticas, seguimos essa associação. Mas serão elas Artistas?

Artista é “*O que professa e exercita alguma arte para a qual concorre mais o génio e o talento do que as mãos; o que cultiva as artes liberais, como o pintor, o estatuário, o architecto, o gravador, etc.*”⁵⁰⁶. Entendemos que estando em causa a compreensão do meio em que as opções dos indivíduos se produzem, resultaria estéril querer salientar aquilo que aos olhos de hoje consideramos como constrangimentos. Fora do domínio da Educação, que repudiava a dedicação total às Artes, fica a análise da situação destas mulheres que se dedicaram de facto às Belas Artes e nela obtiveram sustento ou reconhecimento público. No entanto, a delimitação da categoria de Artista, esbarra na questão do género, já que, na sociedade de oitocentos, as atribuições de género criam um sistema de valores que compartimentam as relações, os espaços, e os atributos de representação de Artista⁵⁰⁷.

Vimos que relativamente às obras apresentadas pelas senhoras as opiniões oscilavam entre a demonstração de uma aturada paciência ou a reprodução mimética de um mestre apreciado, fazendo valer que “*he muito melhor copiar bem, ou compor por estampas, que fazer mal de pura ideia. Mas quem puder consultar do natural, e o souber imitar bem, esse será mais applaudido*”⁵⁰⁸. Ao nível semântico, a sua designação como artistas recai, efectivamente, na classificação e qualificativo de Amadoras que apenas podiam aspirar ao estatuto de artistas se não “*cultivassem a Arte meramente como amadoras que só dispõem de pequeno número de horas durante o dia*”⁵⁰⁹.

Apenas a D. Francisca de Almeida Furtado não se regateia o qualificativo e a dignidade de Artista.

⁵⁰⁶ RODRIGUES, Francisco de Assis – *Diccionario tecnico*, ob. cit., p.61.

⁵⁰⁷ Sobre a questão historiográfica, e crítica, de uma História da Arte centrada no ponto de vista caucasiano e masculino, o condicionamento “natural” do género na formação do discurso, ou a concepção de Arte como expressão de um indivíduo, no estudo da actividade artística das mulheres. – cf. NOCHLIN, Linda – *Why have there been no Great women artists*. In NOCHLIN, Linda – *Women, Art, and Power and others essays*. Oxford: Icon Editions, 1989, pp. 145-178

⁵⁰⁸ MACHADO, Cirilo Volkmar – *Nova academia de pintura; dedicada às senhoras portuguezas que amão ou se applicão ao estudo das Bellas Artes*. Lisboa: Imprensa Régia, 1817, p. 89.

⁵⁰⁹ *O Primeiro de Janeiro*. Porto. 6º Ano, n.º 265 (Quinta-feira, 19 de Novembro de 1874), p. 1ª.

3.4.1 – D. Francisca de Almeida Furtado (n. 1826) e D. Dorotheia de Almeida Furtado (n. 1829)

Habitualmente designadas como discípulas de seu irmão, Thadeu Maria de Almeida Furtado (c. 1813 – 1901), as irmãs Almeida Furtado constituem por si só um capítulo autónomo e a explorar no ambiente artístico portuense. As filhas de José de Almeida Furtado (1778 – 1831), Pintor e Miniaturista viêsense, e de D. Maria do Loreto Amesquita, salmantina, D. Maria das Dores (Salamanca, n. 18--); D. Eugénia (Salamanca, n. 18--); D. Rosa (Salamanca, n. 18--); **D. Francisca**, nascida em Viseu, a 4 de Outubro de 1826^{510, 511} e **D. Dorotheia**, nascida em Viseu, a 17 de Dezembro de 1829⁵¹² dedicaram-se igualmente à miniatura e elevaram a condição artística da Aguarela no Porto. **Volume II** [Tabela 20] [Tabela 21] **Volume III** (Fig.128) (Fig.129)

Após o falecimento do progenitor (m. 1831) os irmãos Almeida Furtado vieram para o Porto onde Thadeu Maria se dedica ao ensino particular e integra o corpo docente da Academia Portuense de Belas Artes, como Professor de Desenho.

Na 2.^a Exposição Trienal de 1845, apresenta D. Francisca, “*jovem artista de 18 anos*”, “*um quadro com oito miniaturas*”⁵¹³. (Fig.130). Na 3.^a Exposição Trienal, de 1848, D. Dorothea d’ Almeida Furtado apresenta “*dois desenhos*”⁵¹⁴.

Não sendo esclarecedor o Catálogo da 4.^a Exposição Trienal, de 1851, é a imprensa que revela que as obras de D Francisca, um *Retrato*⁵¹⁵ e um *S. Francisco*, são em Miniatura, e as obras apresentadas por D. Dorotheia, *São Luís*, *Rei de França*, e *A Sagrada Família*, são aguarelas.

D. Dorotheia não voltaria a estar presente no espaço da Academia Portuense.

⁵¹⁰ Arquivo Distrital de Viseu – Viseu Ocidental. *Livro de Baptismos*. Cx. 8 (O.C.), nº 39, f 121v-122. – cf. AA.VV. – *A Arte em família*, ob. cit., p. 58.

⁵¹¹ Foram Padrinhos Francisco António de Campos e sua mulher D. Maria Cândida da Fonseca Mendes, da família Silva Mendes que se evidenciou em Viseu pelas suas ideias liberais e na luta contra D Miguel. José de Almeida Furtado, *O Gata*, faz os retratos de D Eugénia Silva Mendes, do filho, Francisco de Silva Mendes, que organizou o 2.º Batalhão de Voluntários de D Pedro. – cf. AA.VV. – *A Arte em família*, ob. cit., p. 43.

⁵¹² Arquivo Distrital de Viseu – Viseu Ocidental. *Livro de Baptismos*. Maço 6, nº 31, f 175-175v. – cf. AA.VV. – *A Arte em família*, ob. cit., p 59

⁵¹³ *Periódico dos Pobres no Porto*. Porto. III Série, XII Ano, nº 237 (Terça-feira, 7 de Outubro de 1845), p. 949.

⁵¹⁴ *Periódico dos Pobres no Porto*. Porto. III Série, XV Ano, nº 246 (Terça-feira, 17 de Outubro de 1848), p. 1041.

⁵¹⁵ Retrato Miniatura do Sr. Fonseca Pinto [Manuel da Fonseca Pinto], Professor de Escultura da Academia Portuense e pai de D. Maria da Glória da Fonseca Vasconcelos

Nas apreciações efectuadas às expositoras femininas, D. Francisca de Almeida Furtado reúne um consenso que ultrapassa a questão do género:

*“ Mas sendo-lhe licito dar-lhe um conselho, **dir-lhe-ia que abandonasse a copia e seguisse o impulso do seu talento.** (...) a senhora D Francisca pode ficar persuadida de que já pinta melhor do que o autor de seus dias e **é uma das artistas com que a pátria se pode ensoberbecer**”*⁵¹⁶;

*“Vejo-me obrigado a mencionar o Tadeu por ser professor substituto de desenho parece pelo que vi que a natureza tão pródiga para com um outro membro da sua família, lhe negou os mais insignificantes elementos da arte. O seu S. Francisco é um monstruoso aleijão”*⁵¹⁷.

Os anos seguintes consolidam o reconhecimento e o mérito nas Belas Artes. Alcança uma reputação entre os artistas mais cotados do Porto vindo a ser recomendada por Auguste Roquemont (m. 1852), como *Miniaturista* em marfim, fazendo os retratos-miniatura de Robert Woodhouse e da esposa do Barão de Forrester a partir dos retratos a óleo de Roquemont⁵¹⁸.

Em 1852 D. Francisca e D. Dorotheia são propostas para Académicas de Mérito da Academia Portuense de Belas Artes⁵¹⁹, em homenagem às suas miniaturas⁵²⁰, e em 1853, a Rainha D. Maria II convida D. Francisca a retratar a família real⁵²¹. Em 1854 D. Francisca partilha com o irmão, Thadeu Maria, a orientação da Aula de Desenho do *Colégio Francês e Inglês* de Mlle Aucta Pawley de Araújo, todavia não obtivemos elementos acerca dos conteúdos e técnicas ministradas.

A sua condição de Académicas de Mérito, D. Francisca e D. Dorotheia eleva-as à dignidade de serem apresentadas ao Bispo da Diocese na sessão solene de abertura da 5.^a Exposição Trienal⁵²². A Miniatura apresentada nessa Exposição (*Leiteira descansando – Traje de Rio Tinto*) não desperta qualquer reparo mas o retrato da

⁵¹⁶ *O Nacional*. Porto, n.º 232 (Sexta-feira, 17 de Outubro de 1851), pp. 1-3.

⁵¹⁷ *O Nacional*. Porto, n.º 234 (Segunda-feira, 20 de Outubro de 1851), pp. 1-3.

⁵¹⁸ BRANDÃO, Júlio – *O pintor Roquemont*, ob. cit., p. 93.

⁵¹⁹ A.F.B.A.U. P. – *Livro de Actas das Conferências Gerais da Academia Portuense de Belas Artes*. Acta da Conferência Geral Extraordinária de 13 de Julho de 1852, fl. 14v.

⁵²⁰ PAMPLONA, Fernando de – *Dicionário de pintores e escultores portugueses*. 2.^a Edição actualizada. Lisboa: Livraria Civilização, 1987 Volume II p 363.

⁵²¹ BRANDÃO, Júlio – *Miniaturistas Portugueses*. Porto: Litografia Nacional, [s.d.], p 45

⁵²² *Periódico dos Pobres no Porto*. Porto. III Série. 21.º Ano, n.º 259 (Quarta-feira, 1 de Novembro de 1854), p. 1117.

exposição seguinte, a 6.^a Exposição de 1857, o *Retrato da Condessa de Resende*⁵²³ reafirma a superioridade da execução: “Na presença de mais este seu mimosíssimo, ótimo e perfeito trabalho, não é para por em duvida que a natureza fadou com larga mão esta senhora com o **dom artístico neste género de pintura**”⁵²⁴.

Em 1869, a sua ausência merece reparo: “Falta no catálogo um **nome célebre nas bellas artes em Portugal**. Queremos lembrar às nossas leitoras a exc.m^a snr^a D. Francisca de Almeida Furtado, digníssima académica de mérito, miniaturista eximia, **talento fecundo como ainda não vimos outro em nosso paiz**, além de sua finada irmã, vocação admirável, luz brilhante que prematuramente se eclipsara!..”⁵²⁵.

Na Exposição de 1878 apresenta o retrato miniatura do Conde de Samodães (Fig.135). Nos anos 80 a imprensa anuncia os seus serviços como Minaturista entre os Pintores Retratistas⁵²⁶, e a partir da Exposição de 1884 apresenta publicamente a sua faceta de Aquarelista: “um género de pintura que se cultiva pouco, ou quasi nada entre nós”, “Certamente **não é essa a grande arte** (...)”⁵²⁷ contribuindo para a dignificação deste género. (Fig.136), (Fig.137)

Fora do ambiente da Academia assistimos à sua participação, em 1887, na I Exposição de Arte, no Ateneu Comercial do Porto⁵²⁸ e em 1888 na II Exposição de Arte do Ateneu Comercial do Porto⁵²⁹. Participou ainda na 4.^a Exposição do Grémio Artístico, em 1894.

D. Francisca reuniu na sua obra as características estéticas valorizadas no seu tempo e que fizeram dela a única figura feminina legitimada no círculo masculino das Belas Artes do Porto. Na construção da sua identidade artística assistiram o reconhecimento de figuras como Roquemont, os trabalhos para a família real, e o mercado que foi alimentando num género particular de pintura – a Miniatura.

⁵²³ A referência no Catálogo não permite concluir que a peça apresentada seja uma Miniatura, facto que a imprensa regista.

⁵²⁴ *O Commercio do Porto*. Porto. IV Ano, n.º 296 (Terça-feira, 29 de Dezembro de 1857), p. 2.

⁵²⁵ RESENDE, Francisco José – Bellas Artes I. *O Commercio do Porto*. Porto. XVI Ano, n.º 283 (Domingo, 5 de Dezembro de 1869), p. 1.

⁵²⁶ *Almanach histórico*, 1882, ob. cit., p. 475.

⁵²⁷ RODRIGUES, Manuel M., n.º 215, ob. cit., p. 278.

⁵²⁸ Aquarela: Nº 80 – *Cesta com camélias* A. 0,36 * L 0,50 – 27\$00). – cf. *Catalogo Illustrado da Exposição d’Arte. Primeiro Anno 1887. Desenhos originaes dos artistas*. Comissão Promotora Marques d’Oliveira, Marques Guimarães, Júlio Costa, Xavier Pinheiro, A. Ramos Pinto Porto: Typographia Elzeviriana, 1887.

⁵²⁹ Aquarela: Nº 76 – *Pêssegos* – 27\$00; Nº 77 – *Gloxinias* – 22\$50). . – cf. *Catalogo Illustrado da Exposição d’Arte. Segundo Anno. 1888. Reproduções em phototypia dos quadros e desenhos dos artistas*. Porto: Typographia Occidental, 1888.

Sobre as suas qualidades, que a colocam entre as primeiras miniaturistas, são salientadas “ (...) *seu elevado estylo, mas porque comprehende e profunda intimamente a sciencia e segredo do colorido, especialmente nas carnes, modelando-as suavissimamente com todas as regras e preceitos do claro-escuro, sem faltar à harmonia, tão difficil sobre o marfim!*”⁵³⁰.

Para a Pintura de Miniatura se orientaram quase todos os bons desenhadores, complementando a actividade de retratista. Enquanto em França a Miniatura era considerada uma arte do século XVIII, a aceitação que este género teve em Portugal na primeira metade do século XIX perdurou por longo tempo, D. Francisca, por exemplo, levou-a até ao último quartel do século, “*Era de bom tom possuir o retrato em miniatura e de esmerada educação também a saber executar*”⁵³¹.

Fica patente nas categorias presentes nas Exposições Trienais que a Miniatura não ocupou as aventuras artísticas das senhoras, ou não teve nelas uma projecção pública, aqui o Desenho surge como o meio escolhido para a aplicação da verve artística. Além de que apenas a excelência na prática do Desenho garantiria a qualidade da pintura em Miniatura.

Por outro lado, os avanços técnicos e a difusão da prática da fotografia, com a faculdade de reproduzir o real, ultrapassando as capacidades miméticas do desenho ou da pintura, tiveram como consequência o declínio da Miniatura. Simultaneamente, a melhoria técnica e física dos pigmentos e seu acondicionamento, permitiram uma adesão à prática da Aguarela que contribuiu para a sua visibilidade e crescente dignidade enquanto género autónomo.

De igual modo, não pudemos ignorar as alterações sociais que permitiram uma abertura e aceitação das actividades profissionais dos artistas liberais e dos mecanismos de mercado da Arte. O mercado do Retrato, com correspondência nos mecanismos de representação de classe, vai, progressivamente, dando lugar a aquisições no domínio da pintura original em paisagem, género, etc., numa perspectiva de coleccionismo ou tão só de decoração.

⁵³⁰ VITORINO, Pedro – Museus, galerias e colecções. VIII, ob. cit., p. 132.

⁵³¹ VITORINO, Pedro – Museus, galerias e colecções. VIII., ob. cit., p. 129.

3.4.2 – D. Maria da Glória da Fonseca Vasconcelos (n. 1831)

D. Maria da Glória da Fonseca Vasconcelos nasceu na freguesia de Santo Ildefonso a 22 de Janeiro de 1831, filha de Manuel da Fonseca Pinto, Escultor, e de D. Cândida Peregrina Fonseca de Vasconcelos.

Volume II [Tabela 22] **Volume III** (Fig.138 a Fig.145)

Seu pai, Manuel da Fonseca Pinto (c. 1802 – 1882) depois de uma aprendizagem inicial na oficina do escultor João Joaquim Alves de Sousa Alão, frequenta nos anos 20 a Academia de Marinha e Comercio do Porto, onde foi discípulo de Raimundo Joaquim da Costa e de João Baptista Ribeiro. Nos anos 30, foi agraciado por D. Pedro, com a nomeação como *Escultor da Casa Real*, e “*Foi em consequencia das sympathias que havia grangeado perante a Familia Real, e outras personalidades importantes d’esse tempo, que, por Decreto de 11 d’Agosto de 1834, foi nomeado para o logar de professor substituto da aula de desenho da Academia de Marinha e Commercio da Cidade do Porto, apesar de já ter sido posto a concurso oficialmente esse lugar, que foi exercido pelo agraciado até 15 d’ Outubro de 1836, data da sua demissão em consequência dos acontecimentos políticos d’essa ocasião*”⁵³². A Academia viria a público declarar sem efeito o citado concurso⁵³³.

Em 1835 nascia o seu irmão, Eduardo da Fonseca Vasconcelos, que teve por “*Padrinho João Allen, da Rua da Restauração e Madrinha sua mulher Dona Leonor Carolina Allen*”⁵³⁴. A revolução setembrista afasta Fonseca Pinto para a Universidade de Coimbra, onde ensina Desenho⁵³⁵. Viria a ser nomeado em 1842, por indicação de Costa Cabral, Professor Proprietário de Escultura da Academia Portuense de Belas Artes⁵³⁶, e, a partir de 1864 seu Director, até à jubilação em 1880⁵³⁷. Faleceu em 1882.

⁵³² FURTADO, Thadeu Maria d’Almeida – Desenhos. Manoel da Fonseca Pinto. Retrato desenhado por Marques de Oliveira. *A Arte Portuguesa. Revista mensal de Bellas Artes publicada pelo Centro Artístico Portuense*. Porto: Typographia Occidental, I Ano, n.º 9 (Setembro de 1882), p. 76.

⁵³³ Academia do Porto: *Faz-se público que por Portaria do Governo de 15 do corrente fica sem effeito o concurso para a Substituição da cadeira de Desenho da Real Academia de Marinha e Comercio, que se havia annuciado em 30 de Outubro passado, em consequência de Sua Majestade Fidelissima se ter já dignado fazer mercê da dita Cadeira* – Por ordem do Commendador Director da mesma Real Academia – Jose Augusto Salgado, Secretário. – cf. *O Periódico dos Pobres*. Porto, n.º 297 (Sábado, 29 de Dezembro de 1834), p. 1.

⁵³⁴ A.D.P. – *Paróquia de Santo Ildefonso. Baptismos (1836-01-08 / 1841-03-13)*. Livro 41. Ano 1836, fl. 11

⁵³⁵ FURTADO, ob. cit., p. 76.

⁵³⁶ Carta Régia de 14 de Maio de 1842. – cf. A.F.B.A.U.P. – *Livro dos Registos de Diplomas (1837 - 1...)*, fls. 18v-20, n.º 2689. Cota 15.

⁵³⁷ FURTADO, ob. cit., p. 76.

Deixou obras no domínio da escultura, litografia, retrato, miniatura, “*tinha muita imaginação e facilidade*”⁵³⁸.

Seu irmão, Eduardo da Fonseca Pinto (1835 – 1913), frequentou desde 1848 os diversos cursos da Academia⁵³⁹. Fez parte de algumas das Sociedades Dramáticas de Amadores como caracterizador⁵⁴⁰. Nos anos 60 no *Teatro Minerva* dos Barões de Nevogilde⁵⁴¹, e nos anos 70, na *Luz e Caridade*, da qual fez o emblema⁵⁴² (Fig.145)

Profissionalmente foi Desenhador na Direcção de Obras Públicas do Distrito do Porto e colaborador na revista *O Tripeiro*, com ilustrações de *tipos populares do Porto*, *tipos de ruas*, desaparecidos⁵⁴³. Foi recordado como “uma figura doutros tempos”⁵⁴⁴.

Sua mãe, D. Cândida Peregrina Pereira de Vasconcelos era “*filha única do muito conhecido retratista, na altura, António Simões Pereira de Vasconcelos*”⁵⁴⁵. “*Notável pintor portuense do fim do século 17º e princípios do século 18º*” e “*apreciável pintor de flores*”⁵⁴⁶. Realizou para a Santa Casa da Misericórdia, de que era Irmão⁵⁴⁷, diversos retratos para a Galeria de Benfeitores e trabalhos oficinais⁵⁴⁸. Realizou alguns registos iconográficos sobre o desastre da Ponte das Barcas, aquando das invasões francesas.

D. Maria da Glória da Fonseca Vasconcelos tem pois um ascendente familiar propício ao seu precoce contacto com as práticas artísticas.

⁵³⁸ FURTADO, ob. cit., p. 76.

⁵³⁹ A.F.B.A.U.P. – *Processo de Aluno*: Eduardo da Fonseca Vasconcelos

⁵⁴⁰ “*Estou a ve-lo no meu camarim, de pé, tracejando-me a cara, fallando mansamente na sua voz mellíflua, recuando até ao extremo do recinto para ver o effeito do seu trabalho e, uma vez concluído, deixar-me sem mais preâmbulos, para ir, n’um passo miudinho e bamboleado, applicar as suas artes na cara de outro senhor*”. – cf. MOUTINHO, Júlio – As Sociedades Dramáticas d’ Amadores. *O Tripeiro*. Porto. 2.º Ano, n.º 49 (1 de Novembro de 1909), pp. 201-203.

⁵⁴¹ MOUTINHO, Júlio – As Sociedade Dramáticas d’ Amadores. *O Tripeiro*. Porto. 1.º Ano, n.º 25 (1 de Março de 1909), pp. 109-111.

⁵⁴² MOUTINHO, Júlio – As Sociedade Dramáticas d’ Amadores. *O Tripeiro*. Porto. 2.º Ano, n.º 45 (20 de Setembro de 1909), pp. 132-134.

⁵⁴³ *O Tripeiro*. Porto. 1.º Ano, n.º 7 (30 de Agosto de 1908), p. 98.

⁵⁴⁴ “*Afastado do bulício da sociedade que outr’ora tanto frequentou, era hoje quasi um desconhecido, vivendo isoladamente. Nos seus tempos áureos, Fonseca Vasconcellos conviveu com artistas e com a mais alta sociedade*”, apresentando os últimos realizados e recordando as suas “*palestras sobre pintores, architectos e esculptores*”. – cf. *O Tripeiro*. Porto. 3.º Ano, n.º 104 (1 de Março de 1913), p. 501.

⁵⁴⁵ FURTADO, ob. cit., p. 76.

⁵⁴⁶ *O Tripeiro*. Porto. 1.º Ano, n.º 14 (10 de Novembro de 1908), p. 221

⁵⁴⁷ Registo N.º 129 – António Simões Pereira de Vasconcelos. *Ouvires ao Paraíso, ou Retratista morador na Rua Chã, casado com Ana Albina Januária de Sousa Vasconcelos*. S.d.. [Nota direita – Faleceu]; [Nota esquerda – Pediu em Agosto de 1804 e em Setembro de 1807]. – cf. A.S.C.M.P. – *Livro do Tombo dos Irmãos da Santa Casa da Misericórdia do Porto (1799 – Mai. 1856)*. Série D / Banco 5 / N.º 14, fl. 11v.

⁵⁴⁸ MORAIS, Maria Antonieta Lopes Vilão Vaz de – *Pintura nos séculos XVIII e XIX na Galeria dos Benfeitores da Santa Casa da Misericórdia do Porto*. Dissertação de Mestrado em História da Arte em Portugal (sob orientação de Agostinho Araújo) apresentada à Faculdade de Letras da Universidade do Porto. Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 2001, Volume I, p. 123.

A sua participação nas Trienais ocorre desde 1848 até 1881, cessando após o falecimento de seu pai (m. 1882). Nas exposições de 1851 e 1854 apresenta trabalhos em cera que podemos considerar dentro da tradição deste género de produção. Dos 17 aos 32 anos vemos D. Maria da Glória evoluir na técnica do Desenho (a partir de elementos do Curso de *Julien*, do gesso ou de cópias de pinturas), depois dessa idade e até aos 50 anos apresenta, em Pintura a óleo, retratos, cópias de originais e Natureza-morta.

Na *Exposição Industrial* de 1861 expõe um quadro a óleo, copiado do gesso⁵⁴⁹ e na categoria de Desenho também uma cópia do gesso⁵⁵⁰, ambos os trabalhos no âmbito de execução que vemos apresentar nas Trienais.

Até ao ano de 1883 não encontrámos registo da sua actividade pública como artista. Mas depois do falecimento do seu pai (m. 1882), tem então 52 anos, anuncia os seus serviços entre os Pintores Retratistas, juntamente com seu irmão e a par de todos os nossos Mestres⁵⁵¹, procurando no mercado profissional do Retrato um meio de subsistência tal como vimos em D. Francisca de Almeida Furtado.

A sua produção não merece destaque na imprensa, em todo o caso, notamos que para além dos retratos que apresenta, e que se propõe executar por encomenda, também mostra incursões no domínio da pintura de Flores e frutos, à semelhança de outras participantes para a mesma cronologia, o último quartel do século.

⁵⁴⁹ Bellas Artes. Classe 28.^a. Pinturas a Óleo. N.º 880 – *Cabeça do imperador Augusto*, “*Que o Júri achou muito bem feito*” – cf. *Relatório do Jury qualificador* ob. cit., p. 140

⁵⁵⁰ Bellas Artes. Classe 28.^a. Desenhos sobre papel. N.º 909 – *Imperador Vitélio*. – cf. *Relatório do Jury qualificador*, ob. cit, p. 143

⁵⁵¹ *Almanach histórico*, 1882, ob. cit., p. 475.

3.4.3 – D. Maria Magdalena Paredes Galvão (n. c. 1842)

D. Maria Magalena Paredes Galvão nasceu c. 1842, na freguesia de Cedofeita, filha de José Gomes Ribeiro Galvão e de D. Maria Magdalena Paredes Galvão.

Volume II [Tabela 23] **Volume III** (Fig.146), (Fig.147)

Seu pai, José Gomes Ribeiro Galvão (c. 1802 – 1863) natural da Póvoa de Varzim, ingressa na carreira militar em 1826, e depois de um exílio político desembarca em Pampelido (08 de Julho de 1832) com o *Batalhão de D. Pedro IV*, posteriormente passa ao *Regimento de Voluntários da Rainha*⁵⁵². Pertenceu ao grupo de oficiais da 3ª Companhia, comandada pelo capitão José Joaquim Esteves Mosgueira, à qual também pertenceu Alexandre Herculano⁵⁵³. Promovido a alferes e depois a tenente em 1834, foi ainda agraciado com o grau de Cavaleiro da Ordem da Torre e Espada.

Da sua autoria são conhecidos o gesso com efígie de D. Pedro e os desenhos aguarelados da Serra do Pilar, iconografia da guerra do Cerco, dos anos 30.

A compra do Museu Allen pela Câmara reuniu o consenso da cidade⁵⁵⁴, mas a questões de ordem prática foram-se arrastando por longos anos. José Gomes Ribeiro Galvão contribuiu com um parecer sobre a sua instalação que não seria levado a cabo, sugere ainda um mecanismo de segurança para a identificação das pinturas.

*“Torno a lembrar V. Ex^a., como já o fiz ao Exm^o S. Fiscal, que o sítio mais apropriado para uma galleria é, sem dúvida, o átrio ou o claustro do edificio da Bibliotheca. A dispeza seria pequena; e a Galleria e museu ficarião majestosos”, (...) “Por ultimo tenho a honra de propor a V. Ex^a a necessidade de em todo o caso fazer **sellar com o sello do Município todos os quadros no seu reverso, e a uma certa distancia. É uma fácil operação de que eu não duvidaria encarregar-me com um artista, que eu designasse. Com ella se evitaria o desvio de algum dos quadros ou mais facilmente se recuperariam por***

⁵⁵² B, B. T. – Comunicação dos leitores: Um Artista Ignorado. *O Tripeiro*. Porto, V Série, Ano II, n.º 9 (Janeiro de 1947), pp. 215-216.

⁵⁵³ LIMA, Henrique de Campo Ferreira – Comunicação dos leitores: Um Artista Ignorado. *O Tripeiro*. Porto, V Série, Ano 2, n.º 9 (Janeiro de 1947), p. 215.

⁵⁵⁴ SANTOS, Paula M. M. Leite, ob. cit., pp. 212-213.

*que vindo quando se conseguisse desfazer o selo de lacre, sempre ficaria um sinal indelével no sitio do mesmo selo”*⁵⁵⁵.

D. Maria Magdalena participa, pela primeira e única vez, na 6.^a Exposição Trienal de 1857, tem então 15 anos.

Apresentada como discípula de seu pai, as obras em Pintura a óleo que expõe podem dividir-se em três tipos. As cópias de litografias (sugerindo as imagens de *Julien*, em circulação e utilizadas de forma recorrente), as cópias de pinturas (de originais de Pillement, de colecções particulares, por exemplo o Padre Vilaça, mecenas de João António Correia), ou de cópias “*pela cópia de Pinto da Costa*”⁵⁵⁶, efectuadas em Paris, e, por último um Retrato pintado ao vivo. O cume atingido normalmente depois de uma aprendizagem hierárquica (sinónimo de mestria ou arrojo) e que causa o espanto atendendo à escassa idade.

Seu pai faleceu em 1863, estando adido à 2.^a Companhia do 3.^o Batalhão de Veteranos⁵⁵⁷. Da produção posterior de D. Magdadena apenas recolhemos a participação aos 23 anos na *Exposição Internacional do Porto de 1865* com duas pinturas⁵⁵⁸. Esta informação coloca a sua actividade no âmbito do género de Natureza morta e da temática de Flores, tipologia em que as variantes iludem a circularidade e imobilismo criativo, mas que se adequam a alimentar e pacificar o temperamento artístico feminino. Sabemos que casou aos 27 anos, em 1869, com Guilherme Firmino da Cunha Reis, um Proprietário de Braga⁵⁵⁹, e o seu rasto perde-se apesar da evocação de Francisco José Resende:

*“O Porto não esquece igualmente a exc.^{ma} snr.^a D. Maria Galvão, tão afeiçãoada à pintura”*⁵⁶⁰.

⁵⁵⁵ Parecer de José Gomes Ribeiro Galvão sobre a instalação do Museu Allen dirigido ao Presidente da Câmara Municipal do Porto, Conselheiro Domingos Ribeiro de Faria. Porto, 19.11.1851. – cf. A.H.M.P. – *Livro de Próprias*. N.º 78, fls. 212 – 212v.

⁵⁵⁶ Deve referir-se a Francisco Pinto da Costa (182- - 1869). Depois de concluir os estudos na Academia Portuense de Belas Artes, em 1853 segue para Paris e Itália, com subsídio de D. Fernando, acompanhando Francisco José Resende. Um auto-retrato seu foi premiado em Paris. – cf. V., P. – Pintores Portuenses. *O Tripeiro*. Porto. 4.^a Série, n.º 6 (176) (Abril de 1931), p. 89.

⁵⁵⁷ LIMA, Henrique de Campo Ferreira – Comunicação dos leitores, ob. cit., p. 215.

⁵⁵⁸ 1378 – *Instrumento de música e flores*; 1379 – *Flores e frutos*. – cf. *Catalogo official da Exposição Internacional do Porto em 1865*. Porto: Typographia do Commercio, 1865, p. 93.

⁵⁵⁹ Em 1837 estava Ribeiro Galvão em Braga. – cf. GONÇALVES, Flávio – O povoense José Ribeiro Galvão – valente militar e artista de mérito. *O Comércio da Póvoa de Varzim*. Póvoa de Varzim. Ano 45, n.º 14 (Sábado, 3 de Abril de 1948), 4.^a p.

⁵⁶⁰ RESENDE, Francisco José – Bellas Artes I. *O Commercio do Porto*. Porto. XVI Ano, n.º 283 (Domingo, 5 de Dezembro de 1869), p. 1.

3.4.4 – M^{lle} Claire Wilson de Resende (n. 1855)

Claire Wilson de Resende nasceu em 1855, na cidade de Paris, filha de Francisco José Resende e de Caroline Wilson. Contornando os amores parisienses e as desventuras de seus pais⁵⁶¹, fixemos apenas que ficou a viver desde 1860 no Porto, sob a tutela do pai e com ele efectuou a sua formação artística.

Volume II [Tabela 24] **Volume III** (Fig.148 a 150)

Seu pai, Francisco José Resende (1825 – 1893) depois de ter frequentado a Academia Portuense de Belas Artes de 1841 a 1848⁵⁶², tomou posse do lugar de Substituto de Pintura Histórica⁵⁶³, vaga por morte de Domingos Pereira de Carvalho (m. 1848). A partir de 1853 passava a Professor Proprietário, por morte de Joaquim Rodrigues Braga⁵⁶⁴. Com o apoio e mecenato de D. Fernando II empreende uma aprendizagem em Paris de 1853 a 1855. Dos seus contactos com Roquemont (m. 1852) colhe a amizade e os ensinamentos, e do seu legado seis litografias de Calame⁵⁶⁵.

A sua obra agrega o Retrato, a Pintura Religiosa e de Costumes, “*mais raramente, à Paisagem e à Natureza Morta*”; “*No plano teórico, associava o valor de um retrato à condição de mera semelhança com o modelo. Pode assim, compreender-se a limitação deste género para dar resposta aos anseios espirituais de uma personalidade complexa, temperamental e apaixonada, como a de Resende*”⁵⁶⁶.

Pelos anos 60, Resende circula na roda social dos Barões de Nevogilde no *Teatro Minerva*⁵⁶⁷, e participa como Júri da secção de Belas Artes da *Exposição Internacional do Porto de 1865*⁵⁶⁸.

Na produção artística de Resende abundam as telas que fixaram o crescimento de sua filha. Esse prazer paterno proporcionou-nos um raro registo de uma fisionomia de uma das artistas do Porto. M^{lle}. Claire Wilson de Resende participa pela primeira

⁵⁶¹ MOURATO, António – *Francisco José Resende (1825 – 1893). Figura do Porto Romântico*. Porto: Edições Afrontamento e Auto, 2007.

⁵⁶² A.F.B.A.U.P. – *Livro de Matriculas (1839 – 1864)*. Aula de Desenho Histórico. Classe de Ordinários. 1.º Ano, fl. 15v, n.º 11. Cota 160

⁵⁶³ Pelo Decreto de 21 de Junho de 1851.

⁵⁶⁴ MOURATO, António Manuel Vilarinho – *Cor e Melancolia (Uma biografia do pintor Francisco José Resende)*. Dissertação de Mestrado em História da Arte em Portugal (sob orientação de Agostinho Araújo) apresentada à Faculdade de Letras da Universidade do Porto. Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 2000, Volume I, p. 42.

⁵⁶⁵ VITORINO, Pedro – *O Pintor Roquemont*, ob. cit., p. 9.

⁵⁶⁶ MOURATO, António Manuel Vilarinho – *Cor e Melancolia*, ob. cit., Volume I, p. 73.

⁵⁶⁷ MOUTINHO, Júlio – As Sociedades Dramáticas d’ Amadores. *O Tripeiro*. Porto. 1.º Ano, n.º 25 (1 de Março de 1909), pp. 109-111.

⁵⁶⁸ *Catálogo oficial da Exposição Internacional*, ob. cit., p. CXI.

vez⁵⁶⁹ nas Trienais aos 14 anos. Nessa 10.^a Exposição de 1869 apresenta apenas Desenhos a partir do gesso, um dos instrumentos de ensino, disponíveis no seu meio familiar, e que manifesta o controlo dos volumes pelo desenho. Na Exposição de 1874, tem então 19 anos, expõe diversos quadros a óleo subordinados ao tema *Flores e Frutos*. Um deles, oferecido a M^{me} Gomes de Sousa, sua professora, Directora do *Colégio Francês e Inglês*. Exibe ainda uma cópia de um quadro de seu pai. Na 12.^a Exposição de 1878, com 23 anos, expõe Paisagens a óleo. Por essa altura manifestam-se problemas de saúde que conduziriam à sua entrada no Recolhimento do Patrocínio em 1880⁵⁷⁰, e justificam idas a Paris.

Nessas viagens Resende efectua diversos croquis da região dos Pirenéus⁵⁷¹.

Claire apresentar-se-ia ainda no Palácio de Cristal (1877), contribuiria com uma obra para o Bazar dos Bombeiros Voluntários (1880), e em 1882 estaria presente no Bazar de Belas Artes realizada no Palácio de Cristal. Em 1885 e 1888, participou respectivamente no Bazar da Associação Liberal Portuense, e no Palácio de Cristal, destinado a *pintura decorativa*⁵⁷². A sua apresentação pública parece ter cessado após a morte do pai (m. 1893)

Inúmeros e a raiar a banalidade são os relatos que mostram fragmentos do quotidiano dos pintores na sociedade portuense. Através deles e do exemplo dado pelos nossos Mestres apenas podemos pensar que o prazer retirado do exercício das Belas Artes bastaria a estas jovens senhoras, acautelados os meios de subsistência, pois a bitola profissional imposta ao sexo masculino era bem mais ingrata.

*“Todos os pintores viviam com dificuldade esperando que algum brasileiro rico se quizesse retratar. O Pinto da Costa reproduziu na tela, para ganhar a vida, muita cara de commendador. Resende, que ainda vive, queria poder trabalhar à vontade, com todo o arrojo do seu pincel, e do seu colorido também. Mas tinha uma filha a educar, uma **filha que é hoje pintora distinta**, e precisava atirar-se aos retratos, que era no Porto, d’aquelle tempo, o que ia deixando alguma cousa aos pintores*⁵⁷³.

⁵⁶⁹ Segundo Mourato, Resende teria enviado para a Exposição da Promotora de Lisboa, de 1868, quatro desenhos a carvão de Claire (dos gessos de Vitélio, J. Bruto e Vénus de Canova e um vareiro), mas não constam do respectivo Catálogo, o que leva a supor que teriam sido rejeitados. – cf. MOURATO, António Manuel Vilarinho – *Cor e Melancolia*, ob. cit., Volume I, p. 129.

⁵⁷⁰ MOURATO, António Manuel Vilarinho – *Cor e Melancolia*, ob. cit., Volume I, p. 131.

⁵⁷¹ MOURATO, António Manuel Vilarinho – *Cor e Melancolia*, ob. cit., Volume I, p. 164.

⁵⁷² MOURATO, António Manuel Vilarinho – *Cor e Melancolia*, ob. cit., Volume I, p. 130.

⁵⁷³ PIMENTEL, Alberto – *O Porto há 30 anos*, ob. cit., p. 146.

Conclusão

No ajuste de diversas “*molduras*” procurámos apreender a natureza do ensino artístico particular tipificado pela participação de 75 senhoras nas Exposições Trienais da Academia Portuense de Belas Artes, de 1842 a 1887 [frequentada exclusivamente pelo sexo masculino (à excepção de D. Christina Amélia Machado, Aluna de 1882-1884)] e sua relação com o modelo burguês de Educação pelas Belas Artes.

Aferida a identificação de 75% das expositoras estabelecemos os limites etários entre os 10 anos e os 61 anos (a moda na segunda década de vida) e a sua proveniência dos estratos médio e alto da burguesia, de famílias associadas ao grande Comércio, a Licenciados e ao professorado. Socialmente, verificámos que, até cerca dos anos 70, os núcleos familiares apresentam maioritariamente uma raiz portuense e ligados ao grande comércio; politicamente filiados na facção conservadora e cartista, ordem dominante nos órgãos de representação da cidade e nos círculos eleitorais, mas também com a facção legitimista. A partir dos anos 80, mantendo-se o perfil dominante na alta burguesia, agora também ligada ao Capital, evidencia-se um maior ecletismo na naturalidade, com núcleos familiares constituídos por casais luso-brasileiros, (portugueses casados com senhoras brasileiras) e a primeira geração de nascidas no Brasil a realizarem os seus casamentos com famílias da cidade.

Pelo menos desde o século XVIII, segundo os registos da tradição, as jovens portuenses de elevado estatuto social manifestam a sua sensibilidade através da pintura de Miniatura, ou nos trabalhos em Cera. Nas primeiras exposições da Academia Portuense vemos exemplares que se inscrevem nessa tradição, em participantes que se situam na esfera imediata do ensino Académico, irmãs e filha de professores da Academia. A Pintura de Miniatura representada por D. Francisca de Almeida Furtado, sua maior executante e que reúne o consenso identitário de Artista que ultrapassa a esfera do género, não tem no espaço da Academia expositoras que testemunhem a sua prática no ensino particular para além do início dos anos 50. A escultura em Cera, pela produção de Flores, ou de retratos, incluindo a iconografia régia (em paralelo com a produção da Miniatura), sustenta um gosto alimentado por exímios praticantes com uma coerência sincrónica.

Na base da Educação tradicional feminina (mas não exclusivamente), os trabalhos da agulha assumiam um valor proporcional ao grau de dificuldade e ao empenho neles depositado, aferindo as virtudes morais da executante. Tendo como

destino habitual a oferta para leilões ou a decoração da intimidade do lar, a sua presença nas Exposições Trienais reflecte por um lado a indefinição conceptual relativamente ao objecto de Belas Artes e por outro a extensão do espaço da Academia como palco de representação da ordem urbana dominante. Em todo o caso, interessa salientar a utilização de modelos similares aos utilizados na cópia dos Desenhos, e a valorização do bordado a cabelo, nomeadamente no retrato, colocando ao nível da excelência a sua reprodução mimética.

A partir dos anos 50 o surto de Colégios femininos contribuiu para a alfabetização generalizada da classe Burguesa. Os programas curriculares modelam a educação do sexo feminino pelas Belas Artes e a introdução em meados da década do exercício do Desenho encontra raízes na educação aristocrática mas vai ao encontro da pedagogia do século XIX, que o considera fundamento de um desenvolvimento integral. A localização de alguns Mestres do nosso estudo nas Aulas de Desenho de Colégios, não invalida a orientação transversal da sociedade burguesa do Porto para esse modelo de Educação pela estética. A prática doméstica do Desenho e da Pintura acompanha a vida quotidiana das senhoras portuenses e para o seu desenvolvimento concorreram diversos métodos de ensino, o mestre particular, os cursos progressivos e a miríade de gravuras cujo rasto nem sempre é fácil de seguir. (Fig.11). Essa transversalidade do ensino particular artístico toma visibilidade na Galeria do Museu Portuense.

Para o Desenho, a nossa amostra encontra expositoras com idades a partir dos 10 anos, mais frequente entre os 15 e os 25 anos, solteiras, e um elevado número de participações singulares. As obras, maioritariamente de desenhos a esfumino que suportam uma maior indefinição de traço e do contorno (atropelos na Arte do Desenho), copiam modelos diversos apresentando como denominador comum a valorização de figuras definidas por contornos bem marcados ou composições simples. Na análise cronológica das participações, e pela comparação dos métodos dos Mestres, verificámos uma utilização regular de temas religiosos, dos cursos de Julien, do recurso aos mestres maiores do Desenho, com destaque para o “supremo” Rafael, a actualização progressiva dos modelos bem como o maior protagonismo do paisagismo (Pillement, Calame, Ciceri, Ferogio), fazendo prevalecer por décadas um método de ensino pela cópia que se esgota na vulgarização.

A Pintura a óleo, apresenta um predomínio, relativamente ao Desenho, a partir dos anos 80. Verifica-se a presença de expositoras que revelam uma aprendizagem prévia e amadurecida, e que se lançam na Pintura seguindo os passos progressivos dos

estudos do natural para as composições de natureza morta, seguido do retrato, estabilizando-se a sua produção no género da Natureza-morta e nos quadros de Flores.

Neste encontro dos géneros pactuam o meio artístico e a sociedade portuense, cujas estruturas acomodam uma prática pacífica e controlada dos impulsos criativos das jovens admirando cada pétala dos seus trabalhos. Os anos 80 e 90 são ainda reveladores de uma maior abertura de costumes e da instalação de mecanismos de mercado da Arte com a criação de diversos bazares, e exposições de venda de Pintura, fomentando a aquisição de obras contemporâneas e o coleccionismo.

Na sobreposição do ensino ou da aprendizagem de Música e Desenho, manifestado por diversas expositoras, encontramos evidências da transversalidade de um modelo de educação pelas Belas Artes na sociedade Burguesa do Porto. A Música enquanto elemento de sociabilidade e de animação cultural toma facilmente uma visibilidade social. O ensino e o exercício do Desenho, instala-se e desenvolve-se no âmbito restrito do lar ou em pequenos grupos, dirigido ou autodidacta, raramente aspira a manifestações públicas.

O nosso estudo delimita nas Exposições Trienais da Academia Portuense a presença do Desenho / Pintura exercitado nas diversas modalidades de ensino particular, enquanto expressão da Educação feminina no Porto do século XIX. Nas franjas deste modelo encontramos manifestações da educação tradicional, presentes nas primeiras exposições. A Educação estética, enquanto modelo burguês, toma corpo no método de rigor caligráfico, aplicado em réplicas, no ensino do Desenho, e evolui, naturalmente, para a reprodução mimética dos mesmos, ou outros modelos, na técnica da Pintura a óleo, seguindo a cronologia do estudo. A sua dissolução ocorre em sintonia com a maior abertura nos costumes, mas a produção artística do sexo feminino que se lança em trabalhos originais continua, ainda assim, refém de um género tipificado como feminino (a Natureza-morta e os quadros de Flores).

O acanhado mercado e a vida quotidiana dos artistas do sexo masculino constitui a face de uma moeda em cujo oposto se define a circunscrição conceptual e semântica de uma realidade que não concebe ainda a ideia de mulher artista, cujas produções persistem numa circularidade imposta pela rotina, não desafiando os limites nem aspirando ao Génio.

Fontes e Bibliografia

Arquivo Distrital do Porto

A.D.P. - JUNTA DA ADMINISTRAÇÃO DO TABACO – *Condições dos contractos gerais do Tabaco destes reinos, ilhas adjacentes, Macau, e das saboarias, feitos com: José António da Fonseca, Francisco António de Campos, José Ferreira Pinto Basto, Francisco António da Silva Mendes, Eugenia Cândida da Fonseca, Domingos Ferreira de Pinto Basto, João Ferreira Pinto Basto, António Ferreira Pinto Basto, Custódio Teixeira Pinto Basto, José Luís da Silva, Manuel José da Silva Serva, José Ferreira Pinto Basto Júnior. Por tempo de três anos que hão de principiar no primeiro de Janeiro de mil oitocentos e vinte e hum, e acabar no último de Dezembro de mil oitocentos e vinte e três, em preço, e quantia de mil trezentos cincoenta e hum contos de reis cada anno, livres para a Fazenda Real.* Lisboa: Typographia de António Rodrigues Galhardo, 1820. In. A.D.P. – *Tribunal da Relação do Porto. Apelação Comercial.* Autora Eufrasia Ermelinda vs António Ferreira Pinto Basto, 1848. Cota G / 27 / 1 – 1820.12854. PT/ADPRT/JUD/TRPRP/144/ 12854

A.D.P. – *Memória histórica do Recolhimento de Nossa Senhora das Dores e São José das Meninas Desamparadas da Cidade do Porto e cópia do respectivo Estatuto* [1867]. C/4/3/2-121-9, n.º 17.

A.D.P. – *Paróquia da Sé. Baptismos (1820-08-31 / 1825-06-23).* Livro 38. Ano 1822, fl. 126v., 1.º

A.D.P. – *Paróquia da Sé. Baptismos (1825-06-23 / 1830-08-25).* Livro 39. Ano 1829, fl. 188, 1.º assento.

A.D.P. – *Paróquia da Sé. Baptismos (1825-06-23 / 1830-08-25).* Livro 39. Ano 1829, fl. 191, 2.º assento

A.D.P. – *Paróquia da Sé. Baptismos (1837-10-15 / 1844-12-22).* Livro 41. Ano 1842, fl. 154, 3.º assento

A.D.P. – *Paróquia da Sé. Baptismos (1844-12-23 / 1849-12-31).* Livro 42. Ano 1847, fl. 115v., 1.º.

A.D.P. – *Paróquia da Sé. Baptismos*. Livro 46. Ano 1860, fl. 3v, n.º 4.

A.D.P. – *Paróquia da Sé. Baptismos*. Livro 46. Ano 1860, fl. 151v., n.º 300.

A.D.P. – *Paróquia da Sé. Casamentos (1822-10-14 / 1829-09-27)*. Livro 28. Ano 1824, fls. 269-269v., 2.º

A.D.P. – *Paróquia da Sé. Casamentos (1844-12-26 / 1850-11-09)*. Livro 31. Ano 1850, fl. 372-372v., 2.º

A.D.P. – *Paróquia da Sé. Casamentos*. Livro 45. Ano 1866, fl. 100-100v., n.º 98.

A.D.P. – *Paróquia da Sé. Casamentos*. Livro 46. Ano 1867, fls. 68-68v., n.º 67

A.D.P. – *Paróquia da Sé. Casamentos*. Livro 65. Ano 1885, fls. 8-8v., n.º 7.

A.D.P. – *Paróquia da Sé. Óbitos*. Livro 58. Ano 1896, fl. 39, n.º 156.

A.D.P. – *Paróquia da Vitória. Baptismos (1822-12-29 / 1834-08-10)*. Livro 7. Ano 1826, fl. 126v., 1.º

A.D.P. – *Paróquia da Vitória. Baptismos (1842-01-01 / 1846-04-26)*. Livro 16. Ano 1845, fl.130-130v.,3º

A.D.P. – *Paróquia da Vitória. Baptismos (1856-08-25 / 1859-12-28)*. Livro 18. Ano 1858, fl. 81v., n.º 2.

A.D.P. – *Paróquia da Vitória. Casamentos (1841-09-02 / 1849-11-28)*. Livro 28. Ano 1846, fl. 95, 1º

A.D.P. – *Paróquia de Cedofeita. Casamentos*. Livro 86. Ano 1869, fls. 57-57v, n.º 57.

A.D.P. – *Paróquia de Cedofeita. Casamentos*. Livro 91. Ano 1874, fls. 77-77v., n.º 76.

A.D.P. – *Paróquia de Cedofeita. Casamentos*. Livro 92. Ano 1875, fls. 99-99v., n.º 97.

A.D.P. – *Paróquia de Cedofeita. Casamentos*. Livro 98. Ano 1881, fls. 36-36v., n.º 35.

A.D.P. – *Paróquia de Cedofeita. Óbitos*. Livro 38. Ano 1860, fl. 53, n.º 206.

A.D.P. – *Paróquia de Cedofeita. Óbitos*. Livro 130. Ano 1874, fl. 43, n.º 168.

A.D.P. – *Paróquia de Cedofeita. Óbitos*. Livro 138. Ano 1882, fl. 49v., n.º 192.

A.D.P. – *Paróquia de Cedofeita. Óbitos*. Livro 146. Ano 1890, fl. 76, n.º 302.

A.D.P. – *Paróquia de Lordelo do Ouro. Casamentos*. Livro 15. Ano 1884, fls. 15-15v., n.º 14.

A.D.P. – *Paróquia de Miragaia. Casamentos*. Livro 33. Ano 1875, fls. 20-20v., n.º 18.

A.D.P. – *Paróquia de Oliveira do Douro. Baptismos (1829-05-10 / 1860-12-30)*. Livro 10. Ano 1833, fl. 35, 3.º assento.

A.D.P. – *Paróquia de Santa Marinha. Baptismos (1834-03-10 / 1843-07-22)*. Livro 21. Ano 1842, fl. 121v., 4.º assento

A.D.P. – *Paróquia de Santa Marinha. Baptismos (1834-03-10 / 1843-07-22)*. Livro 21. Ano 1843, fls. 1-1v., 2.º assento.

A.D.P. – *Paróquia de Santo Ildefonso. Baptismos (1830-05-01 / 1836-01-06)*. Livro 40. Ano 1830, fl. 36, n.º 256.

A.D.P. – *Paróquia de Santo Ildefonso. Baptismos (1830-05-01 / 1836-01-06)*. Livro 40. Ano 1831, fl. 80v.

A.D.P. – *Paróquia de Santo Ildefonso. Baptismos (1836-01-08 / 1841-03-13)*. Livro 41. Ano 1836, fl. 11

A.D.P. – *Paróquia de Santo Ildefonso. Baptismos (1836-01-08 / 1841-03-13)*. Livro 41. Ano 1838, fl. 245, 1.º assento.

A.D.P. – *Paróquia de Santo Ildefonso. Baptismos (1836-01-08 / 1841-03-13)*. Livro 41. Ano 1840, fl. 466v., 2.º assento.

A.D.P. – *Paróquia de Santo Ildefonso. Baptismos (1841-03-14 / 1847-12-20)*. Livro 42. Ano 1844, fl. 158, n.º 130.

A.D.P. – *Paróquia de Santo Ildefonso. Baptismos (1841-03-14 / 1847-12-20)*. Livro 42. Ano 1845, fls.188-188v., n.º 110.

A.D.P. – *Paróquia de Santo Ildefonso. Baptismos (1847-12-03 / 1857-03-21)*. Livro 43. Ano 1848, fl. 39, n.º 272.

A.D.P. – *Paróquia de Santo Ildefonso. Baptismos (1847-12-03 / 1857-03-21)*. Livro 43. Ano 1849, fl. 67-67v.

A.D.P. – *Paróquia de Santo Ildefonso. Baptismos (1847-12-03 / 1857-03-21)*. Livro 43. Ano 1851, fl. 204, n.º 340.

A.D.P. – *Paróquia de Santo Ildefonso. Baptismos (1847-12-03 / 1857-03-21)*. Livro 43. Ano 1856, fl. 380v., n.º 248.

A.D.P. – *Paróquia de Santo Ildefonso. Baptismos (1857-05-31 / 1859-05-15)*. Livro 44. Ano de 1858, fl. 132, 1.º assento.

A.D.P. – *Paróquia de Santo Ildefonso. Baptismos*. Livro 49. Ano 1862, fl. 156, n.º 300.

A.D.P. – *Paróquia de Santo Ildefonso. Baptismos*. Livro 49. Ano 1862, fl. 197v., n.º 384.

A.D.P. – *Paróquia de Santo Ildefonso. Baptismos*. Livro 56. Ano 1867, fl. 216, n.º 427.

A.D.P. – *Paróquia de Santo Ildefonso. Baptismos*. Livro 57. Ano 1868, fl. 227, n.º 450.

A.D.P. – *Paróquia de Santo Ildefonso. Baptismos*. Livro 68. Ano 1879, fl. 109, n.º 214.

A.D.P. – *Paróquia de Santo Ildefonso. Casamentos (1835-03-02 / 1842-10-17)*. Livro 29. Ano 1838, fl. 170, 2.º assento.

A.D.P. – *Paróquia de Santo Ildefonso. Casamentos (1835-03-02 / 1842-10-17)*. Livro 29. Ano 1842, fl. 297, 1.º assento.

A.D.P. – *Paróquia de Santo Ildefonso. Casamentos (1842-10-17 / 1859-08-14)*. Livro 30. Ano 1844, fl. 33.

A.D.P. – *Paróquia de Santo Ildefonso. Casamentos (1842-10-17 / 1859-08-14)*. Livro 30. Ano 1846, fl. 62, 1.º assento.

A.D.P. – *Paróquia de Santo Ildefonso. Casamentos (1842-10-17 - / 1859-08-14)*. Livro 30. Ano 1847, fl. 68, 2.º assento

A.D.P. – *Paróquia de Santo Ildefonso. Casamentos (1842-10-17 / 1859-08-14).* Livro 30. Ano 1850, fl. 116, 2.º assento.

A.D.P. – *Paróquia de Santo Ildefonso. Casamentos (1842-10-17 / 1859-08-14).* Livro 30. Ano 1852, fl.156, 2.º assento.

A.D.P. – *Paróquia de Santo Ildefonso. Casamentos (1842-10-17 / 1859-08-14).* Livro 30. Ano 1854, fl. 201v., 1.º assento.

A.D.P. – *Paróquia de Santo Ildefonso. Casamentos (1842-10-17 / 1859-08-14).* Livro 30. Ano 1856, fl. 261v.

A.D.P. – *Paróquia de Santo Ildefonso. Casamentos (1842-10-17 / 1859-08-14).* Livro 30. Ano 1858, fls. 243v-244, 1.º.

A.D.P. – *Paróquia de Santo Ildefonso. Casamentos.* Livro 36. Ano 1862, fls. 65-65v., n.º 64.

A.D.P. – *Paróquia de Santo Ildefonso. Casamentos.* Livro 44. Ano 1868, fls. 2-2v., n.º 1

A.D.P. – *Paróquia de Santo Ildefonso. Casamentos.* Livro 44. Ano 1868, fls. 25-25v., n.º 24.

A.D.P. – *Paróquia de Santo Ildefonso. Casamentos.* Livro 45. Ano 1869, fls. 53-53v., n.º 53.

A.D.P. – *Paróquia de Santo Ildefonso. Casamentos.* Livro 47. Ano 1871, fls. 97-97v., n.º 94.

A.D.P. – *Paróquia de Santo Ildefonso. Casamentos.* Livro 47. Ano 1871, fls. 98-98v., n.º 93.

A.D.P. – *Paróquia de Santo Ildefonso. Casamentos.* Livro 53. Ano 1877, fls. 99-99v., n.º 98.

A.D.P. – *Paróquia de Santo Ildefonso. Casamentos.* Livro 54. Ano 1878, fls.72-72v., n.º 71.

A.D.P. – *Paróquia de Santo Ildefonso. Casamentos*. Livro 56. Ano 1880, fls. 5-5v., n.º 4.

A.D.P. – *Paróquia de Santo Ildefonso. Casamentos*. Livro 59. Ano 1883, fls. 64-64v., n.º 61

A.D.P. – *Paróquia de Santo Ildefonso. Casamentos*. Livro 59. Ano 1883, fls. 92-92v., n.º 89.

A.D.P. – *Paróquia de Santo Ildefonso. Casamentos*. Livro 81. Ano 1864, fls. 28-28v., n.º 27

A.D.P. – *Paróquia de Santo Ildefonso. Casamentos*. Livro 83. Ano 1866, fls. 49-49v., n.º 49.

A.D.P. – *Paróquia de Santo Ildefonso. Óbitos (1835-05-25 / 1859-12-27)*. Livro 19. Ano 1850, fl. 164, 6.º assento.

A.D.P. – *Paróquia de Santo Ildefonso. Óbitos (1890-30-12 / 1891-12-31)*. Livro 55. Ano 1891, fl. 35v., n.º 139.

A.D.P. – *Paróquia de Santo Ildefonso. Óbitos (1890-30-12 / 1891-12-31)*. Livro 55. Ano 1891, fl. 94v., n.º 376.

A.D.P. – *Paróquia de Santo Ildefonso. Óbitos*. Livro 24. Ano 1862, fl. 29v., n.º 108.

A.D.P. – *Paróquia de Santo Ildefonso. Óbitos*. Livro 35. Ano 1871, fl. 5, n.º 13.

A.D.P. – *Paróquia de Santo Ildefonso. Óbitos*. Livro 35. Ano 1871, fl. 89v., n.º 352.

A.D.P. – *Paróquia de Santo Ildefonso. Óbitos*. Livro 37. Ano 1873, fl. 12, n.º 41.

A.D.P. – *Paróquia de Santo Ildefonso. Óbitos*. Livro 43. Ano 1879, fl. 95.

A.D.P. – *Paróquia de Santo Ildefonso. Óbitos*. Livro 44. Ano 1880, fl. 42v, n.º 164.

A.D.P. – *Paróquia de Santo Ildefonso. Óbitos*. Livro 44. Ano 1880, fl. 93, n.º 366.

A.D.P. – *Paróquia de Santo Ildefonso. Óbitos*. Livro 47. Ano 1883, fl. 13v., n.º 48.

A.D.P. – *Paróquia de Santo Ildefonso. Óbitos*. Livro 48. Ano 1884, fl. 105, n.º 414.

A.D.P. – *Paróquia de Santo Ildefonso. Óbitos*. Livro 50. Ano 1886, fl. 46, n.º 177

A.D.P. – *Paróquia de Santo Ildefonso. Óbitos*. Livro 51. Ano 1887, fl. 79v, n.º 311.

A.D.P. – *Paróquia de Santo Ildefonso. Óbitos*. Livro 52. Ano 1888, fl. 129v., 511.

A.D.P. – *Paróquia de Santo Ildefonso. Óbitos*. Livro 57. Ano 1893, fl. 89v, n.º 351

A.D.P. – *Paróquia de Santo Ildefonso. Óbitos*. Livro 59. Ano 1895, fl. 2, n.º 6.

A.D.P. – *Paróquia de Santo Ildefonso. Óbitos*. Livro 62. Ano 1898, fl. 15, n.º 57.

A.D.P. – *Paróquia de Santo Ildefonso. Óbitos*. Livro 62. Ano 1898, fl. 94, n.º 373.

A.D.P. – *Paróquia de São Nicolau. Baptismos (1814-08-08 / 1826-11-23)*. Livro 21. Ano 1823, fl. 174v., 3.º assento.

A.D.P. – *Paróquia de São Nicolau. Baptismos (1848-01-01 / 1857-11-15)*. Livro 23. Ano 1849, fl. 60, 1.º assento.

A.D.P. – *Paróquia de São Nicolau. Baptismos (1860-01-01 / 1860-12-25)*. Livro 25. Ano 1860, fl. 13v., n.º 24.

A.D.P. – *Paróquia de São Nicolau. Baptismos*. Livro 26. Ano 1861, fl. 19v., n.º 36.

A.D.P. – *Paróquia de São Nicolau. Casamentos (1851-10-15 / 1859-12-31)*. Livro 38. Ano 1855, fl. 67v., 1.º assento.

A.D.P. – *Paróquia de São Nicolau. Casamentos (1851-10-15 / 1859-12-31)*. Livro 38. Ano 1857, fl. 123v., 1.º assento.

A.D.P. – *Paróquia de São Nicolau. Casamentos (1851-10-15 / 1859-12-31)*. Livro 38. Ano 1859, fl. 154.

A.D.P. – *Paróquia de São Nicolau. Casamentos*. Livro 48. Ano 1892, fls. 35-35v., n.º. 35.

A.D.P. – *Paróquia do Bonfim: Assento de Óbitos*. Livro 131. Ano de 1898, fl. 46v., n.º 184.

A.D.P. – *Tribunal da Relação do Porto. Apelação Civil* [Apelantes *Noble & Murat vs Apelados Joaquim António da Silva Rocha*], 1859. Cota I /103/2, Mç 1310-8311. PT/ADPRT/JUD/TRPRT/143/08311.

Arquivo Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto

A.F.B.A.U.P. – *Copiador dos Ofícios para o Governo.*

A.F.B.A.U.P. – *Correspondência para o Governo.*

A.F.B.A.U.P. – *Livro de Actas das Conferências Gerais da Academia (Out. 1842 – Out. 1896).*

A.F.B.A.U.P. – *Livro de Inventário Geral da Academia Portuense de Belas Artes.*

A.F.B.A.U.P. – *Livro de Matrículas (1837 – 1917).* Aula de Anatomia. Classe de Voluntários.

A.F.B.A.U.P. – *Livro de Matrículas (1838 – 1901).* Aula de Anatomia. Classe de Ordinários.

A.F.B.A.U.P. – *Livro de matrículas (1839 – 1856).* Aula de Desenho Histórico. Classe de Voluntários

A.F.B.A.U.P. – *Livro de Matrículas (1839 – 1864).* Aula de Desenho Histórico. Classe de Ordinários.

A.F.B.A.U.P. – *Livro de Matrículas (1865 – 1888).* Aula de Desenho Histórico. Classe de Ordinários.

A.F.B.A.U.P. – *Livro de Matrículas (1838 – 1907).* Aula de Escultura. Classe de Ordinários.

A.F.B.A.U.P. – *Livro de Matrículas (1839 – 1854).* Aula de Gravura. Classe de Ordinários.

A.F.B.A.U.P. – *Livro de Matrículas (1837 – 1903).* Aula de Perspectiva. Classe de Voluntários.

A.F.B.A.U.P. – *Livro de Matrículas (1838 – 1877).* Aula de Perspectiva. Classe de Ordinários.

A.F.B.A.U.P. – *Livro de Matrículas (1837 – 1857).* Aula de Pintura Histórica. Classe de Voluntários.

A.F.B.A.U.P. – *Livro de Matrículas (1837 – 1923)*. Aula de Pintura Histórica. Classe de Ordinários.

A.F.B.A.U.P. – *Livro de Registo de Diplomas da Academia, Despachos, Sócios ou Académicos (1837 – 1)*.

A.F.B.A.U.P. – *Notas para a história da Academia Portuense de Belas Artes e notas biográficas sobre os seus professores, manuscritos por Thadeu de Almeida Furtado*. [18--], 1 mç.,

A.F.B.A.U.P. – *Ofícios de diversas autoridades*.

A.F.B.A.U.P. – *Processo do Aluno*: Abdon Ribeiro de Figueiredo [9 documentos de 1838 a 1844].

A.F.B.A.U.P. – *Processo do Aluno*: Antero Frederico Ferreira de Seabra [6 documentos de 1844 a 1849].

A.F.B.A.U.P. – *Processo do Aluno*: Artur Augusto de Albuquerque Seabra [8 documentos de 1878 a 1883].

A.F.B.A.U.P. – *Processo do Aluno*: Christina Amélia Machado [3 documentos de 1882 a 1884]

A.F.B.A.U.P. – *Processo do Aluno*: Eduardo da Fonseca Vasconcelos [15 documentos de 1848 a 1879]

A.F.B.A.U.P. – *Processo do Aluno*: Eduardo Teixeira Pinto Ribeiro [12 Documentos de 1852 a 1866].

A.F.B.A.U.P. – *Processo do Aluno*: Guilherme António Correia [12 documentos de 1840 a 1849]

A.F.B.A.U.P. – *Processo do Aluno*: João António Correia [9 documentos de 1840 a 1845].

A.F.B.A.U.P. – *Processo do Aluno*: Joaquim Teixeira da Silva. [13 documentos de 1863 a 1873].

A.F.B.A.U.P. – Processo *do Aluno*: Júlio Pereira Gomes da Costa [7 documentos de 1874 a 1880]

A.F.B.A.U.P. – *Programas e outros papéis*.

Arquivo Histórico Municipal do Porto

Fontes Manuscritas

A.H.M.P. – *Cadernetas dos Alunos do Instituto Musical (1863 a 1864)*

A.H.M.P. – *Livro de Plantas de Casas*. Livro XIX, fls. 353-355. [Barão do Seixo].

A.H.M.P. – *Livro de Plantas de Casas*. Livro XVII, fls. 90-92. [Amorim Braga].

A.H.M.P. – *Livro de Próprias*. N.º 71.

A.H.M.P. – *Livro de Próprias*. N.º 78.

A.H.M.P. – *Livro de Vereações (1851.04.05 – 1853.08.16)*.

Elementos Iconográficos

A.H.M.P. – Arquivo digital. [Ao piano]. Objecto [F-NV-FG-M-07-00055.jpg]

A.H.M.P. – Arquivo Digital. [Colecção Germano da Silva: *Álbum de diferentes trabalhos de senhoras e cavalheiros, pertencente a Augusto Luso da Silva*, 1856].
Objecto A-PRI-16-GS-03-055-capa-FD a A-PRI-16-GS-03-055-035-FD

A.H.M.P. – Arquivo Digital. [Galeria do Museu Portuense]. Objecto [F-NV-FG-M-09-00397-002]

A.H.M.P. – Arquivo Digital. [RESENDE, Francisco José – *Amai-vos uns aos outros (Claire)*, 1878]. Objecto D-PST-1762.

A.H.M.P. – Arquivo Digital. [VASCONCELLOS, António Joaquim de Sousa / FIGUEIREDO, Abdon Ribeiro de / – *Vista da parte Oriental do Porto*, Out. 1844].
Objecto [D-GRA-02-092-FD.jpg]

A.H.M.P. – Arquivo Digital. *Livro de Plantas de Casas*. Livro XIX, fls. 353-355. [Barão do Seixo]. Objecto D-CMP-07-019-355.

A.H.M.P. – Arquivo Digital. *Livro de Plantas de Casas*. Livro XVII, fls. 90-92. [Amorim Braga]. Objecto D-CMP-07-017-092.

A.H.M.P. – Arquivo digital. [Bordado. Carta / Envelope]. Objecto [F-NV-FG-M-07-00020.jpg]

A.H.M.P. – Arquivo digital. [Bordado. Carta]. Objecto [F-NV-FG-M-07-00019.jpg]

Arquivo Santa Casa da Misericórdia do Porto

Fontes Manuscritas

A.S.C.M.P. – Estatutos do Recolhimento de Órfãos de Nossa Senhora da Esperança aprovados em Mesa a 24 de Maio de 1725. In FERREIRA, J. A. Pinto – *Recolhimento de Órfãos de Nossa Senhora da Esperança (fundado na Cidade do Porto no séc. XVIII)*. Porto: Câmara Municipal do Porto. Gabinete de História da Cidade. Documentos e Memórias para a História do Porto – XLII, [19--]. pp. 125-173.

A.S.C.M.P. – *Galeria dos Benfeitores da Santa Casa da Misericórdia do Porto*. (Suplemento ao Catálogo). Porto: Officina Typographica a vapor). Instituto de Surdos-mudos “Araújo Porto”, 1907.

A.S.C.M.P. – *Livro de Índice alfabético dos Benfeitores cujas heranças estão arquivadas neste volume. Heranças, doações e legados* [Benfeitor – Claudina Carmina Pinto Dias de Lima, falecida em 17 de Outubro de 1912. *Registo de Testamentos. Livro 2º, nº 1102, fl. 35*]. Colecção H / Banco 6 / N.º 99.

A.S.C.M.P. – *Livro de Testamentos*. [Hermenegilda Giselda Milheiro Guedes]. Colecção H / Banco 6 / N.º 43.

A.S.C.M.P. – *Livro do Tombo dos Irmãos da Santa Casa da Misericórdia do Porto (1799 – Mai. 1856)*. Série D / Banco 5 / N.º 14.

A.S.C.M.P. – *Processo do funcionário*: Manuel Gonçalves da Costa Lima. Livro 4, fl. 316. (Nota: os processos de funcionários da S.C.M.P. não estão disponíveis para consulta).

A.S.C.M.P. – R.O.N.S.E. – *Additamentos e Emendas ao Estatuto de 26 de Novembro de 1731 do Recolhimento das Órfãs, sob a invocação de N. Senhora da Esperança, situado na Praça de S. Lázaro, aprovados por a Junta dos Definidores da Irmandade da Santa Casa da Misericórdia do Porto, Administradora do mesmo Recolhimento*. Porto: Typografia Commercial, 1863.

A.S.C.M.P. – R.O.N.S.E. – *Additamentos e Emendas ao Estatuto de 26 de Novembro de 1731 do Recolhimento de N. Senhora da Esperança, aprovados por a Junta dos*

Definidores da Irmandade da Santa Casa da Misericórdia do Porto, Administradora do dito Recolhimento. Porto: Typografia de Gandra e Filhos, 1839

A.S.C.M.P. – R.O.N.S.E. – *Artigos addicionaes ao regulamento do Recolhimento de Orphãs de Nossa Senhora da Esperança, Epocha de admissão das educandas gratuitas.* Aprovados em sessão da Mesa da Santa Casa da Misericórdia do Porto, de 8 de Janeiro de 1897, e pelo Definitório em sua sessão de 31 de Março de 1897.

A.S.C.M.P. – R.O.N.S.E. – *Livro das Entradas das Porcionistas (1731 – 1865).* Série M / Banco 2 / N.º 14

A.S.C.M.P. – R.O.N.S.E. – *Livro de Comprador do Recolhimento (1816 a 1840).* Secção M / Banco 2 / N.º 16.

A.S.C.M.P. – R.O.N.S.E. – *Livro de Comprador do Recolhimento (1840 a 1852).* Secção M / Banco 2 / N.º 17

A.S.C.M.P. – R.O.N.S.E. – *Livro do Comprador do Recolhimento (1852 – 1865).* Secção M / Banco 2 / N.º 18.

A.S.C.M.P. – *Suplemento ao Catálogo provisório dos quadros existentes na galeria de benfeitores da Misericórdia do Porto.* Porto: Instituto de Surdos-mudos Araújo Porto, 1907.

Elementos Iconográficos

A.S.C.M.P. – *Património Artístico. Ficha de Inventário.* N.º Peça – RT – 0178 – Designação – Hermenegilda Giselda Milheiro Guedes. *Retrato de D. Gizelda da Silva Milheiro.* Autor Júlio Ramos, 1898.

Biblioteca Pública Municipal do Porto

Fontes Manuscritas

B.P.M.P. – Reservados. Manuscrito 1126. SOUSA REIS, Henrique Duarte e – *O Heroísmo e a Gratidão ou Portugal Restaurado pelo incomparável Príncipe do século XIX o senhor D Pedro IV, Duque de Bragança e a Invicta Cidade do Porto agradecida ao seu Libertador: que a magnificou elevando-a a Ducado, e enchendo-a de benefícios por os gloriosos feitos contra a usurpação, e generosos sacrifícios em prol das liberdades pátrias, e dos Direitos da Legítima Rainha, Sua Augusta Filha, A Senhora D Maria II^a, com uma breve noticia histórica, natural, politica, e civil da mesma Invicta Cidade; e q tanto a decora e ennobrece segundo o seu estado actual, e Legislação vigente. (... Adhuc Indictum ore alio. Horat) Por I.P.B.V.S. Portuense. Ano de 1844.*

B.P.M.P. – Reservados. Manuscrito 1273. SOUSA REIS, Henrique Duarte e – *Apontamentos para a verdadeira história antiga e moderna da Cidade do Porto.*

B.P.M.P. – Reservados. Manuscrito 1274. SOUSA REIS, Henrique Duarte e – *Apontamentos para a verdadeira história antiga e moderna da Cidade do Porto.*

Elementos Iconográficos

B.P.M.P. – *O Mundo Elegante*. Imagem Digital: *O Mundo Elegante*. _RES-XIX-C-25_19590314_p.81

Centro Português de Fotografia

CENTRO PORTUGUÊS DE FOTOGRAFIA – Arquivo Digital [Aula]: Objecto
[APR3415.tif]

CENTRO PORTUGUÊS DE FOTOGRAFIA – Arquivo Digital [Fotografia Inglesa]:
Objectos [CCF/150/01] e [CCF/150/01v]

Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto – Museu

Elementos Iconográficos

MUSEU da Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto – *Cabeça de Alexandre*. Gesso. N.º de Inventário 99.Esc.344.

MUSEU da Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto – *Cabeça de Demóstenes*. Gesso. N.º de Inventário 99.Esc.317.

MUSEU da Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto – *Cabeça de Romana*. Gesso N.º de Inventário 99.Esc.349.

MUSEU da Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto – *Cabeça de Vitélio*. Gesso N.º de Inventário 99.Esc.341

MUSEU da Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto – *Nossa Senhora com o Menino Jesus*. Gesso. N.º de Inventário 99.Esc.286

MUSEU da Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto. Desenho. [ALMEIDA FURTADO, Thadeu – *Contemplação da miniatura*, 1857] N.º Inventário 98 Des.284a

MUSEU da Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto. Desenho. [ALMEIDA FURTADO, Thadeu – *Auto-retrato*, 1889]. N.º Inventário 98Des283.

MUSEU da Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto. Gravura. [OUDRY. Gravura. Carimbo Academia Portuense de Belas Artes]. Inventário Gravura P – 40.

MUSEU da Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto. Gravura. [PIAZZETTA – *São Tiago, Menor*. Gravura. Carimbo Academia Portuense de Belas Artes]. Inventário Gravura I – 72.

MUSEU da Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto. Gravura. [PIAZZETTA – *Trinitatis Delicia Virgo Maria*. Gravura. Carimbo Academia Portuense de Belas Artes]. Inventário Gravura I – 21.

MUSEU da Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto. Gravura. [RAFAEL – *Retrato*. Carimbo da Academia Portuense de Belas Artes]. Inventário Gravura M – 27

MUSEU da Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto. Pintura. [CORREIA, João António Correia – *Homem jovem*]. N.º de Inventário 98.Pint.45

Faculdade de Ciências da Universidade do Porto – Fundo Antigo

Elementos Iconográficos

UNIVERSIDADE DO PORTO. Faculdade de Ciências – Fundo Antigo – Álbum (n.º 324-340)

UNIVERSIDADE DO PORTO. Faculdade de Ciências – Fundo Antigo – N.º 349.

UNIVERSIDADE DO PORTO. Faculdade de Ciências – Fundo Antigo – N.º 334-336. Álbum (n.º 324-340)

UNIVERSIDADE DO PORTO. Faculdade de Ciências – Fundo Antigo – N.º 6-6.

UNIVERSIDADE DO PORTO. Faculdade de Ciências – Fundo Antigo – N.º 139 (A-B).

UNIVERSIDADE DO PORTO. Faculdade de Ciências – Fundo Antigo – N.º 141.

UNIVERSIDADE DO PORTO. Faculdade de Ciências – Fundo Antigo – N.º 130.

UNIVERSIDADE DO PORTO. Faculdade de Ciências – Fundo Antigo. Gravura. *Nossa Senhora e o Menino* [sem número de inventário]

UNIVERSIDADE DO PORTO. Faculdade de Ciências – Fundo Antigo. Inventário N.º DSCN7021.

Bibliografia

AA.VV. – *2.º Centenário da Academia Real da Marinha e Comércio da Cidade do Porto (1803 – 1837)*. Porto: Reitoria da Universidade do Porto, 2003. ISBN 972-8025-25-4.

AA.VV. – *A Arte em família. Os Almeida Furtado*. Museu de Grão Vasco. Viseu. Exposição de 24 de Julho a 30 de Setembro de 1998. Catálogo. [s.l.]: Instituto Português de Museus, 1998. ISBN 972-776-005-8.

AA.VV. – *As Belas Artes do Romantismo em Portugal*. Museu Nacional de Soares dos Reis. Porto. Exposição de 29 de Outubro de 1999 a 30 de Janeiro de 2000. Catálogo. [s.l.]: Instituto Português de Museus, 1999. ISBN 972-776-031-7.

AA.VV. – *O ensino na Academia Politécnica do Porto*. Porto: Universidade do Porto. Primeiro centenário da Fundação da Academia Politécnica e da Escola Médico-Cirúrgica (1837 – 1937), 1937.

ADÃO, Áurea – *Estado absoluto e ensino das primeiras letras. As escolas régias (1772 – 1794)*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1997. ISBN 972-31-0792-9.

Almanach histórico, commercial, administrativo e industrial da Cidade do Porto para 1883. Porto: José António Castanheira, 1.º Ano, 1882.

Almanach histórico, commercial, administrativo e industrial da Cidade do Porto para 1884. Publicado por José António Castanheira. Porto: Clavel & Cª Editores, 2.º Ano, 1883.

Almanach histórico, commercial, administrativo e industrial da Cidade do Porto para 1885. Publicado por José António Castanheira. Porto: Empreza Editora, 3.º Ano, 1884.

Almanach histórico, commercial, administrativo e industrial da Cidade do Porto para 1886. Publicado por José António Castanheira. Porto: Empreza Editores, 4.º Ano, 1885.

Almanak Curioso para o anno de 1854 publicado por Jacintho A. P. da Silva. Porto: Na Typographia de Sebastião José Pereira, 1853.

Almanak da Cidade do Porto e Villa Nova de Gaya para o anno de 1858. Porto: Typographia de F. P. d'Azevedo, 1857.

Almanak do Porto e seu districto administrativo, para o anno de 1854-1855. [Porto]: [s.n.], [185-].

Almanak Portuense para o anno de 1861. Porto: Typographia do Amigo do Povo, 1861.

Almanak-Agenda da Cidade do Porto e Villa Nova de Gaya para o anno de 1857. Porto: Typographia de Francisco Gomes da Fonseca, 1857.

ALMEIDA, Pedro Tavares – *A construção do estado liberal. Elite política e burocracia na “Regeneração” (1851 – 1890).* Dissertação de Doutoramento em Sociologia Política apresentada à Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa. Lisboa: Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, 1995, 2 Volumes.

ALMEIDA-GARRETT, Visconde de – *Da Educação. Cartas dirigidas a uma Senhora illustre encarregada da instituição de uma joven princeza.* 3.^a Edição. Porto: Ernesto Chardron, Editor, 1883.

ALMEIDA-GARRETT, Visconde de – Ensaio sobre a História da Pintura. In *O Retrato de Vénus e estudos de história litteraria.* Porto: Em Casa da Viúva Moré – Editora, 1867, pp. 91-162.

APPENDICE ao CATALOGO da primeira Exposição-Bazar de Bellas Artes promovida pelo Centro Artístico Portuense no Palácio de Crystal do Porto. Porto: Empresa Ferreira de Brito, 1881.

ARAÚJO, Agostinho – Como se fez um rei – pintor: a formação artística de D. Carlos. *Museu.* Porto: Círculo Dr. José de Figueiredo. ISSN 0871-2670. IV Série, n.º 16 (2007), pp. 27-60.

ARAÚJO, Agostinho – Para o estudo da imagem pública das artes plásticas ao tempo do setembrismo”. Separata das *Actas do IV Congresso Histórico de Guimarães – Do Absolutismo ao Liberalismo.* Guimarães: Câmara Municipal de Guimarães, 2009, pp. 41-66.

ARAÚJO, Agostinho – Sobre alguns enquadramentos da carreira do pintor Máximo Paulino dos Reis. *Anais – Série História*. Lisboa: Universidade Autónoma de Lisboa, Volume XI-XII (2007-2008), pp. 15-46.

ARAÚJO, Agostinho – Uma pintura de Joaquim Vilanova, com alguns subsídios de índole biográfica e crítica. Separata das *Actas do I Congresso sobre a Diocese do Porto. Tempos e Lugares de Memória. Homenagem a D. Domingos de Pinho Brandão*. Porto / Arouca: Centro de Estudos D. Domingos de Pinho Brandão / Faculdade de Letras da Universidade do Porto – Departamento de Ciências e Técnicas do Património / Universidade Católica Portuguesa – Centro Regional do Porto, 2002, Volume I, pp. 127-152.

ARAÚJO, Agostinho Rui Marques de – *Experiência da natureza e sensibilidade pré-romântica em Portugal. Temas de pintura e seu consumo (1780 – 1825)*. Tese de Doutoramento em História da Arte (sob orientação de Carlos Alberto Ferreira de Almeida) apresentada à Faculdade de Letras da Universidade do Porto. Bolseiro do Instituto Nacional de Investigação Científica. Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 1991, 2 Volumes.

ARAÚJO, Agostinho; SALDANHA, Nuno, *et al.* – *Jean Pillement (1728 – 1808) e o Paisagismo em Portugal no século XVIII*. Catálogo. Lisboa: Fundação Ricardo Espírito Santo Silva, 1997. ISBN 972-8253-044.

ASSOCIAÇÃO COMERCIAL DO PORTO – *ESTATUTOS Aprovados por Alvará Régio de 19 de Fevereiro de 1870, publicado no Diário do Governo n.º105, de 12 de Maio de 1870*. Porto: Associação Comercial do Porto, s.d.

ASSOCIAÇÃO COMERCIAL DO PORTO – *Resumo chronologico especial dos factos e documentos mais importantes a considerar no estudo da origem da Associação Commercial do Porto, dos seus direitos à propriedade do edifício da Bolsa, e da administração, que exerceu, de diversos serviços locais de utilidade pública*. Porto: Officinas do “Commercio do Porto”, 1913.

AZEVEDO, João António Monteiro de – *Descrição topographica de Villa Nova de Gaya e da festividade, que em acção de graças pela restauração de Portugal se*

celebrou na Igreja Matriz em 11 de Dezembro de 1808. Edição fac-simile [2.^a Edição. Porto: Imprensa Real, 1881]. Gaia: Associação Cultural Amigos de Gaia, 1995.

BASTO, A. de Magalhães – *A Foz há 70 anos*. Porto: Colégio Brotero, 1939.

BASTO, A. de Magalhães – Ensaio sobre o Culto da Arte entre os portuenses. *Boletim Cultural da Câmara Municipal do Porto*. Porto: Câmara Municipal. Fasc. II, Vol. II, XIII (Junho de 1939), pp. 161-162.

BASTO, A. de Magalhães – *O Club Portuense: breve monografia histórica*. Porto: Club Portuense, 2004 ISBN 972-98434-1-4.

BASTO, Artur de Magalhães – *O Porto do Romantismo*. Coimbra: Imprensa da Universidade, 1832.

BASTOS, Carlos – *Associação Comercial do Porto: Resumo Histórico da sua actividade desde a Fundação*. 2.^a Edição Revista e aumentada. Porto: Associação Comercial do Porto, 1948.

BASTOS, Carlos (Organização de) – *Nova monografia do Porto*. Porto: Companhia Portuguesa Editora, 1938.

BASTOS, Luiz Alves Pinto – *Regulamento Interno do Lyceu da Celestial Ordem 3.^a da SS. Trindade no Porto*. Porto: Na Typographia Constitucional, 1858.

BENEZIT, E. (sous la direction des héritiers de) – *Dictionnaire critique et documentaire des Peintres, Sculpteurs, Dessinateurs et Graveurs, de tous les temps et de tous les pays par un group d'écrivains spécialistes français et étrangers*. Nouvelle Édition, Paris: Librairie Gründ, 1976, 10 Volumes.

BRANDÃO, Júlio – *Miniaturistas Portugueses*. Porto: Litografia Nacional, [19--].

BRANDÃO, Júlio – *O pintor Roquemont. Subsídios para o estudo do artista: vida, época e obras*. Lisboa: Livraria Moraes, 1929.

BRUNO, José Pereira de Sampaio – *Portuenses ilustres*. Porto: Nova Lello, 2003, Tomo I.

BUESCU, Helena Carvalhão – *Uma família inglesa de Júlio Dinis. Apresentação crítica, notas e sugestões para a análise literária*. Lisboa: Editorial Comunicação, 1985.

CABANNE, Pierre – *A arte clássica e o barroco*. Lisboa: Edições 70.

CÂMARA, Maria Alexandra Trindade Gago da – (...) Elementos de Civilidade e Decência que se pratica entre gente de bem (...) Espaços, gestos e sociabilidade na Cultura Portuguesa de Setecentos. Separata. *Revista de Genealogia & Heráldica*. Porto: Centro de Estudos de Genealogia, Heráldica e História da Família da Universidade Moderna do Porto, n.º 9 / 10 (2003), pp. 327 – 342.

CANAVEIRA, Manuel Filipe Cruz – *Liberais moderados e Constitucionalismo moderado (1814 – 1852)*. Lisboa: Instituto Nacional de Investigação Científica, 1988.

CARNEIRO, M. J. – Apontamentos para a biographia de J. A. Corrêa. *Miscellanea Litterária*. Porto, n.º 7 (Julho de 1860), pp. 99-102.

CASTRO, Joaquim Machado de – *Dicionário de Escultura*. Lisboa: Livraria Coelho, 1937.

Catálogo da Exposição da obra feminina antiga e moderna, de carácter literário, artístico e científico. Lisboa: O Século / Modas & Bordados, 1930.

Catálogo da Exposição dos Trabalhos Escolares dos Alumnos da Academia Portuense de Bellas-Artes considerados dignos de distinção nos annos de 1888 a 1890 e distribuição dos respectivos diplomas precedido do discurso d´abertura pelo Ill.mo e Exc.mo Snr. Conde de Samodães, Inspector da mesma Academia. Porto: Typographia Elzeviriana de João Dniz, 1890.

Catálogo das obras appresentadas na 6.ª Exposição Triennal da Academia Portuense das Bellas Artes, no anno de 1857. Porto: Typographia de Gandra & Filhos, 1857.

Catálogo das obras appresentadas na Exposição Triennal da Academia Portuense das Bellas Artes, no anno de 1854. Porto: Typographia de Gandra & Filhos, 1854.

Catálogo das obras apresentadas na 10.ª Exposição Triennal e discurso pronunciado pelo Ill. e Ex.mo Snr. Conde de Samodães, vice-inspector da Academia Portuense das Bellas-Artes, na respectiva sessão pública e distribuição de prémios da mesma

Academia no dia 31 do mez d'Outubro de 1869. Porto: Na Typ. de Manoel José Pereira, 1869.

Catálogo das obras apresentadas na 11.^a Exposição Triennal e discurso pronunciado pelo Ill. e Ex.mo Snr. Conde de Samodães, vice-inspector da Academia Portuense das Bellas-Artes, na respectiva sessão pública e distribuição de prémios da mesma Academia no dia 31 do mez d'Outubro de 1874. Porto: Typographia de Manoel José Pereira, 1874.

Catálogo das obras apresentadas na 12.^a Exposição Triennal e discurso pronunciado pelo Ill. e Exc.mo Snr. Conde de Samodães, vice-inspector da Academia Portuense das Bellas-Artes, na respectiva sessão pública e distribuição de prémios da mesma Academia no dia 31 do mez d'Outubro de 1878. Porto: Typographia de António José da Silva Teixeira, 1878.

Catálogo das obras apresentadas na 13.^a Exposição Triennal e discurso pronunciado pelo Ill. e Exc.mo Snr. Conde de Samodães, Inspector da Academia Portuense das Bellas-Artes, na respectiva sessão pública e distribuição de prémios da mesma Academia no dia 31 do mez d'Outubro de 1881. Porto: Typographia de António José da Silva Teixeira, 1881.

Catálogo das obras apresentadas na 7.^a Exposição Triennal da Academia Portuense das Bellas Artes, no anno de 1860. Porto: Na Typographia de C. Gandra, 1860.

Catálogo das obras apresentadas na 8.^a Exposição Triennal da Academia Portuense das Bellas Artes, no anno de 1863. Porto: Na Typographia de C. Gandra, 1863.

Catálogo das obras apresentadas na 9.^a Exposição Triennal e discurso pronunciado pelo Ill. e Ex.mo Snr. Conde de Samodães, vice-inspector da Academia Portuense das Bellas-Artes, na respectiva sessão pública e distribuição de prémios da mesma Academia no dia 31 do mez d'Outubro de 1866. Porto: Typographia de Manoel José Pereira, 1866.

Catálogo das obras apresentadas na décima-quarta Exposição Triennal e discurso pronunciado pelo Ill. e Ex.mo Snr. Conde de Samodães, Inspector da Academia Portuense das Bellas-Artes, na respectiva sessão pública e distribuição de prémios da

mesma Academia no dia 31 do mez d'Outubro de 1884. Porto: Typographia de António José da Silva Teixeira, 1884.

Catálogo das obras apresentadas na décima-quinta Exposição Triennal e discurso pronunciado pelo Ill. e Exc.mo Snr. Conde de Samodães, Inspector da Academia Portuense de Bellas-Artes, na respectiva sessão pública e distribuição de prémios da mesma Academia no dia 1 de Dezembro de 1887. Porto: Typographia de A. J. da Silva Teixeira, 1887.

Catálogo de pinturas, desenhos, esculpturas, architecturas, flores, e outros objectos d'arte, feitas pelos Professores e Discípulos da Academia Portuense das Bellas Artes; bem como por varias outras pessoas: Exposição feita ao Público em virtude do Art.º 69 dos respectivos Estatutos, na Galeria do Atheneo D. Pedro, em seguida à Sessão Pública para a distribuição dos Prémios aos Alumnos da mesma Academia, em 13 d'Outubro de 1851. Porto: Typographia de Gandra & Filhos, 1851

Catálogo de Quadros a óleo organizado por João António Correia Professor que foi da Academia de Belas Artes do Porto. Porto: [s.l.], 1908.

Catálogo Illustrado da Exposição d' Arte. Primeiro Anno. 1887. Desenhos originaes dos artistas. Comissão Promotora Marques d' Oliveira, Marques Guimarães, Júlio Costa, Xavier Pinheiro, A. Ramos Pinto. Porto: Typographia Elzeviriana, 1887

Catálogo Illustrado da Exposição d' Arte. Segundo Anno. 1888. Reproduções em phototypia dos quadros e desenhos dos artistas. Promotores Marques d' Oliveira, António José da Costa, Marques Guimarães, Júlio Costa, Xavier Pinheiro. Porto: Typographia Occidental, 1888

Catalogo Illustrado da Exposição d' Arte. Sétimo Anno. 1893. Reproduções em phototypia dos quadros e desenhos dos artistas. Promotores António José da Costa, Marques d' Oliveira, Marques Guimarães, Júlio Costa. Porto: Typographia Occidental, 1893.

Catálogo Official da Exposição Internacional do Porto em 1865. Porto: Typographia do Commercio, 1865.

CHAVES, Luís – Três abridores de “registos” do Porto (*Raimundo Joaquim da Costa, sua filha Camila, e Santos. Boletim Cultural da Câmara Municipal do Porto*. Porto: Câmara Municipal do Porto. Volume VIII, Fasc. 3-4 (Setembro – Dezembro de 1945), pp. 254-296.

CHICÓ, Mário Tavares ; GUSMÃO, Artur Nobre de ; FRANÇA, José Augusto – *Dicionário da pintura universal*. Lisboa: Editorial Estúdios Cor, 1962, 2 Volumes.

CHORÃO, Luis Bigotte – *A Comercialística portuguesa e o ensino universitário do Direito Comercial no século XIX*. Lisboa: Edições Cosmos, 1998.

CONDORCET – *Instrução Pública e organização do ensino*. Porto: Livraria Educação Nacional, Ld.^a, 1943.

COSTA, Agostinho Rebelo da – *Descrição topográfica e histórica da Cidade do Porto*. 3.^a Edição. Lisboa: Frenesi, 2001. ISBN 972-8351-53-4.

COSTA, D. António da – *Auroras da instrucção pela iniciativa privada*. 2.^a Edição. Coimbra: Imprensa da Universidade, 1885.

COUTINHO, B. Xavier – *História documental da Ordem Trindade. Aspectos Característicos da sua vida no século XIX*. Porto: Ordem da Trindade, 1972, Volume II.

CRAVO, Luís Miguel da Silva Lopes – Os Alunos da Escola Médico-Cirúrgica do Porto no séc. XIX – Uma perspectiva. Parte I. Separata da *Revista Genealogia & Heráldica*. Porto: Centro de Estudos de Genealogia e História da Família. Universidade Moderna do Porto, N.º 3, (2000).

CRUZ, Maria Antonieta – *Os Burgueses do Porto na segunda metade do século XIX*. Porto: Fundação Eng. António de Almeida, 1999. ISBN 972-8386-23-0.

DELERUE, Maria Luísa Martins – *O ensino musical no Porto durante o século XIX. Elementos para o seu estudo*. Dissertação de Licenciatura em História apresentada à Faculdade de Letras da Universidade do Porto. Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 1970.

DEUSDADO, Manuel António Ferreira – *Educadores Portugueses: esboço histórico da filosofia em Portugal no século XIX*. Porto: Lello & Irmão, Editores, 1995

Dicionário ilustrado da História de Portugal. [s.l.]: Publicações Alfa, 1986, Volume I.

EHRHARDT, Marion – *D. Fernando II – Um Mecenas Alemão Regente de Portugal*. Aveiro: Livraria Estante Editora, 1987

EISENMAN, Stephen F., et. al. – *Historia critica del arte del siglo XIX*. Madrid: Editiones Akal, 2001. ISBN 84-460-1055-0

ERASMO – *A Civilidade Pueril*. Lisboa: Editorial Estampa, 1978.

FEHER, Catherine – Introduction. In *Overcoming all obstacles. The women of the Académie Julian*. New York: Gabriel P. Weisberg and Jane R. Becker, Editors, 1999. ISBN 0-8135-2756-2. pp. 3-12.

FERNANDES, Rogério – *O pensamento pedagógico em Portugal*. 2.^a Edição. Lisboa: Biblioteca Breve, 1992. ISBN 972-566-052-8.

FERREIRA, Conego J. Augusto – *Memórias Archeologicas-históricas da Cidade do Porto (Fastos Episcopales e Políticos). Séc. VI – Séc. XX*. Braga: Cruz & Comp.^a. Editora, 1924,

FERREIRA, Damião Vellozo – *O Club Portuense (1857). Biografia dos Fundadores*. Porto: Club Portuense, 2007.

FERREIRA, J. A. Pinto – *Recolhimento de Órfãos de Nossa Senhora da Esperança (fundado na Cidade do Porto no séc. XVIII)*. Porto: Câmara Municipal do Porto. Gabinete de História da Cidade. Documentos e Memórias para a História do Porto – XLII, [19--].

FERREIRA, Joaquim Gomes – *Relatórios do Conselho Superior de Instrução Pública (1844 – 1859)*. Coimbra: Instituto Nacional de Investigação Científica, 1985.

FOSCA, François – *La Peinture française au XIX.^e Siècle. (1800 – 1870)*. Paris : Editions Pierre Tisné, 1956.

FRANÇA, José-Augusto – *O Romantismo em Portugal. Estudos de factos socioculturais*. 3.^a Edição. Lisboa: Livros Horizonte 1999. ISBN 972-24-1066-0.

FREITAS, Eugénio de Andrea da Cunha e – *Notícias do Velho Porto*. Porto: Campo das Letras, 2006. ISBN 972-610-393-2.

FRIAS, Visconde, Sanches de – *A Mulher. Sua infância, educação e influência social*. 2.^a Edição melhorada. Lisboa: Livraria Central de Gomes de Carvalho, Editor, 1911.

FURTADO, Thadeu Maria d'Almeida – Desenhos. Manoel da Fonseca Pinto. Retrato desenhado por Marques de Oliveira. *A Arte Portuguesa. Revista mensal de Bellas Artes publicada pelo Centro Artístico Portuense*. Porto: Typographia Occidental, I Ano, n.º 9 (Set. 1882), pp. 75-77.

GARIN, Felipe (Direcção da Colecção) – *Grandes Maestros: Velazquez*. [Madrid]: Aldeasa / Tf. Editores, 1999.

GARRADAS, Cláudia – *A colecção de arte da faculdade de Belas-Artes da Universidade do Porto. Génese e história de uma colecção universitária*. Dissertação de Mestrado em Estudos Artísticos, Especialização em Estudos Museológicos e Curadoriais (sob orientação de Lúcia Almeida Matos) apresentado à Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto. Porto: Faculdade de Belas Artes do Porto, 2008, 2 Volumes.

GODINHO, Vitorino Magalhães – *Estrutura da antiga sociedade portuguesa*. 4.^a Edição. Lisboa: Editora Arcádia, 1980.

GOMES, Joaquim Ferreira – *Estudos para a história da educação no século XIX*. Coimbra: Livraria Almedina, 1980.

GOMES, Paulo Varela – *Vieira Portuense*. Círculo de Leitores, 2001. ISBN 972-42-2554-2.

GRAÇA, Manuel de Sampayo Pimentel Azevedo – *Construções de elite no Porto (1805 – 1906)*. Dissertação de Mestrado em História da Arte em Portugal (sob orientação de Lúcia Rosas) apresentada à Faculdade de Letras da Universidade do Porto. Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 2004, 2 Volumes.

GRIMAL, Pierre – *Dicionário da Mitologia Grega e Romana*. 3.^a Edição. Lisboa: Difel, 1999. ISBN 972-29-0049-8.

GUIMARÃES, Gonçalves – *Memória histórica dos antigos comerciantes e industriais de Vila Nova de Gaia. Livro do Centenário da Associação Comercial e Industrial de Vila Nova de Gaia (1897 – 1997)*. Vila Nova de Gaia: Associação Comercial e Industrial de Vila Nova de Gaia, 1997. ISBN 972-97474-0-7.

HERCULANO, A. – Opúsculos. Tomo VIII. Questões Públicas. Tomo V. 3.^a Edição. Lisboa: Livraria Bertrand / Rio de Janeiro: Livraria Francisco Alves, 1841. In PORTUGAL. Ministério da Educação – *Reformas do ensino em Portugal (1835 – 1869)*. Lisboa: Ministério da Educação, 1989, Tomo I, Volume I, Anexo [Excerto: p. 41 a p.73]

HOBBSAWM, Eric – *A era das revoluções (1789 – 1848)*. 5.^a Edição. Lisboa: Editorial Presença, 2001. ISBN 972-23-1559-5.

JATTA, Barbara – *Francesco Bartolozzi. Desenhos de um gravador*. Catálogo da Exposição no Museu Nacional de Arte Antiga, 27 de Junho a 29 de Setembro de 1996. Lisboa: Museu Nacional de Arte Antiga, 1996.

JESUS, Júlio dos Santos – *O pintor Pillement*. Lisboa: Tipografia Gonçalves, 1933 (Colecção *Artistas Estrangeiros em Portugal*, I).

LEMOS, António de – *Notas d'Arte*. Porto: Typographia Universal, 1906.

Lexicoteca. Moderna Enciclopédia Universal. Amadora : Lexicultural, 1994. ISBN 972-95979-0-1. Volumes vários.

LIMA, Henrique de Campos Ferreira – Retratos litografados de artistas líricos dos Teatros de S Carlos de Lisboa e de S João do Porto (2.^a Série). *Revista de Guimarães*. Guimarães. Volume LII, n.º 1-2 (Jan. – Jun. 1942), pp. 24-44.

LIMA, Henrique de Campos Ferreira – Dois actores portugueses que foram litógrafos. *Museu*. Porto: Círculo Dr. José de Figueiredo. Volume I, n.º 2 (Setembro de 1942), pp. 116-121

LIMA, Henrique de Campos Ferreira – Senhoras que, em Portugal, se dedicaram à Arte Litográfica. *Museu*. Porto: Circulo Dr. José de Figueiredo, Volume I, n.º 3 (Dezembro de 1942), pp. 169 – 185.

LIMA, Henrique de Campos Ferreira – O ensino, em Portugal, da arte litográfica nos colégios. Professores e discípulos. *Museu*. Porto: Circulo Dr. José de Figueiredo, Volume II, n.º 5 (Dezembro de 1943), pp. 108 – 121.

LISBOA, Maria Helena – *As Academias e Escolas de Belas-Artes e o ensino artístico (1836-1910)*. Lisboa: Edições Colibri – IHA – Estudos de Arte Contemporânea. Faculdade de Ciências Sociais e Humanas. Universidade Nova de Lisboa, 2007. ISBN 972-772-688-7.

MACEDO, Diogo de – *Os Românticos Portugueses*. Lisboa: Artis, 1961

MACHADO, Cirilo Volkmar – *Nova academia de pintura; dedicada às senhoras portuguesas que amão ou se applicão ao estudo das Bellas Artes*. Lisboa: Impressão Régia, 1817.

MARTIN, L. Aimé – *Educação das mães mães de família ou a civilização do género humano pelas mulheres*. 2ª Edição. Revista e augmentada com novos capítulos traduzidos da ultima edição de Pariz. Porto: Em Casa de F. Gomes da Fonseca Editor, 1865, Tomos I-II.

MOLINA, Juan José Gómez (Coord.) – *Las lecciones del Dibujo*. 4.ª Ed. Madrid: Cátedra, 2006

MÓNICA, Maria Filomena – Negócios e política: os tabacos (1800-1890). *Análise Social*. Volume XXVII (116-117), 2.º-3.º (1992), pp. 461-479.

MONTEIRO, Manuel – *O Douro. Principaes quintas, navegação, culturas, paisagens e costumes*. Fac-símile da Edição de Emílio Biel & Cª. Editores, 1911. Apresentação por Gaspar Martins Pereira. [s.l]: Edições Livro Branco, Ld.ª, 1998. ISBN 972-8317-21-2.

MORAIS SILVA, António de – *Grande dicionário de Língua Portuguesa*. 10ª Edição revista, corrigida muito aumentada e actualizada. Lisboa: Editorial Confluência, Ld.ª, 1950, Volumes II.

MORAIS SILVA, António de – *Grande dicionário de Língua Portuguesa*. 10ª Edição revista, corrigida muito aumentada e actualizada. Lisboa: Editorial Confluência, Ld.ª, 1952, Volume IV.

MORAIS SILVA, António de – *Grande dicionário da Língua Portuguesa*. 10.^a Edição revista, corrigida muito aumentada e actualizada. Lisboa: Editorial Confluência Ld.^a, 1955, Volume VIII.

MORAIS, Maria Antonieta Lopes Vilão Vaz de – *Pintura nos séculos XVIII e XIX na Galeria dos Benfeitores da Santa Casa da Misericórdia do Porto*. Dissertação de Mestrado em História da Arte (sob orientação de Agostinho Araújo) apresentada à Faculdade de Letras da Universidade do Porto. Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 2001, 3 Volumes.

MOURATO, António – *Francisco José Resende (1825 – 1893). Figura do Porto Romântico*. Porto: Edições Afrontamento e Autor, 2007. ISBN 978-972-36-0916-5.

MOURATO, António Manuel Vilarinho – *Cor e Melancolia (Uma biografia do pintor Francisco José Resende)*. Dissertação de Mestrado em História da Arte (sob orientação de Agostinho Araújo) apresentada à Faculdade de Letras da Universidade do Porto. Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 2000, 3 Volumes.

MOURATO, António Manuel Vilarinho – O pintor António José da Costa (1840 – 1929). *Revista da Faculdade de Letras. Ciências e Técnicas do Património*. Porto. I Série, vol. V-VI, (2006-2007), pp.347-362.

MUSEU DO LOUVRE – *La Guía del Louvre*. Paris: Editions de la Réunion des Musés du Louvre, 2005

MUSEU NACIONAL DE ARTE ANTIGA – *Miniaturas Portuguesas*. Colecção do Museu Nacional de Arte Antiga. [Lisboa]: Instituto Português de Museus, 2003. ISBN 972-776-182-8.

MUSEU NACIONAL DE SOARES DOS REIS – *Retratos no Museu Nacional de Soares dos Reis*. Porto: Museu Nacional de Soares dos Reis, 1946.

NOCHLIN, Linda – Why have there been no Great women artists. In NOCHLIN, Linda – *Women, Art, and Power and others essays*. Oxford: Icon Editions, 1989, pp. 145-178. ISBN 0-06-430183-4.

NOVOTNY, Fritz – *Pintura e escultura en Europa, 1780 – 1880*. 6.^a Edição. Madrid: Ediciones Cátedra, 2003.

OLEIRO, Feliciano; BARRADAS, Luís – *Escola Conde de Ferreira. Um pouco da sua história (1868 – 2008)*. Almada: Câmara Municipal de Almada, 2008. ISBN 978-972-9134777.

PAMPLONA, Fernando de – *Dicionário de pintores e escultores portugueses*. 2.^a Edição actualizada. Barcelos: Livraria Civilização Editora, 1987 Volume II.

PAMPLONA, Fernando de – *Dicionário de pintores e escultores portugueses ou que trabalharam em Portugal*. 2.^a Edição Actualizada. Barcelos: Livraria Civilização Editora, 1988, Volume V.

PATRICIO, Ana Videira – *Escolarização e vulgarização cultural no Porto na época dos Almadás*. Porto: Câmara Municipal do Porto. Arquivo Histórico. Documentos e Memórias para a história do Porto. LII, 2000.

PEREIRA, Firmino – *O Porto d' outros tempos*. Porto: Livraria Chardron, de Lelo & Irmão, 1914.

PEREIRA, Gaspar Martins – *No Porto Romântico, com Camilo (e itinerário camiliano na Foz do Douro de hoje)*. Porto: Casa Comum – Centro Cultural / O Progresso da Foz – Grupo Cultural, 1997.

PIMENTEL, Alberto – *Guia do Viajante na Cidade do Porto e seus arrabaldes*. Porto: Livraria Central de J. E. da Costa Mesquita Editor, 1877.

PIMENTEL, Alberto – *Pintoras Portuguesas*. *Revista Illustrada*. Lisboa. 3.º Ano, n.º 47 (15 de Março de 1892), pp. 51-52.

PIMENTEL, Alberto – *O Porto há 30 annos*. Porto: Livraria Universal de Magalhães & Moniz, 1893.

PIMENTEL, Alberto – *Figuras humanas*. Lisboa: Parceria António Maria Pereira – Livraria Editora, 1905.

PIMENTEL, Alberto – *Do portal à clarabóia*. 2.^a Edição revista pelo autor. Lisboa: Guimarães & C.^a. Editores, 1913.

PIMENTEL, J. – Um passeio pela Exposição Industrial do Porto. *Revista Contemporânea de Portugal e Brazil*. Lisboa. 1861, pp. 251-262.

PINA, Miguel Esperança; BORREGO, Nuno; FREITAS, Lourenço Vilhena de – *Os titulares e os oficiais da Patuleia. Ordens gerais da Junta Provisória do Governo Supremo do Reino (1846 – 1847)*. Lisboa: Tribuna da História, 2006. ISBN 972-8799-50-0.

PIRES, António Machado – *O século XIX em Portugal. Cronologia e quadro de gerações*. Lisboa: Livraria Bertrand, 1975.

PORTUGAL. Ministério da Educação – *Reformas do ensino em Portugal (1835 – 1869)*. Lisboa: Ministério da Educação. Secretaria-Geral, 1989, Tomo I – Volume I.

PORTUGAL. Ministério da Educação – *Reformas do ensino em Portugal (1870 – 1889)*. Lisboa: Ministério da Educação. Secretaria-Geral, 1991, Tomo I – Volume II.

RAMOS, Luís A. de Oliveira – *O Porto e as origens do Liberalismo*. Porto: Câmara Municipal do Porto. Gabinete de História da Cidade. Documentos e Memórias para a História do Porto. XLIII, [1979].

REIS, António do Carmo – *A Imprensa periódica do Porto na primeira metade do século XIX (1836 – 1850). Cartismo e Setembrismo*. Dissertação de Doutoramento em História Moderna e Contemporânea apresentada à Faculdade de Letras da Universidade do Porto. Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto, [1993?].

REIS, José Manuel de Seabra da Costa; CALHEIROS, Gonçalo Ferreira Bandeira – *Genealogia da família Seabra de Mogofores*. Porto: D. Olga Maria de Seabra da Costa Campos da Costa Reis, 1998.

Relatório do Jury qualificador dos productos enviados à Exposição promovida pela Associação Industrial Portuense em 1861. Porto: Na Typographia do Diario Mercantil, 1862

RIBEIRO, Jorge Martins – Comércio e comerciantes britânicos no Porto na primeira metade do século XIX. *Douro – Estudos & Documentos*. Volume III (5), 1.º (1998), pp. 133 – 156.

RIBEIRO, José Fernandes – Desenho. *O Instrutor Portuense. Periódico mensal: contendo diferentes artigos de Educação, Litteratura, Moral, História, Sciencias e Artes*. Porto: Typographia Commercial Portuense, 1844, pp. 14-16.

RODRIGUES, António José Adriano – *Um século de ensino de engenharia no Porto*. Porto: Tipografia do Porto Médico, 1937.

RODRIGUES, Francisco de Assis – *Diccionario Technico e Histórico de pintura, esculptura, architectura e gravura*. Lisboa: Imprensa Nacional, 1876.

ROQUETTE, J. I. – *Código do Bom-tom, ou, as Regras da civilidade e de bem viver no século XIX*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997. ISBN 85-7164-734-8.

ROSA, João – Artes perdidas (Subsídios para a sua história). *Pátria. Revista portuguesa de Cultura*. Gaia: Sociedade Editorial Pátria, Volume I, n.º 1-2 (1931), pp. 84-91.

ROUSSEAU, J.-J. – *Emílio*. (Excertos seleccionados, traduzidos, anotados e prefaciados por António Sérgio). Lisboa: Editorial Inquérito, L. da, 1940, 2 Volumes.

SANTOS, António Ferreira dos – *Domingos Bomtempo. Nótulas sobre um eminente músico português. Notes on an eminent portuguese musician*. Porto: Fundação Eng. António de Almeida, 1992. ISBN 972-9194-47-5.

SANTOS, José Dinis dos – Resenha Histórica de CALE Vila de Portugal e Castelo de Gaia. Separata de *Comunidades Portuguesas*. N.º 21 (Dez. 1970).

SANTOS, Manuel Pinto dos – *Monarquia Constitucional. Organização e relações do poder governamental com a Câmara dos Deputados (1834 – 1910)*. [Lisboa]: [Autor], [198-]

SANTOS, Paula M. M. Leite – *Um coleccionador do Porto romântico. João Allen (1781 – 1848)*. Porto: [Edição de Autor, com apoio da Fundação para a Ciência e Tecnologia e Instituto Português de Museus; publicação a partir da Dissertação de Mestrado em Museologia e Património, sob orientação de Henrique Coutinho Gouveia e Agostinho Araújo, apresentada à Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, em 1997], 2005.

SARDICA, José Miguel – *A Regeneração sob o signo do Consenso: a política e os partidos entre 1851 e 1861*. Lisboa: Instituto das Ciências Sociais da Universidade de Lisboa, 2001. ISBN 972-671-073-1.

SÉREN, Maria do Carmo; SIZA, M. Tereza – *O Porto e os seus fotógrafos*. Porto: Porto Editora, 2001.

SERRALLER, Francisco Calvo – *Rafael*. Madrid: Editorial Estampa / Círculo de Leitores, 2000. ISBN 972-42-2288-8.

SILVA, Carlos Manique – *Escolas Belas ou espaços são? Uma análise histórica sobre a arquitectura escolar portuguesa (1860 – 1920)*. Lisboa: Instituto de Inovação Educacional, 2002. ISBN 972-783-073-0.

SILVA, F. Ribeiro da – A respeitável Loja “União Portucalense” sita ao Oriente de Vila Nova de Gaia e os exportadores de vinho do Porto. Separata. *Gaya*. Vila Nova de Gaia: Gabinete de História e Arqueologia de Vila Nova de Gaia, Volume V (1987) pp. 247-262.

SILVA, Francisco Ribeiro da – *Maçons, Católicos e Autarcas (A Loja “União Portucalense” de Vila Nova de Gaia)*. [Vila Nova de Gaia]: Câmara Municipal de Vila Nova de Gaia, 1997.

SOARES, Ernesto – *A Colecção calcográfica da Universidade do Porto*. I Bartolozzi. Lisboa: Instituto para a Alta cultura, 1952.

SOARES, Ernesto – *História da Gravura artística em Portugal. Os artistas e as suas obras*. Lisboa: Instituto para a Alta Cultura, 1940, Tomo I.

SOARES, Ernesto – *História da Gravura artística em Portugal. Os artistas e as suas obras*. Lisboa: Instituto para a Alta Cultura, 1941, Tomo II.

SOARES, Ernesto; LIMA, Henrique de Campos Ferreira – *Dicionário de iconografia portuguesa (Retratos de portugueses e de estrangeiros em relações com Portugal)*. Lisboa: Instituto para a Alta Cultura, 1947, Volume I.

SOUSA REIS, Henrique Duarte e – *Apontamentos para a verdadeira história antiga e moderna da Cidade do Porto*. [Commercio e Governos (Ms 1270)]. Porto: Biblioteca

Pública Municipal do Porto. Manuscritos inéditos da B.P.M.P., 1991 II Série, n.º 4, II Volume. ISBN 972-634-064-0.

SOUSA REIS, Henrique Duarte e – *Apontamentos para a verdadeira história antiga e moderna da Cidade do Porto*. [Descrição. (Ms 1272)]. Porto: Biblioteca Pública Municipal do Porto. Manuscritos inéditos da B.P.M.P., 1999, II Série, n.º 6, IV Volume. ISBN 972-634-095-0.

SOUSA, Fernando – *A Real Companhia Velha. Companhia Geral da Agricultura das Vinhas do Alto Douro (1756 – 2006)*. Porto: C.E.P.E.S.E. – Centro de Estudos da População, Economia e Sociedade, 2006. ISBN 972-99070-6-4.

SOUSA, Gonçalo Vasconcelos e – *Irmãos da Santa Casa da Misericórdia do Porto (1799 – 1856)*. Parte I. Separata da *Revista de Genealogia e Heráldica*. Porto: Universidade Moderna, n.º 1 (1999).

SOUSA, Manuel de – *Reis e Rainhas de Portugal*. 5.ª Edição. Mem-Martins: Sporpress, 2002.

TOMÁS, Mariano – *La Miniatura retrato en España*. Madrid: Ministério de Asuntos Exteriores. Dirección General de Relaciones Culturales, 1953.

TORGAL, Luís Reis – *A Instrução Pública*. In MATTOSO, José Direcção de – *História de Portugal. O Liberalismo (1807 – 1890)*. Lisboa: Editorial Estampa, 1998, Volume V, pp. 515-550. ISBN 972-33-1310-3.

TORGAL, Luís Reis; VARGUES, Isabel Nobre – *A Revolução de 1820 e a instrução pública*. Porto: Paisagem Editora, 1984.

V., V. – *Para a História do Mosteiro da Serra do Pilar*. *Museu*. Porto: Circulo Dr. José de Figueiredo, Volume V, n.º 13-14 (Jul. – Dez. 1949), pp. 320-321.

VALENTE, Vasco – *Crónica artística do Porto, de 1861 a 1863*. Correspondência inédita de Manuel José Carneiro, anotada por Vasco Valente. *Museu*. Porto: Circulo Dr. José de Figueiredo. Volume IV, n.º 10 (10 de Dezembro de 1945), pp. 180-194.

VALENTE, Vasco Pulido – *Os Devoristas. A Revolução Liberal (1834 – 1836)*. 2ª Edição. Lisboa: Quetzal Editores, 1993.

VICENTE, Filipa Lowndes – *Viagens e exposições. D Pedro V na Europa do século XIX*. Lisboa: Gótica, 2003.

VITORINO, Pedro – *O Pintor Augusto Roquemont*. Porto: Edição Maranus, 1929.

VITORINO, Pedro – *Os Museus de Arte do Porto (notas históricas)*. Coimbra: Imprensa da Universidade, 1930.

VITORINO, Pedro – Museus, galerias e colecções. VIII. Miniaturistas e litógrafos. *Revista de Guimarães*: Guimarães. 41 (3) (Jul. – Set. 1931), pp. 127-133.

VITORINO, Pedro – Museus, galerias e colecções: Retratos de artistas líricos. *Revista de Guimarães*. Guimarães. Volume L, n.º 3-4 (Jul. – Dez. 1940), pp. 273-283.

VITORINO, Pedro – Museus, galeria e colecções. XXI. J. C. Vila Nova, desenhador, gravador e litógrafo. *Revista de Guimarães*. Guimarães, 51 (1-2) (Jan. – Jun. 1941), pp. 41-50.

VITORINO, Pedro – João Baptista Ribeiro e o Museu Portuense. *Museu*. Porto: Círculo Dr. José de Figueiredo. Volume IV, n.º 8 (Abril de 1945), pp. 43-50.

VIZETTELY, Henry – *In the Port Wine Country*. Tradução da parte II: Facts about Port and Madeira (London, 1880). PEREIRA, Mário Bernardo (apresentação de) – *No país do Vinho do Porto*. Porto: Instituto do Vinho do Porto, 1947.

ZUQUETE, Afonso Eduardo Martins (Direcção e coordenação) – *Armorial Lusitano. Genealogia e Heráldica*. Lisboa: Representações Zairol, Lda, 1961.

ZUQUETE, Afonso Eduardo Martins (Direcção, coordenação e compilação de) – *Nobreza de Portugal*. Lisboa: Representações Zairol, Lda, 1960-1989, 3 Volumes.

Periódicos

A., A. – O Banco Commercial do Porto e o seu empréstimo forçado à Junta Provisória do Governo do Reino em 1847. *O Tripeiro*. Porto. 1º Ano (20 de Abril de 1909), pp. 202-204.

Aconteceu há 50 anos ... Novembro de 1897. *O Tripeiro*. Porto, V Série, Ano III, n.º 7 (Novembro de 1947), pp. 163-166.

ASCÂNIO – Folhetim Exposição das Bellas Artes (2.º). *O Nacional*. Porto. N.º 232 (Sexta-feira, 17 de Outubro de 1851), pp. 1-3.

ASCÂNIO – Folhetim Exposição das Bellas Artes (3.º). *O Nacional*. Porto. N.º 233 (Sábado, 18 de Outubro de 1851), p. 1-3.

ASCÂNIO – Folhetim Exposição das Bellas Artes (5.º). *O Nacional*. Porto. Ano V, n.º 235 (Terça-feira, 21 de Outubro de 1851), pp. 1-3.

B., T. B. – Comunicação dos leitores: Um Artista Ignorado. *O Tripeiro*. Porto, V Série, Ano II, n.º 9 (Janeiro de 1947), pp. 215-216

BASTO, Magalhães A. de – O pintor Augusto Roquemont. *O Tripeiro*. Porto. V Série, Ano VI, n. 8 (Setembro de 1950), pp.169-172

CALDAS, António Pinheiro – Monumento a D Pedro V. *O Tripeiro*. Porto. 1.º Ano, n.º 21 (20 de Janeiro de 1909), pp. 45-48.

CAMPO-BELLO, (D. Henrique) Conde de – Um governador civil do Porto poeta. *O Tripeiro*. Porto. V Série, Ano III, n.º 2 (Junho de 1947), pp. 30-33.

CARDOSO, J. – Vista do Porto, tirada da rua de Santa Catharina. *O Tripeiro*. Porto 3.ª Série, n.º 9 (129) (1 de Maio de 1926), p. 137.

COLLEGE VON HAFE. *O Commercio do Porto*. Porto. XVI Ano, n.º 220 (Quarta-feira, 22 de Setembro de 1869), p. 4.

COLLEGIO DAS INGLEZINHAS (Mrs. Elisabeth Burnys Mattos). *O Primeiro de Janeiro*. Porto. 1º Ano, n.º 215 (Quarta-feira, 29 de Setembro de 1869), 4.ª p.

COLLEGIO DE NOSSA SENHORA DA CONCEIÇÃO (D. Anna Cândida da Fonseca Braga). *O Nacional*. Porto. Ano XI, n.º 232 (Terça-feira, 13 de Outubro de 1857), p. 4.

COLLEGIO DE NOSSA SENHORA DO ROSÁRIO (Thereza de Lima Vieira Fernandes). *O Commercio do Porto*. Porto. XVIII Ano, n.º 232 (Terça-feira, 27 de Setembro de 1881), p. 3.

COLLEGIO DE SÃO ROQUE (Vila Nova de Gaia). *O Primeiro de Janeiro*. Porto. 6.º Ano, n.º 168 (Terça-feira, 28 de Julho de 1874), p. 3ª.

COLLEGIO FRANCÊS PARA MENINAS (Madame de Souto). *Periódico dos Pobres no Porto*. Porto. III Série. XVIII Ano, n.º 155 (Sexta-feira, 4 de Julho de 1851), p. 637.

COLLEGIO FRANCÊS PARA MENINAS (Madame de Souto). *Periódico dos Pobres no Porto*. Porto III Série. XVIII Ano, n.º 163 (Segunda-feira, 14 de Julho de 1851), p. 674.

COLLEGIO FRANCÊS PARA MENINAS (Madame de Souto). *Periódico dos Pobres no Porto*. Porto. III Série. XVIII Ano, n.º 248 (Terça-feira, 21 de Outubro de 1851), p. 2003.

COLLEGIO FRANCÊS PARA MENINAS (Madame Podestá). *Periódico dos Pobres no Porto*. Porto. III Série. XVIII Ano, n.º 186 (Sábado, 9 de Agosto de 1851), p. 765.

COLLEGIO FRANCEZ E PORTUGUEZ (Madame Gomes de Souza). *O Commercio do Porto*. Porto. XIII Ano, n.º 241 (Domingo, 14 de Outubro de 1866), p. 3.

COLLEGIO INGEZ (Mrs Jones). *O Commercio do Porto*. Porto. XVI Ano, n.º 219 (Terça-feira, 21 de Setembro de 1869), p. 4.

COLLEGIO INGLEZ (Mrs Jones). *O Commercio do Porto*. Porto. XXI Ano, n.º 218 (Terça-feira, 15 de Setembro de 1874), p. 4.

COLLEGIO LUSO – ITALIANO (Madame Rachel de Souza Holstein). *O Commercio do Porto*. Porto. XXVIII Ano, n.º 231 (Domingo, 25 de Setembro de 1881), p. 3.

COLLEGIO PARA MENINAS. *O Commercio do Porto*. Porto. XIII Ano, n.º 231 (Quarta-feira, 3 de Outubro de 1866), p. 4.

COLLEGIO PARTICULAR (Maria Cilia Mendes). *O Commercio do Porto*. Porto. XXVIII Ano, n.º 232 (Terça-feira, 27 de Setembro de 1881), p. 3.

DACIANO, Bertino – Figuras Portuenses: Rita Máxima de Freitas & Irmãs, bordadeiras a ouro. *O Tripeiro*. Porto. V Serie, Ano III, n.º 5 (Setembro de 1947), pp. 105-108.

ESCHOLA DE MENINAS (Lucina Amalia Salgado). *O Commercio do Porto*. Porto. XXVIII Ano, n.º 231 (Domingo, 25 de Setembro de 1881), p. 3.

GONÇALVES, Flávio – O povoense José Ribeiro Galvão – valente militar e artista de mérito. *O Comércio da Póvoa de Varzim*. Póvoa de Varzim. Ano 45, n.º 14 (Sábado, 3 de Abril de 1948), 4.^a p.

LIMA, Cor. Henrique de Campos Ferreira – História da litografia no Porto. *O Tripeiro*. Porto. V Série, Ano I, n.º 5 (Set. 1945), pp. 101-103.

LIMA, Dr. Augusto César Pires de – O Liceu Nacional Central do Porto. *O Tripeiro*. Porto. V Série, Ano II, n.º 8 (Dezembro de 1946), pp. 189-190.

LIMA, Henrique de Campos Ferreira – Comunicação dos Leitores: Um Artista Ignorado. *O Tripeiro*. Porto. V Série, Ano 2, n.º 9 (Janeiro de 1947), p. 215.

M., J. – Grandes Artistas: Carlos Dubini. *O Tripeiro*. Porto. 3.º Ano, n.º 81 (20 de Setembro de 1910), pp. 137-138.

MACEDO, D. de – Folhetim: Exposição das Bellas Artes I. *O Nacional*. Porto. Ano XXIII, n.º 279 (Domingo, 12 de Dezembro de 1869), p. 1.^a.

MACEDO, D. de – Folhetim: Exposição das Bellas Artes III. *O Nacional*. Porto. Ano XXIII, n.º 283 (Sexta-feira, 17 de Dezembro de 1869), p. 1.^a.

MACEDO, D. de – Folhetim: Exposição das Bellas Artes. *O Nacional*. Porto. Ano XXIII, n.º 284 (Sábado, 18 de Dezembro de 1869), p. 1.^a

MACEDO, D. de – Folhetim: Exposição das Bellas Artes IV. *O Nacional*. Porto. Ano XXIII, n.º 285 (Domingo, 19 de Dezembro de 1869), p. 1.^a.

MENEZES, A. – O extinto Theatro Baquet. *O Tripeiro*. Porto. 2.º Ano, n.º 48 (20 de Outubro de 1909), p. 185.

MISS YOUNG. *O Commercio do Porto*. Porto. X Ano, n.º 257 (Sábado, 7 de Novembro de 1863), p. 3.

MOUTINHO, Júlio – As Sociedade Dramáticas d' Amadores. *O Tripeiro*. Porto. 2.º Ano, n.º 45 (20 de Setembro de 1909), pp. 132-134.

MOUTINHO, Júlio – As Sociedades Dramáticas d' Amadores. *O Tripeiro*. Porto. 2.º Ano (10 de Setembro de 1909), n.º 44, pp. 120-121.

MOUTINHO, Júlio – As Sociedades Dramáticas d' Amadores. *O Tripeiro*. Porto. 2.º Ano, n.º 49 (1 de Novembro de 1909), pp. 201-203.

MOUTINHO, Júlio – As Sociedades Dramáticas d' Amadores *O Tripeiro*. Porto. 1.º Ano, n.º 25 (1 de Março de 1909), pp. 109-111.

MOUTINHO, Júlio – As Sociedades Dramáticas d' Amadores. *O Tripeiro*. Porto. 1.º Ano, n.º 22 (1 de Fevereiro de 1909), pp. 58-60.

NEW ENGLISH COLLEGE (Mrs. Elisabeth Burnys de Mattos). *O Commercio do Porto*. Porto. XVI Ano, n.º 219 (Terça-feira, 21 de Setembro de 1869), p. 4.

O Amigo do Povo. Porto. Ano I, n.º 231 (Sábado, 20 de Outubro de 1860), p. 1.^a.

O Amigo do Povo. Porto. Ano I, n.º 232 (Segunda-feira, 22 de Outubro de 1860), p. 4.^a.

O Braz Tizana. Porto. N.º 69 (Terça-feira, 14 de Outubro de 1851), p. 3.^a

O Commercio do Porto. Porto. Ano IV, n.º 296 (Terça-feira, 29 de Dezembro de 1857), pp. 1-3.

O Commercio do Porto. Porto. VII Ano, n.º 260 (Segunda-feira, 12 de Novembro de 1860), p. 2.

O Commercio do Porto. Porto. VII Ano, n.º 266 (Segunda-feira, 19 de Novembro de 1860), p. 1.

O Commercio do Porto. Porto. X Ano, n.º 252 (Segunda-feira, 2 de Novembro de 1863), p. 2.

O Commercio do Porto. Porto. XIII Ano, n.º 238 (Quinta-feira, 11 de Outubro de 1866), p. 4.

O Commercio do Porto. Porto. XIII Ano, n.º 250 (Quinta-feira, 25 de Outubro de 1866), p. 1.

O Commercio do Porto. Porto. XIII Ano, n.º 256 (Quinta-feira, 1 de Novembro de 1866), p. 1.

O Commercio do Porto. Porto. XIII Ano, n.º 259 (Terça-feira, 6 de Novembro de 1866), p. 2.

O Commercio do Porto. Porto. XIII Ano, n.º 299 (Domingo, 23 de Dezembro de 1866), p. 2.

O Commercio do Porto. Porto. XVI Ano, n.º 255 (Quarta-feira, 3 de Novembro de 1869), p. 1.

O Commercio do Porto. Porto. XXI Ano, n.º 260 (Domingo, 1 de Novembro de 1874), p. 2.

O Commercio do Porto. Porto. XXVIII Ano, n.º 236 (Sábado, 1 de Outubro de 1881), p. 3.

O Commercio do Porto. Porto. XXVIII Ano, n.º 263 (Terça-feira, 1 de Novembro de 1881), p. 1.

O Commercio do Porto. Porto. XXXI Ano, n.º 169 (Quarta-feira, 9 de Julho de 1884), p. 3.^a.

O Commercio do Porto. Porto. XXXI Ano, n.º 217 (Terça-feira, 2 de Setembro de 1884), p. 3.^a.

O Commercio do Porto. Porto. XXXI Ano, n.º 220 (Sexta-feira, 6 de Setembro de 1884), p. 4.^a.

O Commercio do Porto. Porto. XXXI Ano, n.º 270 (Sexta-feira, 31 de Outubro de 1884), pp. 1.^a e 2.^a.

O Mercúrio. Porto. N.º 9 (Sexta-feira, 7 de Novembro de 1856), n.º 9, verso.

O Mundo Elegante. Periódico semanal de Moda, Litheratura, Theatros, Bellas Artes, &c. Porto. I Ano, n.º 1 (24 de Novembro de 1858).

O Nacional. Porto. N.º 241 (Sábado, 21 de Outubro de 1848), pp.1-2

O Nacional. Porto. Ano V, n.º 234 (Segunda-feira, 20 de Outubro de 1851), pp. 1-3.

O Nacional. Porto. N.º 259 (Segunda-feira, 13 de Novembro de 1854), p. 2.

O Nacional. Porto. N.º 262 (Sexta-feira, 17 de Novembro de 1854), p. 2.

O Nacional. Porto. N.º 281 (Sábado, 9 de Dezembro de 1854), p. 3.

O Nacional. Porto. N.º 287 (Sábado, 16 de Dezembro de 1854), p. 3.

O Nacional. Porto. N.º 288 (Segunda-feira, 18 de Dezembro de 1854), p. 2.

O Nacional. Porto. Ano XVII, n.º 228 (Sábado, 17 de Outubro de 1863), 3.^a p.

O Nacional. Porto. XVII Ano, n.º 255 (Quarta-feira, 18 de Novembro de 1863), 3.^a p.

O Nacional. Porto. Ano XX, n.º 276 (Domingo, 2 de Dezembro de 1866), p. 2.

O Periódico dos Pobres. Porto. N.º 297 (Sábado, 29 de Dezembro de 1834).

O Primeiro de Janeiro. Porto. 1.º Ano, n.º 282 (Sábado, 18 de Dezembro de 1869), p. 2.

O Primeiro de Janeiro. Porto. 6.º Ano, n.º 162 (Terça-feira, 21 de Julho de 1874), p. 3.^a.

O Primeiro de Janeiro. Porto. 6.º Ano, n.º 265 (Quinta-feira, 19 de Novembro de 1874), p. 1.^a.

O Primeiro de Janeiro. Porto. 13.º Ano, n.º 212 (Terça-feira, 6 de Setembro de 1881), p. 3.^a.

O Primeiro de Janeiro. Porto. 13.º Ano, n.º 232 (Sexta-feira, 23 de Setembro de 1881), p. 2.^a.

O Primeiro de Janeiro. Porto. 16.º Ano, n.º 239 (Segunda-feira, 29 de Setembro 1884), p. 4.^a

O Primeiro de Janeiro. Porto. 16.º Ano, n.º 214 (Quinta-feira, 2 de Outubro de 1884), p. 4.^a

O Tripeiro. Porto. 1.º Ano, n.º 14 (10 de Novembro de 1908), p. 221.

O Tripeiro. Porto. 1.º Ano, n.º 28 (29 de Março de 1909), p. 155; p. 161

O Tripeiro. Porto. 1.º Ano, n.º 22 (1 de Fevereiro de 1909), p. 61.

O Tripeiro. Porto. 1.º Ano, n.º 7 (30 de Agosto de 1908), p. 98

O Tripeiro. Porto. IV Série, n.º 2 (172) (Dezembro de 1930), p. 32.

O Tripeiro. Porto. V Série, Ano 2, n.º 8 (Dezembro de 1946), p. 173.

O Tripeiro. Porto. V Série, Ano 2, n.º 9 (Janeiro de 1947), p. 212.

Periódico dos Pobres no Porto. Porto. IX Ano, n.º 247 (Quarta-feira, 19 de Outubro de 1842), p. 1156.

Periódico dos Pobres no Porto. Porto. IX Ano, n.º 264 (Terça-feira, 8 de Novembro de 1842), p. 1231.

Periódico dos Pobres no Porto. Porto. IX Ano, n.º 267 (Sexta-feira, 11 de Novembro de 1842), p. 1247.

Periódico dos Pobres no Porto. Porto. IX Ano, n.º 270 (Terça-feira, 15 de Novembro de 1842), p. 1259.

Periódico dos Pobres no Porto. Porto. III Série, XII Ano, n.º 237 (Terça-feira, 7 de Outubro de 1845), p. 949.

Periódico dos Pobres no Porto. Porto. III Série. XII Ano, n.º 238 (Quarta-feira, 8 de Outubro de 1845), p. 951.

Periódico dos Pobres no Porto. Porto. III Série. XII Ano, n.º 244 (Quarta-feira, 15 de Outubro de 1845), p. 978.

Periódico dos Pobres no Porto. Porto. III Série, XV Ano, n.º 246 (Terça-feira, 17 de Outubro de 1848), p. 1041.

Periódico dos Pobres no Porto. Porto. III Série. XVIII Ano, n.º 218. (Terça-feira, 16 de Setembro de 1851), p. 983-984.

Periódico dos Pobres no Porto. Porto. III Série. XVIII Ano, n.º 240 (Sábado, 11 de Outubro de 1851), p. 1073.

Periódico dos Pobres no Porto. Porto. III Série, XVIII Ano, n.º 242 (Terça-feira, 14 de Outubro de 1851), p. 1082.

Periódico dos Pobres no Porto. Porto. III Série. XVIII Ano, n.º 246 (Sábado, 18 de Outubro de 1851), p. 1097.

Periódico dos Pobres no Porto. Porto. III Série. XVIII Ano, n. 252 (Sábado, 25 de Outubro de 1851), p. 2019.

Periódico dos Pobres no Porto. Porto. III Série. XVIII Ano, n.º 259 (Segunda-feira, 3 de Novembro de 1851), p. 2053.

Periódico dos Pobres no Porto. Porto. III Série. 21.º Ano, n. 214 (Sábado, 9 de Setembro de 1854), p. 937.

Periódico dos Pobres no Porto. Porto. III Série. 21.º Ano, n.º 259 (Quarta-feira, 1 de Novembro de 1854), p. 1117.

Periódico dos Pobres no Porto. Porto. III Série. 21.º Ano, n.º 275 (Segunda-feira, 20 de Novembro de 1854), p. 1182.

Periódico dos Pobres no Porto. Porto. III Série. 24.º Ano, n.º 257 (Sexta-feira, 30 de Outubro de 1857), p. 1104.

Periódico dos Pobres no Porto. Porto. III Série. 24.º Ano, n.º 259 (Segunda-feira, 2 de Novembro de 1857), p 1111.

PIMENTEL, Alberto – A Campanha do Chá, A Assembleia Portuense. *O Tripeiro*. Porto. 1º Ano, n.º 3 (20 de Julho de 1908), 2ª Edição, pp. 45-46.

PIMENTEL, Alberto – O Porto há 30 anos. *O Tripeiro*. Porto. 1.º Ano, n.º 16 (1 de Dezembro de 1908), p 253.

PIMENTEL, João – Augusto Luso. *O Tripeiro*. Porto, 3.ª Série, n.º 6 (126) (15 de Março de 1926), pp. 84-85.

PONTE, Brigadeiro Nunes da – Iniciativas Portuenses: O Clube Portuense. *O Tripeiro*. Porto. Ano I, n. 5 (Setembro de 1945), pp. 111-112.

R., A. – Uma Escola d' Arte no Brazil. *Arte*. Porto. 8.º Ano, n.º 94 (Outubro de 1912), pp. 88-90.

Redacção – Eduardo da Fonseca Vasconcelos. *O Tripeiro*. Porto. 3.º Ano, n.º 104 (1 de Março de 1913), p. 501.

Redacção de *O Tripeiro* – Artista Ignorado. *O Tripeiro*. Porto, V Série, Ano II, n.º 8 (de Dezembro de 1946), p. 173.

RESENDE, Francisco José – Bellas Artes I. *O Commercio do Porto*. Porto. XVI Ano, n.º 283 (Domingo, 5 de Dezembro de 1869), p. 1.

RESENDE, Francisco José – Bellas Artes II. *O Commercio do Porto*. Porto. XVI Ano, n.º 292 (Quinta-feira, 16 de Dezembro de 1869), p. 1.

RESENDE, Francisco José – Bellas Artes. *O Nacional*. Porto. Ano XVIII, n.º 7 (Segunda-feira, 11 de Janeiro de 1864), p. 1.

RODRIGUES, Manuel M. – Exposição de Belas Artes no Porto. *OCIDENTE. Revista Illustrada de Portugal e do Estrangeiro*. Lisboa. 7.º Ano. Volume VII, n.º 214 (1 de Dezembro de 1884), pp. 268-269.

RODRIGUES, Manuel M. – Exposição de Belas Artes no Porto. *OCIDENTE. Revista Illustrada de Portugal e do Estrangeiro*. Lisboa. 7.º Ano. Volume VII, n.º 215 (11 de Dezembro de 1884), pp. 277-279.

RODRIGUES, Manuel M. – A Exposição de Belas Artes no Porto. *OCIDENTE. Revista Illustrada de Portugal e do Estrangeiro*. Lisboa. 8.º Ano. Volume VIII, n.º 217 (1 de Janeiro de 1885), pp. 3-6.

SINVAL, Joseph Gregório Lopes da Câmara – Discurso recitado na sessão solene da Exposição Trienal de 1851, da Academia Portuense de Belas Artes. *O Braz Tizana*. Porto, n.º 90 (Quarta-feira, 15 de Outubro de 1851), pp. 1.^a-3.^a.

TORRES, João Gonçalves d' Oliveira e – A que se reduzia a indústria no Porto e em Gaya há 39 anos. *O Tripeiro*. Porto. 3.º Ano, n.º 96 (20 de Fevereiro de 1911), p. 370.

TRISTINHO, João – D Luiza Chiaramonte. *O Tripeiro*. Porto. 3.^a Série, n.º 9 (129) (1 de Maio de 1926), p. 140.

V., P. – Pintores Portuenses. *O Tripeiro*. Porto. 4.^a Série, n.º 5 (175) (Março de 1931), pp. 72-73.

V., P. – Pintores Portuenses. *O Tripeiro*. Porto. 4.^a Série, n.º 6 (176) (Abril de 1931), pp. 88-89

Recursos Electrónicos

Sites

ARQUIVO DISTRITAL DO PORTO (A.D.P.) – <<http://www.adporto.pt>>.

BIBLIOTECA NACIONAL DE PORTUGAL – Biblioteca Nacional Digital.
<<http://purl.pt/index/geral/PT/index.html>>

GENEALOGIA: <<http://www.geneall.net>>

GENEALOGIA: *A Nossa Família*.

<<http://freepages.family.rootsweb.ancestry.com/~familiasportugal/index.htm>>

MATRIZPIX – Inventário Fotográfico Nacional das Coleções dos Museus e Palácios Nacionais gerido pelo Instituto dos Museus e da Conservação, I.P. / Ministério da Cultura. <<http://www.matrizpix.imc-ip.pt/matrizpix>>

Motor de busca – Google <<http://www.google.pt>>

SOCIEDADE MARTINS SARMENTO. Guimarães – Casa de Sarmento. Centro de Estudos do Património. Núcleo de Documentação Abade de Tagilde.
<http://www.csarmento.uminho.pt/ndat_261.asp>

Documentos Electrónicos

ABRAHAM, Tancrede (1836 – 1895) – *Le ruisseau et la Chapelle Saint Philibert*, 1882. [Gravura. 16,7 x 24,7 cm (image)]. Fine Arts Museums of San Francisco. Achenbach Foundation for Graphic Arts. 1963-30.31128. [on-line]. Disponível em .
<<http://serach.famsf.org:8080/search.shtml?keywords=Saint>> em 27.07.2009

BASHKIERTSEFF, Marie – *No estúdio (Academia Julian)*, 1881. Museu Estatal de Arte de Dnipropetrovsk: [on-line]. Disponível em
<http://dezenovevinte.net/bios/julian_arquivos/01aj.JPG> em 21.07.2009

BIBLIOTECA NACIONAL DIGITAL – BRASIL [OD: mas240497. Autor João Domingos Bomtempo (1775-1842). Título *A paz da Europa*: cantata a quatro vozes, com coros e acompanhamento de orchestra: O forte piano obrigado op. 17. Local London [Inglaterra]: Publicado por Clementi & Cº, [181-?], Dimensões do original: [2],

46 p.: 37,5x27cm. "*Composta e oferecida a S. Alteza Real D. Pedro o Serenissimo Principe da Beira*". Música para piano – Brasil. Cantata – Brasil. CDD 783.65. De Giovanni Vendramini (1769 – 1839)]. On-line disponível em <http://objdigital.bn.br/acervo_digital/div_musica/mas240497/mas240497.pdf> em 10.05.2009.

CALAME, Alexandre – *L'Art du Dessin – Paysages*. In CALAME, Alexandre – *Manuel du Dessin*. Paris: François Delarue, 18 Rue J.J. Rousseau, s.d.. [on-line]. Disponível em <<http://www.polygraphicum.de/Lithographie.html>> em 26.07.2009

CALAME, Alexandre (1810 – 1864) – *Alpine view*, c. 1850. Litografia original. Editor F. Delarue, Paris. [on-line]. Disponível em <http://www.artifheprint.com/artistpages/calame_alexandre_analpibevview.htm> em 27.07.2009

CAMUCCINI, Vincenzo (1773 – 1844) – *Mort de César*, 1798. [on-line]. Disponível em <http://fr.wikipedia.org/wiki/Fichier:Cesar-sa_mort.jpg> em 10.08.2009.

CICÉRI, Eugène – *Croquis a la Minute*. [on-line]. Disponível em <www.polygraphicum.de/Lithographie.html> em 27.07.2009.

CICÉRI, Eugène (1813 – 1890) – *Cours Elémentaire de Paysage*, n. ° 24. Litografia. [on-line]. Disponível em <www.polygraphicum.de/Lithographie.html> em 27.07.2009

COGNIET, Léon - *Cours de Dessin par Leon Cogniet*. [Grupo de 36 laminas]. Real Sociedad Económica de Amigos del País de la Ciudad de Santiago. Património pictórico – [on-line]. Disponível em <<http://www.economicadesantiago.org/ficha.aspx?id=599>> em 24.07.2009

COGNIET, Léon (1794 – 1880) – *Le Tintoret peignant sa fille morte*, 1843. Réunion des musées nationaux. Musée des Beaux – Arts de Bordeaux. Bordeaux [on-line]. Disponível em <<http://www.culture.gouv.fr/documentation/joconde/fr/...>> em 10.08.2009

COROT, Jean-Baptiste-Camille (1796 – 1875) – *Sin near Douai, Village street in the morning, grey weather*, 1872.[on-line]. Disponível em <<http://www.jean-baptiste-camille-corot.org>> em 27.07.2009.

DELACROIX, Eugène Ferdinand Victor – *Lion of Atlas*, 1829. Litografia. (33x46,4 cm). Saint Louis Art Museum. [on-line]. Disponível em <<http://stlouis.art.museum/emuseum/code/emuseum.asp?....>> em 28.07.2009

DELAROCHE, Paul (1797 – 1856) – *Queen Elisabeth I*, 1828. Museu do Louvre. [on-line]. Disponível em <<http://en.wikipedia.org/wiki/File:DelacrocheQueenElisabeth.jpg>> em 10.08.2009.

DOMENICHINO (1581 – 1641) – *São João Evangelista*, s.d.. Museu de São Petersburgo. [on-line]. Disponível em <http://oce.catholic.com/oce/oce-scans/vol08/00551_wm_96.jpg> em 21.07.2009

DORÉ, Paul-Gustave (1832 – 1883) – *Le Petit Poucet*. [Illustrations de Les Contes de Perrault]. [on-line]. Disponível em <<http://visualiseur.bnf.fr>> em 27.07.2009

DUCOLETT, Josephine – Enseignement: Etudes d’apres nature pl. 100. Lith par Josephine Ducollet, Paris, impr. Monrocq [520]. *Bibliographia de la France. Journal general de l’imprimerie et de la librairie*. Paris. 55.^a Année. 2.^a Série. (7 Abr. 1866), n.º 14, p 158. Original da Universidade de Harvard. Formato PDF. [on-line]. Disponível em <<http://books.google.pt>> em 27.07.2009.

DUCOLLET, Josephine - *Conjunto de 23 lâminas com estudos de orelhas, mãos cabeças*. (Ensino progressivo). Real Sociedad Económica de Amigos del País de la Ciudad de Santiago. Património pictórico. [on-line]. Disponível em <<http://www.economicadesantiago.org/ficha.aspx?id=602>> em 24.07.2009

DUCOLLET, Josephine - *Dessins de Josephine Ducollet*. De la cave au grenier. [page015]. [page014]. [page013]. [page007]. [on-line]. Disponível em <<http://chineur.13.free.fr/diap-ducollet/index.htm>> em 24.07.2009

DUCOLLET, Josephine – Enseignement : L’ Ecole de dessin. pl. 111 à 114 par Josephine Ducollet, Paris, imp. Monrocq [195]. *Bibliographia de la France. Journal general de l’imprimerie et de la librairie*. Paris. 55.^a Année. 2.^a Série. (3 Fev. 1866), n.º 5, p 54. Original da Universidade de Harvard. Formato PDF. [on-line]. Disponível em <<http://books.google.pt>> em 27.07.2009.

FEROGIO, François Fortuné Antoine (1805 - 1888) – Litografia. [Descrição: *Very fine antique lithograph signed in plate by Francois Furtune Antoine Ferogio (French 1805*

– 1888). *Clean with no marks or foxing. Image size approx. 30cmx19cm*. [on-line]. Disponível em <<http://cgi.ebay.com.my/Fine-lithograph-by-Ferogio-French>> em 24.07.2009

FEROGIO, François Fortuné Antoine (1805 – Paris, 1888) – *Paysage alpine avec chasseurs*. [on-line]. Disponível em <<http://www.polygraphicum.de/Lithographie.html>> em 24.07.2009

GAROFALO, Benvenuto Tisi da (c. 1481 – 1559) – *Maria met Kind [Virgem e o Menino]*, 1540. (Óleo. 61x46,5cm). Museu Rijksmuseum. Amsterdão. [on-line]. Disponível em <[http://www.geheugenvannederland.nl/?/en/items/RIJK01:...>](http://www.geheugenvannederland.nl/?/en/items/RIJK01:...). em 23.07.2009

GRANPIERRE-DEVERZY, Adrienne – *Interieur de l’atelier d’Abel de Pujol*, 1822. Musée Marmottan. [on-line]. Disponível em <<http://pintura.free.fr/texte.htm>> em 21.07.2009

LESLIE, Charles Robert (1794 – 1859) – *Griselda*, s.d. [on-line]. Disponível em <http://images.easyart.com/i/prints/rw/en_easyart/lg/3/5/Griselda--Restrike-Etching--Charles-Robert-Leslie-35671.jpg> em 06.08.2009.

MANNELLA, Eric – *Bernard-Romain Julien, 1802 – 1871*. Atelier Montreal. Em 9 de Setembro de 2008. [on-line]. Disponível em <<http://ateliermontreal.blogspot.com>> em 26.07.2009

MANNELLA, Eric – *Mid-19th Century Lithographs*. Atelier Montreal. Em 15 de Março de 2009. [on-line]. Disponível em <<http://ateliermontreal.blogspot.com/2009/03/mid-19th-century-lithographs.html>> em 26.07.2009

MARATTA, Carlo (11626 – 1713) – *The Immaculate Concepcion*, 1689. Santa Maria del Pópulo. Roma [on-line]. Disponível em <<http://commons.wikipedia.org/wiki/File:Maratta.jpg>> em 10.08.2009.

MURILLO, Bartolomé E. (1617 - 1682) - *Santo Tomás de Villanueva dando limosnas*. Museu de Belas Artes de Sevilha. [on-line]. Disponível em <www.juntadeandalucia.es/cultura/museos/MBASE/> em 05.08.2009

MUSEU ROMANTICO, Madrid: Exposição "Amor y muerte en el romanticismo". De 18 de Maio a 15 de Setembro de 2001. [on-line]. Disponível em <www.masdearte.com/.../Fcalvo_romanticismo3.jpg> em 31.07.2009

RENI, Guido (1575 – 1642) / SIRANI, Elisabetta (1638 – 1664) – *Beatriz de Cenci*. Galleria Nazionale d'Arte Antica. Palazzo Barberini. Roma: [on-line]. Disponível em <<http://faculty.cua.edu/pennington/DartmouthTorture/Cenci1.htm>> em 22.07.2009

ROCHELLE, Roux de – *Niagara Falls (Etats-Unis d'Amerique)*. Publicado por Firmin Didot Freres, Paris, 1837. [on-line]. Disponível em <http://fr.wikipedia.org/wiki/Fichier:Firmin_Didot_Freres_Falls.PNG> em 10.08.2009.

RUBENS, P. P. Rubens – *The Adoration of the shepherds*, 1613-1614. J. Paul Getty Museum. (Inv. 86.GA.592.) [on-line]. Disponível em <<http://getty.edu/art/gettyguide/artObjectDetails?artobj=178>> em 20.08.2009

RUBENS, Peter Paul (1577 – 1640) - *A Educação da Rainha*. Museu do Louvre. [on-line]. Disponível em <<http://cartelen.louvre.fr>> em 03.08.2009

SAVORELLI, Pietro (1765 – 18--) – *Ercole ed Ebe* (Bas-relief in Museo Borgiano), 1807. Gravura. [on-line]. Disponível em <<http://collection.aucklandartgallery.govt.nz/collection/....>> em 10.08.2009.

TICIANO, Veccelio – *Titian's daughter, Lavinia*, s.d. Coleção Privada. [on-line]. Disponível em <<http://titian-tizianovecellio.org/artist-page-.html>> em 07.08.2009

VERNET, Horace (1789 – 1863) – *Judah and Tamar*, 1840. Coleção privada. [on-line]. Disponível em <<http://www.artrenewal.org/asp/database/art,asp?aid=610>> em 23.07.2009

VERNET, Horace (1789 – 1863) – *Judith and Holofernes*. Coleção privada. [on-line]. Disponível em <<http://www.artrenewal.org/asp/database/art,asp?aid=610>> em 23.07.2009

VERONESE, Paulo (1528 – 1588) – *Supper in Emmaus*. c. 1560, Museu do Louvre. [on-line]. Disponível em <<http://www.wga.hu/art/v/veronese/06/1emmaus.jpg>> em 17.07.2009

Vila Nova de Gaia, Setembro, 2009