UNIVERSIDADE DO PORTO
FACULDADE DE BELAS ARTES

A COLECÇÃO DE ARTE DA FACULDADE DE BELAS ARTES DA UNIVERSIDADE DO PORTO

GÉNESE E HISTÓRIA DE UMA COLECÇÃO UNIVERSITÁRIA

Volume I

Cláudia Garradas

Dissertação de Mestrado em Estudos Artísticos,
Especialização em Estudo Museológicos e Curadoriais

Porto, 2008

UNIVERSIDADE DO PORTO
FACULDADE DE BELAS ARTES

A COLECÇÃO DE ARTE DA FACULDADE DE BELAS ARTES DA UNIVERSIDADE DO PORTO

GÉNESE E HISTÓRIA DE UMA COLECÇÃO UNIVERSITÁRIA

Volume I

Cláudia Garradas

Dissertação de Mestrado em Estudos Artísticos,
Especialização em Estudo Museológicos e Curadoriais
Orientador: Prof.ª Doutora Lúcia Almeida Matos

Porto, 2008

Resumo

A Colecção de Arte da Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto foi oficialmente reconhecida como Colecção Universitária em 1992, após integração da Escola Superior de Belas Artes na Universidade do Porto. O reconhecimento do valor intrínseco desta Colecção, como colecção de ensino e colecção de arte, assim como a reflexão e avaliação da nova Faculdade permitiu a criação oficial do "Museu" da FBAUP.

Apesar deste recente reconhecimento oficial, a história da Colecção de Arte da FBAUP começa com a criação, quase simultânea, do Museu Portuense de Pinturas e Estampas, em 1833, e da Academia Portuense de Belas Artes, em 1836. Museu e Academia, criados apenas com a diferença de três anos, cruzam-se nas suas intenções de promoção da arte e formação de jovens artistas, assim como nas suas histórias.

A Colecção de Arte da FBAUP sofreu assim várias interferências no seu processo de formação e desenvolvimento. As consequências da anexação do Museu Portuense à Academia, que se verificou em 1839, e sobretudo, a sua posterior separação, em 1932, que se traduziu numa divisão do património artístico da escola. Mas também, os efeitos das alterações introduzidas pelas reformas do ensino artístico, que se reflectem sobretudo nos métodos e pedagogias do ensino, e como resultado, nos modos de incorporação e na produção artística escolares.

O "Museu" da FBAUP, de acordo com a sua missão e objectivos, definiu a sua estratégia e áreas de intervenção em função das características que a Colecção integra, não só como colecção de ensino, mas também como colecção de arte, articulando as suas actividades museológicas com os objectivos de formação e investigação da Faculdade de Belas Artes em particular, e da Universidade do Porto em geral, e pela sua afirmação como lugar de divulgação cultural e artística e de comunicação com o público em geral.

Abstract

The Fine Art Collection of the Faculty of Fine Arts of University of Porto, was officially recognized as University Collection in 1992, after integration of the Fine Arts School at the University of Porto. The recognition of the collection intrinsic value, as a teaching collection and a fine art collection, and also the reflection and evaluation of the new Faculty, allowed the official creation of the Museum of Fine Arts of the Faculty of Fine Arts of University of Porto (FBAUP).

Despite this recent official recognition, the history of the Fine Art Collection of FBAUP begins with the creation, almost simultaneously, of the Museu Portuense de Pinturas e Estampas in 1833, and the Academia Portuense de Belas Artes in 1836. Museum and Academy, created with only difference of three years, crossing themselves in their intentions to promote art and training of young artists, as well as in their stories.

The Fine Art Collection of FBAUP suffered much interference in the process of its formation and development. At one level, the consequences of Museu Portuense annexation to the Academy, which occurred in 1839, and above all, their subsequent separation in 1932, which resulted in a division of the artistic heritage of the school. But also, the effect of the changes introduced by the art education reforms, with reflects, particularly in the methods and pedagogy of teaching, and as a result, in the incorporation processes and academic artistic works.

The Museum of Fine Arts of the University of Porto, according to its mission and objectives, set out its strategy and intervention areas within the characteristics that the collection holds, not only as a teaching collection, but also as a fine art collection, articulating museum activities with the objectives of research and the advancement of knowledge, of the Faculty of Fine Arts in particular, and the University of Porto in general, and its affirmation as a place of cultural, artistic diffusion and communication with the public at large.

AOS MEUS PAIS

AGRADECIMENTOS

Em primeiro lugar, tenho que começar por agradecer à Prof.ª Lúcia Almeida Matos, não só pela magnífica forma com que orientou este trabalho, com rigor científico e metodológico, mas também pela sua permanente disponibilidade para ouvir e orientar, tanto agora como desde o dia em que iniciei as minhas funções como técnica superior no "Museu" da FBAUP.

Quero agradecer também a todos aqueles que dentro da Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto contribuíram para a realização deste trabalho, não só através dos seus serviços, em particular Fernanda Correia do Arquivo, como pelas palavras de incentivo e carinho.

Às pessoas que no Museu Nacional de Soares dos Reis sempre me receberam com total disponibilidade para responderem a todas as minhas questões, nomeadamente, Elisa Soares, Paula Santos, Adelaide Carvalho.

A todos aqueles que directa ou indirectamente contribuíram para a realização deste trabalho, pelas informações, pelos conselhos e pelos incentivos, profissionais, colegas e amigos, o meu muito obrigado.

Finalmente, e acima de tudo, quero agradecer à minha família, em especial à minha mãe e ao meu marido, pelo apoio constantes, carinho e lucidez, sem eles este trabalho não tinha sido possível. Ao meu filho, pela paciência que já demonstra, mesmo tão pequenino. A última palavra vai para o meu pai, pela presença mesmo ausente e pelo orgulho que sei que sentiria por ter aqui chegado.

INDICE

Introdução 3

1 Capitulo – As instituições: do Museu Portuense de Pinturas e Estampas ao "Museu" da Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto (1833-1992) 13

1.1 - A instituição museológica 14
1.1.1- O Museu Portuense de Pinturas e Estampa, 1833 14
1.1.2 - Anexação do Museu Portuense à Academia Portuense de Belas Artes, 1839 15
1.1.3 – Abertura ao público do Museu Portuense, 1840 16
1.1.4 – O Museu Soares do Reis, 1911 19
1.1.5 – O Museu Nacional de Soares dos Reis, 1932 20

1.2 – A instituição de ensino 21
1.2.1 – Academia Portuense de Belas Artes, 1836 21
1.2.2 – A Escola de Belas Artes do Porto, 1911-1932 23
1.2.3 – A Escola Superior de Belas Artes, 1957 25
1.2.4 – A Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto: O"Museu", 1992 27

2 **Capitulo – Génese e História da Colecção da FBAUP** 29

2.1– O museu e a escola: consequências para a colecção da FBAUP da sua anexação 30
2.1.1 - O museu e a escola: consequências para a colecção da FBAUP da sua separação 35
2.2 – A Colecção da FBAUP: modos de incorporação 39
2.3 – As práticas e acções museológicas: conservação e inventário 51

3 Capitulo – A Colecção de Arte da Faculdade Belas Artes da Universidade do Porto 68

3.1 – Caracterização da Colecção da FBAUP: colecção de ensino e colecção de arte 68
3.2 - O ensino, a investigação e a divulgação na Colecção da FBAUP 77

Conclusão 84

Bibliografia 89

Anexos Volume II

LISTA DE ABREVIATURAS

APBA – Academia Portuense de Belas Artes

ARPPA – Associação Regional de Protecção do Património Cultural e Natural

CAM – Centro de Arte Moderna, José Azeredo Perdigão, Gulbenkian

CICAC – Centro de Investigação para a Arte Contemporânea (Universidade do Porto)

ECTS - European Credit Transfer and Accumulation System

ESBAP – Escola Superior de Belas Artes do Porto

FBAUP – Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto

INEGI – Instituto de Engenharia Mecânica e Gestão Industrial

INIC – Instituto Nacional de Investigação Científica

JEN – Junta de Educação Nacional

JUNIFEUP – Júnior Empresa da Faculdade de Engenharia da Universidade do Porto

MNSR – Museu Nacional Soares dos Reis

MSR – Museu Soares dos Reis

PRONORTE – Programa Operacional da Região do Norte

NOTA PRÉVIA

As referências bibliográficas foram elaboradas de acordo com a Norma NP 405 – 1 para documentos impressos e a Norma NP 405 – 3 para documentos não publicados.

Nos documentos não publicados, optou-se por indicar, nas notas de rodapé, para além da referência bibliográfica, a localização exacta dos documentos, referindo-se o dia, o mês e a folha.

No caso da legislação, como é toda portuguesa, prescindiu-se de incluir nas notas de rodapé o cabeçalho "Portugal". Leis, decretos, etc.", que deveria servir de entrada aos textos legislativos.

Todas as fotografias reproduzidas neste trabalho são propriedade do "Museu" da Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto, à excepção de duas, cujos créditos fotográficos estão devidamente identificados.

INTRODUÇÃO

O tema desta tese de mestrado surgiu no âmbito da (minha) actividade profissional como técnica superior de museologia do "Museu"[1] da Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto. Tem como objectivo conhecer a história da colecção de arte daquela Faculdade do ponto de vista da sua formação e traçar o seu percurso ao longo dos anos, desde a criação da Academia Portuense de Belas Artes, em 1836, até à instituição oficial do "Museu" da FBAUP, em 1992.

O trabalho que agora se apresenta, procura desta forma contribuir para o estudo e conhecimento do vasto património museológico que a Universidade do Porto integra e da museologia nacional, sobretudo no que diz respeito aos museus e colecções universitárias.

A utilização de objectos de apoio ao ensino e à investigação verifica-se desde a instituição das universidades. Inicialmente organizadas com o objectivo único de servirem o ensino, estas colecções de objectos viriam entretanto a constituir-se como museus e colecções universitárias, muitas vezes praticamente desconhecidas da sociedade em geral.

Em Portugal *existirão cerca de meia centena de museus e colecções universitárias*[2] que não escapam a este desconhecimento, nem a um certo desinteresse por parte das respectivas

[1] Impõe-se desde já fazer uma importante explicação sobre terminologia. A palavra Museu aparece neste trabalho entre aspas sempre que se referir ao "Museu" da FBAUP, e isto porque, muito embora seja essa a designação oficial que se encontra nos Estatutos da Faculdade, de acordo com a definição do International Council of Museums, que o Comité Nacional subscreve, *um museu é uma instituição permanente, sem fins lucrativos, ao serviço da sociedade e do seu desenvolvimento, aberto ao público…* o "Museu" da FBAUP não reúne todas as condições que são exigidas para o seu reconhecimento como tal, porque não está aberto ao publico. Assim, e considerando a definição que Marta Lourenço apresentou na sua tese de doutoramento, a propósito dos conceitos e definições de "museu" e "colecção" no contexto universitário: *the term collection is used in the sense of a logically coherent system of documental material evidence of human activity or the natural environement, permanently or temporarily gathered in the framework of a clear and previously established purpose. In the university context, this clear and previously established purpose may be research, teaching, display or any combination of the tree,* o "Museu" da FBAUP deve assim ser considerado como uma Colecção, que foi inicialmente constituída com objectivos de ensino e formação artística. Assim, os termos "Museu" e Colecção, neste trabalho, referem-se: o primeiro ao "serviço" Museu, tal como está definido nos Estatutos, e o segundo ao conceito museológico do conjunto de objectos que estão integrados e são da responsabilidades daquele serviço.

[2] LOURENÇO, Marta C. C. - **Between two worlds. The distinct nature and contemporary significance of university museums and collections in Europe.** Paris: Conservatoire national des arts et métiers. 2005. Tese de Doutoramento

tutelas. Algumas destas colecções universitárias estão na origem de importantes museus nacionais, sobretudo museus de arte, tornando-se imperativo e urgente, o seu estudo, conservação e divulgação, não só por isso, mas também pelo seu valor intrínseco enquanto arquivos históricos ímpares e insubstituíveis.

Falar de museus e colecções universitárias em Portugal é abordar um dos temas mais complexos da museologia portuguesa, e, simultaneamente um dos mais negligenciados. As publicações sobre o tema são escassas, destacam-se as actas do Colóquio realizado pela Associação Portuguesa de Museologia[3] em 1978, dedicado aos Museus Universitários, um encontro pontual sem consequências para o estudo desta temática; os trabalhos publicados por Fernando Bragança Gil a propósito do Museu da Ciência da Universidade de Lisboa; e mais recentemente a publicação de homenagem àquele professor e museólogo, intitulada *Colecções de Ciências Físicas e Tecnológicas Em Museus Universitários: Homenagem a Fernando Bragança Gil*[4], que retomando as questões levantadas no Colóquio de 1978, propondo *um conjunto de reflexões sobre a condição contemporânea dos museus universitários,* a propósito de colecções de física e tecnologia. Há ainda que considerar as teses de mestrado de Maria Fernanda Gomes, *Os museus e o ensino da Ciências Naturais. O Museu Mineralógico e Geológico da Universidade de Coimbra,* apresentada à Faculdade de Ciência e Tecnologia da Universidade de Coimbra em 1999, e de Maria da Graça Santa Barbara, *Contributo para a recuperação e integração museológica do Laboratório e Amphiteatro de Chimica da Escola Politécnica de Lisboa,* apresentada à Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, em 2001.

No que se refere às colecções de arte universitárias, o seu estudo é ainda mais reduzido. Em Portugal não há publicações sobre a temática, e os primeiros estudos académicos começam aparecer agora, como é o caso das teses de mestrado, de Teresa Madeira, *A colecção de gravura antiga da Faculdade de Belas Artes da Universidade de Lisboa*, apresentada àquela faculdade em 2006, e a de Alberto Faria*, A Colecção de Desenho Antigo da Faculdade de*

[3] APOM – **MUSEUS UNIVERSITÁRIOS, Sua Inserção Activa na Cultura Portuguesa**. Coimbra: APOM, 1982.

[4] **Colecções de ciências físicas e tecnológicas em museus universitários : Homenagem a Fernando Bragança Gil.** Porto: Universidade do Porto. Faculdade de Letras. Departamento de Ciências e Técnicas do Património. Secção de Museologia, 2005. ISBN 972-8932-03-0

Belas-Artes de Lisboa (1830-1935): tradição, formação e gosto, que está em fase de conclusão.

A publicação de homenagem a Fernando Bragança Gil, datada de 2005, dá sinais de esperança, pois revela através dos casos apresentados que os museus e colecções universitárias portuguesas não estão parados. Apesar de limitados pela falta de recursos humanos e financeiros, os seus responsáveis procuram de forma activa consolidar a natureza científica e museológica destas instituições, quer seja através da integração das colecções nas actividades de ensino e investigação, quer através do estabelecimento de pontos de contacto com a comunidade em geral, organizando exposições e outras actividades de carácter lúdico e educativo.

Por outro lado, começa a registar-se em Portugal a organização de reuniões científicas dedicadas exclusivamente à temática, assim como a participação dos museus e colecções universitárias portuguesas em eventos de carácter internacional. Depois daquele encontro pontual em 1978, a FBAUP retomou a temática em 1999, embora dedicada às colecções de arte, com a organização em 1999 de um seminário, *O Património Artístico das Escolas e Academias de Arte Europeias*, que contou com a participação de várias escolas e academias de arte europeias, entre elas as Faculdades de Belas Artes do Porto e Lisboa. Em 2007 o encontro anual do *Universeum Project*[5] teve lugar em Lisboa. Entre as universidades europeias representadas, estiveram as três maiores do país – Porto, Coimbra e Lisboa, tendo sido a Universidade do Porto representada pelo Museu da Ciência da Faculdade de Ciências e pelo "Museu" da Faculdade de Belas Artes. Para 2011 está prevista a realização do encontro anual do UMAC (University Museums and Collections)[6], em Lisboa, que será sem dúvida uma importante acção para o estudo, divulgação e desenvolvimento dos museus e colecções universitárias portuguesas.

[5] O *Universeum Project* é uma *network* sobre património universitário, que se designa, T*he European Network "Academic Heritage and Universities - Responsibility and Public Access",* e que tem como principal objectivo a partilha de experiências entre os seus profissionais e a divulgação do património universitário europeu. Pode ser consultado em http://universeum.de/

[6] O UMAC foi aprovado pelo ICOM em meados de 2000, e surgiu da necessidade de coordenar os trabalhos desenvolvidos por associações internacionais, e a preocupação crescente dos profissionais, responsáveis pelos museus e colecções, do risco de falta de uma identidade. Está disponível em: http://www.icom.museum/umac

O "Museu" da FBAUP, na qualidade de membro do UMAC já participou em dois destes encontros, o primeiro em 2007, subordinado ao tema *Universities in trasition, responsabilities for heritage*, e o segundo em 2008, *University Museusm and the community.*

A Colecção de Arte da Faculdade de Belas Artes do Porto adquiriu oficialmente o estatuto de Colecção Universitária em 1992, após a integração da Escola Superior de Belas Artes na Universidade do Porto, sob a designação de Museu[7]. A história desta colecção começa com a criação, quase simultânea, do Museu Portuense de Pinturas e Estampas em 1833 e da Academia Portuense de Belas Artes em 1836. As duas instituições foram instaladas no mesmo edifício, o que promoveu uma relação de complementaridade entre as duas, que em determinadas momentos e circunstâncias se reflecte na história da Colecção da FBAUP.

No que se refere à Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto, cuja origem está na Academia Portuense de Belas Artes, a sua história tem sido muito pouco estudada. A primeira compilação, feita por Tadeu Maria de Almeida Furtado, professor e secretário da Academia, data de 1896, *Apontamentos para a História da Academia Portuense de Bellas Artes*. A publicação documenta diferentes assuntos relacionados com as figuras, administração e ensino da Academia Portuense, entre 1836 e 1896. Desde então, muito pouco ou quase nada de relevante se escreveu sobre a história deste estabelecimento de ensino. As mais recentes contribuições encontram-se no *Estudo Orgânico Funcional da Universidade do Porto*, feito por Fernanda Ribeiro e Maria Eugénia Matos Fernandes, publicado pela Reitoria da Universidade do Porto em 2001, que apresenta um quadro genérico da evolução institucional da Universidade do Porto e das suas unidades orgânicas; e na Tese de Doutoramento de Maria Helena Lisboa, *As Academias e Escolas de Belas Artes e o Ensino Artístico (1836-1910)*, apresentada à Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, que através da reconstrução do papel das Academias de Belas Artes de Lisboa e do Porto no período que decorre entre 1836 e 1910, faz uma abordagem conjunta sobre o ensino artístico em Portugal, com destaque para a escola de Lisboa, onde efectivamente mais, e mais cedo, se fizeram sentir as alterações introduzidas pelas reformas do ensino artístico.

[7] Despacho/ Universidade do Porto. **Diário da República.** II Serie. Lisboa. 75 (30 Mar.1993) .

Quanto ao Museu Portuense, a sua história é mais conhecida. Pedro Vitorino e Vasco Valente deram inicio a essa tarefa nos anos 30 do século passado, com a publicação de dois trabalhos: *Os Museus de Arte do Porto*, em 1930, e, *Museu Nacional de Soares dos Reis – antigo Museu Portuense*, em 1936, respectivamente.

É precisamente no trabalho de Pedro Vitorino que se encontra reproduzido um dos mais importantes documentos da história do Museu Portuense, a *Exposição histórica da creação do Museo Portuense, Com documentos Oficiais para servir á Historia das Bellas Artes em Portugal, e á do Cerco do Porto*[8]*,* redigida pelo seu organizador e primeiro director, João Baptista Ribeiro, em Janeiro de 1836. Mas é também neste trabalho de Pedro Vitorino que se encontra reproduzido o Regulamento Interno do Museu, que o mesmo João Baptista Ribeiro redigiu, bem como o inventário que foi feito por altura da anexação do Museu Portuense à Academia, em 1839, todos eles documentos que se encontravam *entre os papéis do seu organizador*[9].

Vasco Valente, primeiro Director do Museu Nacional de Soares dos Reis, escreveu sobre o então recém-criado Museu Nacional, fazendo a sua história com base no trabalho de Pedro Vitorino, acrescentando dois novos capítulos cronológicos à história do Museu: um que vai desde anexação do Museu Portuense à Academia, em 1839, até à data da sua separação definitiva, em 1932; e outro com inicio em 1932, ano da elevação do Museu à categoria do Museu Nacional, até 1934. De destacar, as referências que faz aos catálogos das exposições da Academia Portuense como fontes de informação sobre o Museu, e o *Catalogo Provisório das pinturas, esculturas e outros objectos expostos* naquele, que apresenta no fim do terceiro período.

Entretanto, desde esta data até à década de 90, nada mais com especial destaque se escreveu sobre o Museu Portuense. A temática seria retomada por Paula Mesquita Santos[10], no artigo *Museu Nacional de Soares dos Reis, Um Contributo para a História da Museologia Portuguesa,* publicado na revista Museu, em 1995 e 1999, n.º 3 e n.º 8, respectivamente, que

[8] VITORINO, Pedro – **Os Museus de Arte do Porto.** Coimbra: Imprensa da Universidade, 1930, p. 3-9
[9] VITORINO, Pedro – **Os Museus … (op. cit). p.**
[10] Conservadora no Museu Nacional de Soares dos Reis.

trata o tema à luz de novos documentos, nomeadamente, documentos do Arquivo da FBAUP e do Arquivo do Governo Civil do Porto. O segundo artigo, de 1999, retoma o estudo da ligação do Museu à Academia que Vasco Valente havia enunciado no seu trabalho, mas abordando outras questões como a conservação, o estudo e a exposição.

Os trabalhos publicados sobre as origens da FBAUP e sobre o Museu Portuense de Pinturas e Estampas, actual Museu Nacional de Soares dos Reis, referem mutuamente uma e outra instituição sem, contudo, nenhum deles apresentar um estudo conjunto de ambas. Tendo em consideração que o objecto de estudo desta tese é conhecer a forma como se constituiu a Colecção da FBAUP e o percurso que trilhou ao longo dos anos, revelou-se importante não só reunir no mesmo trabalho as informações essenciais de constituição e evolução das instituições que estão na base do processo da formação e desenvolvimento desta Colecção, como relacionar essas informações, de modo a lançar luz sobre os factores que influenciaram aquele processo.

Desde o início desta investigação ficou claro que a principal fonte documental seria o Arquivo da FBAUP. É aqui que se encontram os documentos relativos à actividade escolar e história administrativa da instituição (desde a criação da Academia Portuense de Belas Artes), e as informações relativas ao Museu Portuense, no período de tempo em que esteve sob a direcção da escola, entre 1839 e 1932. O conhecimento da estrutura organizativa do Arquivo, que a actividade profissional diariamente impõe, e a existência de um inventário, revelaram-se de considerável utilidade para a investigação e definição da metodologia de trabalho[11].

[11] As principais séries de documentos consultadas no Arquivo foram:

- Os livros de Actas das Conferências Ordinárias da Academia Portuense de Belas Artes e das Actas Conferências do Conselho Escolar, 1837 – 1957. Estas conferências eram convocadas mensalmente, ou extraordinariamente, quando necessário. Nelas tinham assento o Inspector, o Sub-Inspector, o Director e os Professores, a sua função era a de gestão administrativa, pedagógica e disciplinar da Academia, mas também a de resolução de questões relacionadas com o Museu Portuense. A reforma de 26 de Maio de 1911 institui o Conselho Escolar, passando as conferências ordinárias a designarem-se conferências do Conselho Escolar, que tinha funções de administração pedagógica e financeira, órgão constituído pelo Director e Professores.

- Os livros de Copiadores de Correspondência saída para o Governo, 1837 – 1933, incluem copia de ofícios, de relações de pessoal, de orçamentos e propostas de reforma da Academia/ Escola e do Museu Portuense, mapas estatísticos de alunos, relatórios anuais, propostas de programas, e outros, enviados na sua maioria aos organismos de tutela.

- Os maços de Correspondência [recebida e minutas], 1836 – 1957, que incluem toda a correspondência recebida pela Academia e Escola, assim como as minutas de correspondências expedida, para o Governo e outras entidades, que se encontram registadas nos livros de Copiadores de Correspondência saída para o Governo.

Outro tipo de fonte documental muito utilizada foi o conjunto de documentos legislativos, produzidos a propósito das reformas do ensino artístico, dos museus nacionais e protecção do património, que se encontram publicados no Diário do Governo e no Diário da Republica.

O Arquivo do Museu Nacional de Soares dos Reis também foi consultado. O facto de se encontrar em fase de organização não permitiu consultar todos os tipos de documentos. Contudo, tendo em conta o âmbito da investigação, tinha sobretudo interesse a consulta de documentos que pudessem trazer informações sobre a relação Museu – Escola, depois da sua separação em 1932. Foram então consultados os livros de correspondência recebida e expedida entre 1932 e 1940, e entre 1950 e 1960, período em que Salvador Barata Feyo (professor de Escultura na ESBAP) esteve a exercer funções de director interino do MNSR. Não se considera que este trabalho tenha sido prejudicado por isso, sobretudo porque a história do Museu Portuense já se encontra publicada, tal como se referiu, mas também porque as informações com interesse para este trabalho, encontram-se registadas na sua grande maioria nos documentos do Arquivo da FBAUP.

A escassez de informação que se verificou no Arquivo da FBAUP relativamente ao Conselho de Arte e Arqueologia da 3ª Circunscrição, organismo que tutelou o Museu de Soares dos Reis entre 1911 e 1932, levou à consulta do Fundo da Direcção Geral do Ensino Superior e Belas Artes, que se encontra no Arquivo da Secretaria-Geral do Ministério da Educação, em Lisboa No entanto, esta consulta não trouxe nenhuma informação relevante para este trabalho, pois no que diz respeito à 3ª Circunscrição – Porto, apenas existem 3 livros, um relativo à tomada de posse dos membros do Conselho, outro de registo de correspondência oficial e particular e um outro que se encontra em branco.

- O sub - Arquivo do Museu Portuense, 1835 – 1849, que inclui documentos que pertenciam ao Museu Portuense e que deram entrada na APBA quando se deu a anexação do Museu à Academia.

- Os catálogos, cadastros e inventários, que datam do tempo da Academia Portuense e da Escola de Belas Artes.

De 1957 em diante, os livros de Actas das reuniões dos Conselhos Pedagógico, Cientifico e Directivo, permitiram, à semelhança do que foi feito para as actas das conferências ordinárias e do conselho escolar, o levantamento de informações de natureza pedagógica e administrativa da ESBAP.

Os catálogos das exposições realizadas na instituição, as Trienais no tempo da Academia, e as Magnas na ESBAP, foram também importantes documentos para este estudo. Os "discursos inaugurais" de umas e as "orações de sapiência" de outras, permitiram completar informações dos documentos do Arquivo, perceber o ambiente académico que se fazia sentir, e nalguns casos compreender as pedagogias e métodos de ensino adoptados.

Relativamente à bibliografia geral, salientam-se os trabalhos atrás referidos, sobre o Museu Portuense e a Academia Portuense de Belas Artes, e ara além destes, a bibliografia sobre museus e colecções universitárias, que são na sua grande maioria de autores estrangeiros.

A tese divide-se em três capítulos. O **primeiro capítulo** apresenta uma exposição sucinta e cronológica das instituições e dos acontecimentos mais relevantes, que directa ou indirectamente, têm vindo a contribuir para a existência e desenvolvimento da Colecção de Arte da Faculdade Belas Artes da Universidade do Porto. Os dois pontos de partida deste capítulo são:

- o ano da criação do Museu Portuense de Pinturas e Estampas, em 1833, que viria a ser anexado à Academia de Belas Artes do Porto em 1839, estabelecendo entre as duas instituições uma ligação secular de histórias e vivências, que em determinadas circunstâncias se reflectiram na formação e desenvolvimento da colecção da FBAUP;
- a criação da Academia Portuense de Belas Artes, em 1836, antepassada directa da FBAUP, e que ao longo dos anos foi sendo alvo de várias alterações, ao nível estrutural, curricular e até institucional, cujos efeitos se reflectiram de forma mais directa na produção artística escolar, e consequentemente nas características da colecção.

A abordagem de conjunto destas duas instituições, que durante cerca de cem anos partilharam o mesmo espaço e direcção, está estruturada com vista a percepção do contexto institucional em que se formou e desenvolveu a Colecção da FBAUP.

O **segundo capítulo** faz uma análise do processo de formação da Colecção, traçando o seu percurso desde a criação da Academia Portuense de Belas Artes até à instituição oficial do "Museu" da Faculdade de Belas Artes.

O primeiro ponto deste capítulo divide-se em dois. O primeiro refere-se à análise da ligação do Museu Portuense à Academia que, embora tivesse sido determinada pela Lei de 7 de Abril de 1838, foi no entanto estabelecida antes, por altura da criação da Academia Portuense de Belas Artes, que foi instalada no mesmo edifício do Museu, o extinto convento de Santo António da Cidade, em S. Lázaro. Procurou-se perceber que reflexos se reconhecem na Colecção da FBAUP desta ligação, tendo em conta que, subjacente a esta ideia estava também o pressuposto da utilização das colecções do Museu Portuense por parte da comunidade académica. O segundo refere-se à análise das consequências da separação que ocorreu em 1932 quando o Museu foi elevado à categoria de Museu Nacional, desvinculando-se definitivamente da tutela da então Escola Superior de Belas Artes do Porto. A principal consequência desta separação incidiu sobre o património artístico da Escola, que foi dividido entre as duas instituições. Procurou-se perceber, os eventuais critérios desta divisão, quer nos documentos do Arquivo da FBAUP quer nos de carácter legislativo.

O segundo ponto deste capítulo é dedicado ao estudo do processo de formação da Colecção. Através da identificação dos diferentes tipos de incorporação – aquisições, incorporações por disposições regulamentares e doações - e da análise da forma como se foram desenrolando ao longo dos anos, procurou-se traçar a história da Colecção da FBAUP.

As aquisições e as incorporações por disposições regulamentares, que visavam principalmente a incorporação de objectos para servirem o ensino das artes plásticas, e que se registam de forma significativa ao longo de todo o século XIX, viriam a diminuir de forma expressiva a partir do início do século XX. As alterações dos métodos e das pedagogias de ensino introduzidas pelas reformas, não privilegiavam o estudo feito a partir da observação e da cópia de outras obras, como acontecia no século XIX, não se justificando por isto a incorporação de objectos para servirem aquele fim. No que diz respeito às doações, feitas na sua grande maioria por antigos alunos ou professores da instituição, e pontualmente por outras entidades, elas permitiram a incorporação de obras de diferentes tipologias, tendo-se revelado o seu conhecimento importante para a identificação da origem de algumas peças da Colecção.

O último ponto deste capítulo é dedicado à análise de duas importantes actividades, essenciais na prática museológica, que foram sendo levadas a cabo pelos vários responsáveis do estabelecimento de ensino, umas vezes por força de determinações institucionais, outras pelo impulso de algum bom senso, e que hoje se revelam fundamentais para o estudo da Colecção. A primeira diz respeito às práticas de conservação e preservação, que revelaram ser um factor com consequências, por vezes directas outras indirectas, no processo de formação e desenvolvimento da Colecção; a segunda, directamente relacionada com as acções de inventariação e documentação dos objectos, tem actualmente um papel preponderante no estudo da origem e formação da Colecção.

O **terceiro capítulo,** e último, apresenta, no seguimento dos dois anteriores, primeiro uma análise das características que identificam a Colecção, não só como colecção de ensino, resultante da produção artística escolar e constituída com o objectivo do ensino e formação de alunos de belas artes, mas também como colecção artística, ilustrativa de uma parte considerável da história do ensino artístico em Portugal; e segundo, uma abordagem das áreas de intervenção do "Museu" da FBAUP, desde o arranque do seu projecto em 1996 até ao presente, definidos em função daquelas características, tão particulares, que distinguem a Colecção da FBAUP das colecções habitualmente encontradas em museus de arte.

1 - AS INSTITUIÇÕES: DO MUSEU PORTUENSE DE PINTURAS E ESTAMPAS AO "MUSEU" DA FACULDADE DE BELAS ARTES DA UNIVERSIDADE DO PORTO

A primeira abertura do Museo Portuense n'esta Heroica, e Fiel Cidade do Porto, formara para sempre uma época memorável na historia da Monarchia Portugueza [...] *por ter dado pela primeira vez aos Portuguezes um centro de reunião às producções d' Arte da Pintura, Gravura, Escultura e Architectura Civil, onde regularmente poderá utilizar Artista, Alumnos, e em geral toda a Nação* […]. *Os Paineis, Estampas, Livros próprios d'Arte,* […] *serão franqueadas e collocadas em logar próprio, para alli serem copiadas, analyzadas, e estudas em qualquer sentido* […] *e formar Artistas capazes de produzir obras que acreditem a Nação Portugueza* […][12].

Desejando dar à Muito Nobre, e Sempre Leal Cidade do Porto, um novo testemunho de quanto me desvelo em promover Estabelecimentos de que possa resultar utilidade aos seus heróicos Habitantes: Hei por bem Decretar o seguinte: Artigo 1º É criada na Cidade do Porto uma Academia com o titulo de Academia Portuense de Belas Artes […] *a fim de promover o estudo das Bellas Artes, difundir, e aplicar a sua pratica às Artes Fabris.*[13]

Museu e Academia, criados apenas com a diferença de três anos, 1833 e 1836, cruzam-se nas suas intenções de promoção da arte e formação de novos artistas, e nas suas histórias. A cumplicidade que se estabeleceu entre Museu e Academia, primeiro pela partilha do mesmo edifício, e depois por direcção comum, determinada por lei em 1838, durou quase cem anos, reflectindo-se hoje nas colecções do Museu Nacional de Soares dos Reis e da Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto.

O que se propõe a seguir é a análise de conjunto destas duas instituições, que se apresentam como o contexto institucional de origem e desenvolvimento da Colecção da FBAUP.

[12] VITORINO, Pedro - **Os Museus de Arte do Porto.** Coimbra: Imprensa da Universidade, 1930, Doc. N. 3, p. 10.
[13]

1.1 - A INSTITUIÇÃO MUSEOLÓGICA

1.1.1- O MUSEU PORTUENSE DE PINTURAS E ESTAMPAS, 1833

O Museu Portuense de Pinturas e Estampas foi criado na cidade do Porto por iniciativa de D. Pedro IV, no ano de 1833. A portaria expedida pelo Ministério do Reino a 9 de Abril, mandava *estabelecer nesta antiga, e mui leal Cidade do Porto um Museo de pinturas e estampas, para o qual já existe um grande fundo na Academia Real da Marinha e Commercio da mesma Cidade,* [...] *bem como com tudo quanto existir n'esse género, assim nos Conventos abandonados, como nas casas sequestradas*[14]. Designado pelo Regente para organizar o Museu, João Baptista Ribeiro idealizou-o como "uma instituição viva, formadora de artistas e de propagação do gosto pelas artes", conforme expresso no Regulamento Interno do Museu que ele próprio elaborou em Junho de 1833[15]. A "Casa de Estudo", que devia ser criada no espaço do Museu, incluía no seu programa, o estudo *dos quadros do Museo, comparando as diversas escolas* e o estudo do modelo vivo nas diferentes artes, considerado por João Baptista Ribeiro como *da ultima importância nas Bellas Artes*[16]. A fim de estimular o progresso da formação, estava prevista a realização de uma exposição bienal, pública, com a possibilidade de serem atribuídos prémios monetários às melhores obras e, caso alguma obra em exposição fosse de qualidade excepcional poderia ser integrada na colecção do Museu.

Entre os edifícios da cidade que melhor se afiguravam para a instalação do Museu, João Baptista Ribeiro escolheu[17] o extinto Convento de Santo António da Cidade, em S. Lazaro. As obras de adequação do espaço tiveram início a 21 de Maio de 1834, pelo que, quando o Museu Portuense foi visitado pela família real, em Julho de 1834, a "Galeria" de pinturas, o "Gabinete contíguo" destinado às gravuras e a "Sala de Estudo e Exposição Publicas" estavam concluídas. Tendo sido previamente avisado desta visita oficial, João Baptista Ribeiro tratou de "arranjar" o Museu, tendo colocado na *Galeria 200 paineis* [existindo outros tantos por colocar], *três ricas mezas de mármore, e sobre uma déllas a famosa Espada do Sr.*

[14] VITORINO, Pedro - **Os Museus … (op. cit)** Doc. N. 3, p. 10.
[15] VITORINO, Pedro – **Os Museus … (op. cit.)** Doc. N. 7, p.11 - 16.
[16] VITORINO, Pedro – **Os Museus … (op. cit.)** p.13.
[17] Portaria do Reino de 10 de Setembro de 1833. VITORINO, Pedro– **Os Museus … (op. cit.)** Doc. N. 18, p.19.

D. Affonso Henriques, declarada pelo Immortal Duque de Bragança propriedade do Museo Portuense [...], e no *Gabinete contíguo* 32 estampas emolduradas[18].

A morte de D. Pedro IV a 28 de Setembro daquele ano deixou o Museu "moribundo", nas palavras de João Baptista Ribeiro. As obras de remodelação do edifício, que ainda não estavam concluídas, começaram a partir de então a ser constantemente interrompidas, sobretudo pela falta de verbas, mas também devido a algum desinteresse por parte das autoridades responsáveis. O facto do Museu Portuense não estar reconhecido legalmente, pois as intenções de D. Pedro IV ainda não tinham sido aprovadas pelas Cortes, também não ajudava. As sucessivas representações que João Baptista Ribeiro enviou ao Governo, para que fosse feito esse reconhecimento da instituição que dirigia gratuitamente, e a subida ao Governo de Passos Manuel em Setembro de 1836, com quem tinha uma relação de amizade, propiciaram o reconhecimento legal do primeiro museu de arte público do país, por decreto de 12 de Setembro de 1836[19].

1.1.2 - A ANEXAÇÃO DO MUSEU PORTUENSE DE PINTURAS E ESTAMPAS À ACADEMIA PORTUENSE DE BELAS ARTES, 1839

A Lei do Orçamento Geral de 7 de Abril de 1838 determinou que o director da Academia Portuense de Belas Artes fossem também o director do Museu Portuense de Pinturas A

[18] VITORINO, Pedro – **Os Museus … (op. cit.)** p. 6

[19] *DECRETO. Tendo em consideração a que Meu Augusto Pai, de saudosa Memória, levado do desejo de promover a civilisação dos Portuguezes, diffundir o gosto do bello, e proporcionar todos os meios de auxiliar a Instrucção Publica, criára na Cidade do Porto, entre as fadigas da guerra, um Museu de Pinturas, Estampas, e outros objectos de Bellas Artes: E querendo Eu assegurar a existencia de tão util Estabelecimento, e fazendo-lhe os possiveis melhoramentos, Determinar interinamente os vencimentos dos seus actuaes empregados, bem como a quantia indispensavel para o seu costeamento, Hei por bem Decretar o seguinte:*
«Artigo 1.º Fica subsistindo na antiga, muito nobre, e sempre leal Cidade do Porto o Museu de Pinturas, Estampas, e outros objectos de Bellas Artes, que alli se acha organisado por Meu Augusto Pai, de saudosa Memoria.
«Art.2º O Lente de Desenho da Academia do Commercio e Marinha da Cidade do Porto será conjunctamente Director do Museu Portuense, com a gratificação annual de duzentos mil réis. 12 de Setembro de 1836. [...] *Palácio das Necessidades* [...]. *Rainha. Manoel da Silva Passos"* - VITORINO, Pedro – **Os Museus … (op. cit.)** p. 42-43.

execução desta lei, obrigou Director do Museu, João Baptista Ribeiro a entregar *todos os objectos ali existentes a uma comissão da Academia, para isso nomeada* [20].
Esta comissão viria a ser constituída pelo Director da Academia e Professor de Pintura, Joaquim Rodrigues Braga, pelo Professor de Escultura[21], Constantino José dos Reis, e pelo Professor de Arquitectura Civil, Joaquim da Costa Lima.

Desconhecem-se as razões que levaram a esta anexação. Não existindo documentos que o justifiquem do ponto de vista das políticas educativas ou culturais, acredita-se que a deliberação superior poderá ter sido motivada em função da decisão de João Baptista Ribeiro, que preferiu ocupar o lugar de Professor de Desenho e de Director da então criada Academia Politécnica do Porto (antiga Academia de Marinha e Comercio), em detrimento do lugar de Director do Museu e de Professor de Desenho da Academia Portuense[22], não se justificando por isto, e por questões de economia, que ele continuasse a ocupar o lugar de Director do Museu.

A passagem do "testemunho" não parece ter sido fácil. Em Maio de 1839 ainda João Baptista Ribeiro não tinha feito a entrega dos objectos à Academia, obrigando o Administrador Geral do Distrito do Porto a intervir[23]. Depreende-se que a intervenção tenha tido o efeito desejado,

[20] **Actas das Conferências Ordinárias da Academia de Belas Artes.** 1837 – 1911. Acessível no Arquivo da Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto, Portugal. 105 – 110 [105, 30 Agosto de 1838, fl. 12 verso].
[21] Entretanto substituído pelo Professor de Gravura Histórica, Francisco António da Silva Oeirense, por motivos de saúde. **Actas das Conferências Ordinárias… (op. cit).** 1837 – 1911. [105, 29 Mai. 1839, fl. 22 verso]
[22] A acta da conferência ordinária de 29 de Maio de 1839 diz que João Baptista Ribeiro fora demitido do lugar de Professor de Desenho da APBA, por Decreto de 13 de Abril daquele ano. O termo "demitido" seria corrigido por "exonerado", na acta seguinte. **Actas das Conferências Ordinárias... (op. cit).** 1837 – 1911. [105, 29 Mai.1839, fls. 22 verso]
[23] *Foram lidos dois ofícios do Administrador Geral do Distrito do Porto, um datado de vinte e sete de Maio, dando parte de que na mesma data se havia expedido ordem ao Director da Academia Politécnica para fazer entrega de todos objectos do Museu Portuense à Comissão da Academia para esse efeito nomeada, e que no caso daquele Director se não facultar à entrega o Administrador do Julgado de Santa Catarina era autorizado a obrigá-lo a apresentaras chaves, e em caso de negativo a forçar as portas. Outro do dito de vinte e oito do mesmo mês fixando o dia trinta e um do dito mês para se dar principio à entrega, e dando autoridade ao Director para marcar a hora. O Secretário deu parte de outro ofício que João Baptista Ribeiro lhe havia enviado, fixando o dia vinte oito do corrente para principiar a entrega pelas três horas da tarde; este ofício julgou-se prejudicado pelo segundo da Administração. Sobre os dois ofícios da Administração se moveu discussão, e se decidiu que a Comissão nomeada se devia achar às nove horas do dia trinta e um no local do Museu, dando-se parte desta deliberação ao Director da Academia Politécnica, ao Administrador Geral e aos membros da Comissão.* **Actas das Conferências Ordinárias... (op. cit).** 1837 – 1911. [105, 29 Mai. 1839, fl.22 verso].

pois foi de imediato marcada a data de entrega dos objectos para as 9 horas do dia 31 de Maio, no Museu.

A conferência de 10 de Junho de 1839, marcada extraordinariamente para tratar deste assunto, confirma a entrega dos objectos: [...] *o Presidente da Comissão disse que esta* [manhã] *havia recebido os objectos do Museu Portuense de modo que consta dos inventários trocados* [...][24]. Foram feitos 3 exemplares do inventário, tendo cada um deles sido assinado por João Baptista Ribeiro e pelos membros da Comissão. No Arquivo da FBAUP encontra-se o exemplar que ficou na posse da Academia, e um outro, que é uma cópia do exemplar que ficou na posse do ex-Director do Museu[25].

O Museu passou a servir não só para uso do público em geral, mas também, e principalmente, para uso de professores e alunos da Academia. Nas palavras de Manuel de Figueiredo, *o Museu Portuense, também conhecido por Ateneu D. Pedro, não foi mais, durante 93 anos, que um Museu Escolar* [...][26].

1.1.3 - A ABERTURA AO PÚBLICO DO MUSEU PORTUENSE, 1840

Quando o Museu Portuense foi entregue à Academia, ainda não tinha sido oficialmente aberto ao público. A inauguração ocorrida 5 anos antes, por altura da visita dos monarcas, fora apenas um acto protocolar, tendo sido o Museu Portuense de Pinturas e Estampas oficialmente inaugurado a 29 de Junho 1840, segundo notícia publicada no jornal portuense, "O Atleta":

AO RESPEITAVEL PUBLICO - O Director interino da Academia Portuense das Bellas Artes, e do Museu de Pinturas e Estampas, faz saber ao respeitavel Publico (por haver conseguido

---

[24] **Actas das Conferências Ordinárias... (op. cit).** 1837 – 1911. [105, 10 Jun.1839, fl. 23]

[25] António Manuel Passos Almeida refere na sua tese de mestrado, que nas reservas dos Museus Municipais encontra-se um dos originais dos manuscritos deste inventário pertencente ao espólio da Casa Vitorino Ribeiro, sob o título " Relação dos Objectos do Museu Portuense entregues pelo Ex. Director do mesmo João Baptista Ribeiro à comissão da Academia Portuense de Belas Artes para esse efeito nomeada pela dita Academia", que deve ser um dos originais que ficou na posse de João Baptista Ribeiro. ALMEIDA, António Manuel Passos - **Museu Municipal do Porto : das origens à sua extinção / António Manuel Passos Almeida.** Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 2008. Tese de Mestrado, nota 240, p.35.

[26] FIGUEIREDO, Manuel de - **O Museu Nacional de Soares dos Reis.** Porto: Marques Abreu, 1964. (Colecção Arte em Portugal, n.º 23) p. 8.

da Illustrissima Camara desta Invicta Cidade as quantias precisas para acabar as obras que faltavam na Galeria, e entrada para o Edifico) que a abertura publica deste interessante e recreador Estabelecimento se fará no dia 29 de Junho pelas tres horas da tarde; e continuará a estar aberto em todos os Domingos e dias santificados, desde a tres horas até ás seis da tarde: observando-se sempre esta ordem, do primeiro de Maio até ao ultimo de Setembro; e do primeiro de Outubro até ao ultimo de Abril desde as duas e meia até ás quatro horas da tarde. – A entrada para a Galeria é pelo claustro dos extinctos Frades capuchos, e a sahida pela porta aberta para a Rua 29 de Setembro[27].

Contudo, apesar do esforço que Joaquim Rodrigues Braga, Professor de Pintura e Director da Academia, empreendeu para efectivar a abertura pública do Museu Portuense, tendo para isso levado a cabo a conclusão das obras de adaptação do edifício e a organização da exposição permanente[28], parece que o Museu Portuense de Pinturas e Estampas não despertou a curiosidade dos portuenses. Os jornais da época nada dizem nos dias seguintes sobre o acontecimento, nem mesmo o Atleta, que tinha feito o anúncio da sua abertura.

As notícias posteriores sobre o Museu relacionam-se com as Exposições Trienais[29] da Academia Portuense de Belas Artes, que tiveram início em 1842. Anunciadas nos jornais locais da época, as Exposições Trienais era *um acontecimento reputado sempre como bem vindo por todas as nações cultas*[30], que contava, para além dos professores e alunos, com a presença dos ilustres da cidade, alguns visitantes, entre eles, muitas senhoras. Tirando estas ocasiões, parece que o número de visitantes diários do Museu Portuense se traduziu como

[27] VITORINO, Pedro – **Os Museus … (op. cit.)** p.86.

[28] [...] Tendo eu de me ocupar alguns dias na colecção dos quadros e seu arranjo, dentro da Galeria das Pinturas no Museu, e por este motivo, não poder continuar a leccionar; Sirva-se V. Ex.a oficiar ao lente Substituto, para que enquanto eu estiver ocupado neste trabalho, queira ir dirigir os trabalhos das Aulas. Carta dirigida ao Secretário da Academia de Belas Artes. **Correspondência [recebida e minutas].** 1836 – 1911. Acessível no Arquivo da Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto, Portugal. 212. [1840 – 5]. Ver também **Actas das Conferências Ordinárias... (op. cit).** 1837 – 1911 [105, 29 Mai. 1840, fl. 43]

[29] As Exposições Trienais tal como o nome indica realizavam-se de três em três anos na Academia Portuense de Belas Arte, nas quais eram mostrados os trabalhos dos alunos premiados, as obras que os professores eram obrigados apresentar de 3 em 3 anos, assim como as obras dos artistas amadores que quisessem participar, depois de seleccionadas pela comissão organizadora.

[30] **O Comércio do Porto.** (22 Dez. de 1866)

uma miséria, nas palavras de um *«distinto pintor e professor»,* em entrevista anónima que deu ao diário portuense *Educação Nacional*, em Dezembro de 1911[31].

1.1.4 - O MUSEU DE SOARES DOS REIS, 1911

O ano de 1911 marca a primeira tentativa de separação do Museu da então designada Escola de Belas Artes do Porto. O Decreto-Lei de 29 de Maio[32], que reorganizou os serviços artísticos e arqueológicos, e as Escolas de Belas Artes de Lisboa e Porto, determinou também uma nova designação para o Museu Portuense de Pinturas e Estampas - Museu Soares dos Reis, e uma nova subordinação - ao novo Conselho de Arte e Arqueologia da 3ª Circunscrição, criado com o mesmo decreto[33].

Mas apesar de distintas direcções institucionais, a ligação entre o Museu Soares dos Reis e a Escola de Belas Artes do Porto manteve-se de forma evidente, os membros que constituíam o Conselho de Arte e Arqueologia da 3ª Circunscrição eram professores na Escola, recaindo sobre João Marques da Silva Oliveira a direcção dos dois organismos[34]. Esta evidência reflecte-se sobretudo nos documentos produzidos, pois é nos que se referem à actividade escolar que se encontram informações sobre o Museu Soares dos Reis[35]. Refira-se a título de exemplo, o registo da nomeação de Marques de Oliveira para cargo de Director do Museu: [...] *Em seguida disse o Senhor Secretário que em virtude do Senhor João Marques da Silva Oliveira ter sido nomeado Director do Museu "Soares dos Reis", por Decreto de treze de*

---

[31] VITORINO, Pedro – **Os Museus … (op. cit.)** p.XI.

[32] Decreto n.º 1 e Decreto n.º 2. **Diário do Governo.** I Serie. 124 (29 Mai.1911) p. 2244 – 2250.

[33] A 3ª Circunscrição ficou sedeada no Porto, as restantes duas em Coimbra e Lisboa. Cada circunscrição estava sob a direcção de um Conselho, a quem incumbia a direcção dos museus e serviços artísticos, entre outras atribuições.

[34] Conselho ficou a funcionar dentro da Escola de Belas Artes, tendo sido constituído da seguinte forma: [...] *Mesa: Presidente – João Marques da Silva Oliveira; Vice-Presidente – António Teixeira Lopes; Secretário – José de Brito; Vice-Secretário – João Marques da Silva*
Comissão Executiva: João Marques da Silva Oliveira, José Pereira Sampaio, Joaquim de Vasconcelos, António Teixeira Lopes, José Marques da Silva e José de Brito [...]. **Correspondência para o Governo** 1911 – 1933. Acessível no Arquivo da Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto, Portugal. 125 – 136. [133, 24 Jul.1911, fls, 145 – 146]

[35] No Arquivo da FBAUP, existe o Arquivo do Conselho de Artes e Arqueologia da 3ª Circunscrição, 1912-1916, mas os documentos que o integram são pouco ilustrativos da actividade deste organismo. A documentação que produziu foi arquivada juntamente com a da Escola de Belas Artes, precisamente por causa das suas funções e constituição.

Setembro, publicado no Diário do Governo de 21 de Outubro de 1912 e optando sua Ex.a por aquele lugar devendo por isso proceder-se à eleição de um novo Director para esta Escola de Belas Artes, aproveitando a ocasião foi o Senhor Director felicitado pelo seu novo cargo, dirigindo-lhe o Senhor Secretário palavras entusiásticas com o aplauso de todos os seus colegas. [...][36].

Esta ligação entre o Museu e a Escola de Belas Artes viria a ser reforçada em 1918, no âmbito de uma reforma de remodelação do ensino artístico, que anexa pedagogicamente o Museu Soares dos Reis à Escola de Belas Artes, ficando de novo formalmente dependente do mesmo Director [37].

Em 1920 o MSR abriu novamente as suas portas ao público depois de ter fechado para algumas obras que uma pequena dotação orçamental, resultante da Lei de 1911, permitira. Empenhados nestas obras e na abertura do Museu estiveram Marques de Oliveira, que mantivera o cargo de Director do Museu mesmo depois da lei de 1918[38], e José de Brito[39], Secretário e Professor na Escola.

1.1.5 - O MUSEU NACIONAL DE SOARES DOS REIS, 1932

A tentativa de separação do Museu da Escola em 1911 viria a ser materializada em 1932, com o Decreto n.º 21.504 de 25 de Julho[40] que eleva o Museu Soares do Reis à categoria de Museu Nacional, consignando-o à tutela directa do Estado. Cerca de um mês depois, é nomeado Director do Museu, Vasco Valente, lugar que o mesmo Decreto criara.

---

[36] **Actas do Conselho Escolar.** 1911 - 1957. [108, 14 Mar. 1913, fl. 98 verso].

[37] Decreto n.º 5 053. **Diário do Governo.** I Serie. 270 (13 Dez. 1918) p. 2164 – 2166. Publicado novamente a 27 de Dezembro de 1918.

[38] A Lei de 1918, que anexa pedagogicamente o Museu Soares dos Reis à Escola, determinou também que o Museu ficava sob a direcção da Escola, contudo, Marques de Oliveira manteve o cargo de Director do Museu, como se depreende de um ofício de 1919, do Director da Escola, Guedes de Oliveira, que refere Marques de Oliveira como *"Presidente do Conselho de Arte e Director do Museu Soares dos Reis"* **Correspondência … (op. cit.)** 1911 – 1933. [134, 1 Jul. 1919, fls. 46 – 48]. Para além destas funções, Marques de Oliveira também era professor da cadeira de Pintura na Escola de Belas Artes.

[39] [...] *declarou* [o Director da Escola, Guedes de Oliveira] *aproveitar a ocasião para agradecer também aos Senhores Marques de Oliveira e José de Brito a boa vontade de que deram provas no sentido de se abrir quanto antes o Museu Soares dos Reis, instalando os trabalhos expostos num espaço de tempo deveras restrito,* [...].**Actas... (op. cit).** 1911- 1957. [108, 19 Jul.1919, fl. 142 v.]

[40] Decreto n.º 21 504. **Diário do Governo.** I Serie. Lisboa.172 (25 Jul. 1932)

Logo após a tomada de posse, Vasco Valente terá procurado o Director da Escola de Belas Artes, na altura José Marques da Silva, para proceder *a uma selecção e conveniente arrumação das espécies arrecadadas*[41], a fim de muito rapidamente abrir as portas do novo Museu Nacional, acontecimento que se deu a 11 de Abril de 1933, cem anos depois da criação do primeiro museu de arte público do país.

Em 1940 o Museu Nacional de Soares dos Reis foi instalado no Palácio dos Carrancas, adquirido pelo Estado em 1937.

A instalação do Museu Nacional de Soares dos Reis no Palácio dos Carrancas, saudada com manifesta satisfação pelos membros da Escola de Belas Artes, foi registada em acta[42].

Após a conclusão das obras de adaptação do Palácio para museu, o MNSR abriu oficialmente as suas portas em 1942.

1.2 – A INSTITUIÇÃO DE ENSINO

1.2.1 - A ACADEMIA PORTUENSE DE BELAS ARTES, 1836

Passos Manuel põe em marcha uma política de criação de instituições de ensino intermédio, artístico e industrial superior. É nesta linha de acção que surge a Academia Portuense de Belas Artes, criada a 22 de Novembro de 1836[43] com o objectivo de: [...] *promover o estudo das Bellas Artes, difundir, e aplicar a sua prática às Artes Fabris.*

A criação da Academia Portuense de Belas Artes parecia vir dar resposta às ideias acalentadas por João Baptista Ribeiro, nas suas intenções de criação de uma Casa de Estudos no Museu

[41] VALENTE, Vasco – **Museu Nacional de Soares dos Reis (Antigo Museu Portuense).** Porto. 1934, p. 72
[42] [...] O senhor Director [José Marques da Silva] [...] propõe para ficar registada na acta [...] a satisfação da Escola pela transferência da instalação do Museu Nacional Soares dos Reis para o Palácio dos Carrancas. **Actas do Conselho Escolar.** 1911 - 1957. Acessível no Arquivo da Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto, Portugal. 105 – 110. [109, 31 de Julho de 1937, fl. 86v.]
[43] Um mês depois da sua congénere em Lisboa.

Portuense. De acordo com as disposições estatutárias, na Academia do Porto eram oferecidos cinco cursos: Desenho Histórico, Pintura, Escultura, Arquitectura Civil e Naval e Gravura Histórica. Nenhum aluno podia matricular-se nas *Aulas de Pintura e Escultura, sem mostrar-se hábil no Desenho, ou pelo estudo que tiver feito na Academia, ou pelo que houver adquirido em outra qualquer Escola* […], constituindo-se por isto, o Curso de Desenho como preparatório e indispensável para a frequência das outras artes. A formação artística oferecida pela APBA foi estrutura com base na observação e cópia de vários géneros de obras que serviam de modelos e exemplos de estudo, nomeadamente, as "estampas historiadas", os "modelos em relevo", os "originais das diferentes Escolas de Pintura"; e com base nos "Estudos do Antigo e do Natural, ou do Nú", considerados essenciais na formação artística dos alunos.

A progressão destes estudos era estimulada através da distribuição de prémios, à semelhança do que acontecia com outras escolas europeias. Os Estatutos estabeleceram um concurso anual em Desenho Histórico, que premiava os dois melhores alunos, e um concurso trienal para Pintura, Escultura e Arquitectura, que conferia dois prémios para cada curso. A atribuição destes prémios fazia-se acompanhar de uma exposição pública, designada *Exposição Trienal da Academia Portuense de Belas Artes*[44].

As aulas na Academia Portuense tiveram início em Julho de 1837, nomeadamente as de Pintura, Anatomia e Perspectiva. As restantes foram começando conforme a disponibilidade de espaços, de material e até de professores, como é o caso da Aula de Desenho Histórico que só começou a funcionar no ano lectivo de 1839/40, por falta de professor[45], como se pode constatar no Relatório Anual da Academia daquele ano[46].

O edifício previamente destinado para instalação da Academia Portuense de Belas Artes foi o mesmo do Museu Portuense, o extinto Convento de Santo António, em S. Lazaro. A falta de condições físicas do edifício e a escassez de material de ensino, propiciou a decisão de

[44] A primeira Exposição Trienal realizada na Academia do Porto data de 1842.
[45] João Baptista Ribeiro foi nomeado professor de Desenho da APBA, mas nunca chegou a exercer funções docente, como se teve oportunidade de referir no texto, a propósito da anexação do Museu à Academia.
[46] **Correspondência para o Governo.** 1837 – 1933. Acessível no Arquivo da Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto, Portugal. 125 – 136. [125, 10 Jan. 1840]

distribuir as aulas da Academia entre aquele edifício e o da Academia Real de Marinha e Comércio – no Colégio dos Meninos Órfãos - para que se dessem inicio às aulas o mais rapidamente possível. Na Academia Real de Marinha e Comércio foram instaladas as Aulas de Desenho Histórico e Arquitectura Civil e Naval, por ali já funcionar uma aula de Desenho[47] consideravelmente bem equipada, com colecções de estampas, pinturas, estátuas de gesso, bustos e livros vários, permitindo aos professores e alunos da Academia Portuense ter acesso a um vasto e rico conjunto de objectos de estudo. Em S. Lazaro, foram instaladas as aulas de Escultura e Pintura, e os Estudos do Antigo e do Modelo Vivo.

Esta distribuição das aulas manteve-se por muitos anos, tendo em muito dificultado o funcionamento regular das aulas e a própria vida dos estudantes, que se viam obrigados a andar de um lado para o outro da cidade[48]. Só em 1874 é que as aulas viriam a ser reunidas no mesmo edifício, em S. Lázaro, após a Câmara Municipal do Porto ter realizado as obras que desde 1839 estava obrigada[49], no seguimento da Carta de Lei de 30 Julho, na qual lhe fora concedida *a propriedade da cerca do exctinto convento de Santo António da mesma cidade, e a parte do referido convento que sobejasse, depois de n'elle se fazerem as casas necesarias para o estabelecimento da biblioteca Publica, do Museu Portuense de Estampas e Pintura, e da Academia de Bellas Artes*[50].

1.2.2 – A ESCOLA DE BELAS ARTES DO PORTO, 1911 -1932

Em termos institucionais, o Decreto de 22 de Março de 1881 determinara o desdobramento das Academias de Belas Artes em Academia e em Escola, cabendo à primeira *promover o*

[47] A aula de Desenho da Real Academia de Marinha e Comércio, herdeira da Aula de Debuxo e Desenho, criada na cidade a 27 de Novembro de 1779, por Decreto de D. Maria I, foi instituída para ensinar o desenho das máquinas e instrumentos, bem como as regras gerais de debuxo e as partes do corpo humano. UNIVERSIDADE DO PORTO, Reitoria - **2º centenário da Academia Real da Marinha e Comércio da cidade do Porto: 1803-1837**. Porto: Universidade do Porto, 2003. ISBN 972-8025-25-4, p. 23.

[48] O edifício do Colégio do Meninos Órfãos ficava na actual Praça Gomes Teixeira, edifício da Reitoria da Universidade do Porto.

[49] [...] Há trinta e seis anos que esta Academia luta com as dificuldades originadas da disseminação das suas aulas, umas colocadas no extinto mosteiro de St. António a S. Lazaro, outras no edifício da Academia Politécnica à Graça. Estas dificuldades estão prestes a desaparecer, porque a Câmara Municipal desta cidade finalmente resolveu-se a dar cumprimento à lei, mandando preparar os baixos do edifício de S. Lázaro, para aí se estabelecerem as aulas de desenho e de arquitectura. [...] Foi todavia um triunfo vencer a resistência tenaz da Câmara em não atender as justas reclamações desta Academia, [...]. **Correspondência para o Governo**. **(op. cit).** 1836 – 1911. [128, 10 Set.1874, fls. 3, 3 verso, 4, 4 verso.]

[50] Carta de Lei. **Diário do Governo.** (30 Jul. 1839).

desenvolvimento das bellas artes e dos estudos archeológicos, principalmente, em relação com a história e arte nacionais; e à segunda o ensino artístico propriamente dito. Contudo, esta reforma só teve reflexos em Lisboa, tendo a escola do Porto mantido a mesma estrutura curricular e administrativa da Academia.

Só em 1911 com a reforma de 29 de Maio, é que a então designada Escola de Belas Artes do Porto vê o seu quadro de pessoal docente aumentado para 8, e o número de disciplinas para 10. A nova estrutura curricular passou a incluir a disciplina de História de Arte, a primeira de carácter teórico a ser professada na Escola do Porto. Ainda assim, a diferença para a Escola de Belas Artes de Lisboa manteve-se, que contava com 14 professores e 16 disciplinas, entre as quais a História da Arte, que havia sido introduzida com a reforma de 1881.

A reforma de 1911 manifesta-se de forma muito positiva quanto ao papel da Arte e dos Museus na sociedade. "Enfatiza-se a visão nacionalizadora da Arte", cuja principal função deveria ser a de "educadora dos meios populares", e o papel dos Museus, considerados "complemento fundamental do ensino artístico e da educação em geral" [51].

Embora declarado como um ensino necessário, sendo as escolas de belas artes vistas como responsáveis por colocar o país entre "as nações mais cultas"[52], só em 1932, com a publicação da *Reorganização do Ensino das Artes Plásticas*, é que a Escola de Belas Artes do Porto é finalmente equiparada à Escola de Lisboa, no que diz respeito ao número de professores e de disciplinas.

Consideradas escolas superiores, mas não de ensino superior, as Escolas de Belas Artes de Lisboa e Porto passam a estar dependentes da Direcção Geral do Ensino Superior e das Belas Artes. São criados os Cursos Especiais de Pintura, Escultura e Arquitectura, seguidos de um Curso Superior, que os alunos só podiam frequentar depois de aprovados em todas as disciplinas do curso especial respectivo.

---

[51] PORTUGAL. Instituto Português dos Museus – **Museu Nacional de Soares dos Reis – pintura portuguesa, 1850-1950.** Porto: Ministério da Cultura, Instituto Português dos Museus, Museu Nacional de Soares dos Reis, 1996. ISBN 972-8137-42-7.

[52] Decreto n.º 1 e Decreto n.º 2. **Diário do Governo. (op. cit).** (29 Mai.1911)

A grande novidade desta reforma está na criação destes Cursos Superiores, sem frequência obrigatória, cuja avaliação era feita através concursos de emulação periódicos, sendo a participação mínima exigida em dois destes concursos. Para a conclusão do Curso Superior, e obtenção da respectiva carta de curso, era exigida a realização de uma prova final designada como Grande Composição.

1.2.3 - A ESCOLA SUPERIOR DE BELAS ARTES, 1957

Pouco tempo depois da separação institucional entre o Museu e a Escola, ambos abandonam o edifício onde haviam coabitado durante quase um século. O decreto-lei de 9 de Outubro de 1933[53] determinou que a Escola de Belas Artes fosse instalada no edifício do Instituto de Comercio do Porto, a Casa da Família Forbes. A mudança para o novo edifício teve início em Fevereiro de 1937, cem anos depois da instalação da antiga Academia Portuense de Belas Artes no mesmo edifício do Museu Portuense.

A Lei n.º 2043 de 10 de Julho de 1950[54] propõe as bases para a remodelação do ensino das Escolas de Belas Artes, elevando-as à categoria de Escolas Superiores. É com base nesta lei, que em Novembro de 1957[55] é publicado o Regulamento das Escolas Superiores de Belas Artes, que nas palavras de Carlos Ramos foi *«o maior acontecimento destas últimas décadas no campo das Belas-Artes»*[56].

Os cursos de Pintura, Escultura e Arquitectura são remodelados, passando a ser considerados cursos de ensino superior. Pintura e Escultura tinham a duração de cinco anos, distribuídos por três níveis de formação, sendo o primeiro e o segundo correspondentes aos Cursos Gerais e o terceiro aos Cursos Complementares. O Curso de Arquitectura tinha a duração de seis anos, igualmente distribuídos por três ciclos. Esta nova organização do ensino artístico trouxe uma interessante novidade, a possibilidade de criação de *oficinas, museus e outras instalações*

[53] Decreto-Lei n.º 23 193, Diário do Governo. I Serie.
[54] Lei n.º 2 043. **Diário do Governo.** I Serie. Lisboa. 133 (10 Jul.1950) p. 411-412
[55] Decreto n.º 41 363. **Diário do Governo.** I Serie. 258 (14 Nov.1957) p. 1076 – 1091
[56] EXPOSIÇÃO MAGNA DA ESCOLA SUPERIOR DE BELAS ARTES DO PORTO, 6ª, Porto, 1957 – **VI Exposição Magna da Escola Superior de Belas-Artes do Porto.**
Porto: Escola Superior de Belas-Artes, 1957.

exigidas pela natureza e finalidade do ensino[57]. No fundo, esta reforma de 57 retoma a linha de acção da reforma de 1911, que já havia salientado a importância dos museus para o estudo das artes plásticas, acrescentando-lhe uma outra proposta, a dos Museus do Estado passarem a ser considerados, *para efeitos pedagógicos e de informação, como órgãos de cooperação* das Escolas de Belas Artes[58], aos quais alunos e professores podiam aceder gratuitamente, devidamente identificados.

A década de 50, marcada sobretudo pela direcção de Carlos Ramos, que tomou posse em Agosto de 1952, traduziu-se num dos períodos de maior actividade pedagógica e cultural da ESBAP, constituindo-a como espaço difusor de arte e de cultura. Carlos Ramos levou a cabo uma série de acções de extensão cultural que permitiram à ESBAP marcar uma posição na divulgação da produção artística nacional e da cultura em geral, através de exposições, concertos, conferências e cursos de curta duração. Entre as exposições que se realizaram neste período, destacam-se as que permitiram, pela primeira vez, dar a conhecer à comunidade uma importante parte do espólio artístico da instituição: *Desenhos: Século XVI a XIX*, em 1962, e *Dois Séculos de Modelo Vivo: 1765 – 1965*, em 1966.

Este interesse pelo património artístico da Escola seria retomado nos anos 80, tendo-se nesta altura veiculado a hipótese de criar oficialmente o Museu da Escola, cujo projecto foi pensado, tendo em vista um possível apoio da Fundação Calouste Gulbenkian[59], que no passado havia contribuído generosamente para a concretização das propostas de Carlos Ramos.

A criação da Faculdade de Arquitectura em 1979[60] e posterior publicação da sua nova organização curricular em 1984[61], contribuiu certamente para o adiamento deste projecto, pois

---

[57] Decreto n.º 41 363. **Diário… (op. cit).** Capitulo VI, art. 135º, p. 1089.
[58] Decreto n.º 41 363. **Diário… (op. cit).** Capitulo VI, art. 140º, p. 1089.
[59] [...] *O prof. Júlio Rezende falou novamente sobre a intenção da Escola de criar um pavilhão de exposições que funcionaria como museu do seu acervo e sala de exposições temporárias. Projecto este que contava encontrar em princípio o apoio da Fundação Gulbenkian;* **Actas do Conselho Científico da 2ª Secção.** De 26.04.1978 a 25.10.1982. Acessível no Arquivo da Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto, Portugal. [Acta n.º194, de 25 de Outubro de 1982, fl.149]
[60] Decreto-Lei n.º 498-F/79. **Diário da República.** I Serie. Lisboa. 293 (21 Dez.1979) p. 3 302 (18-20)
[61] Portaria n.º 815/84. **Diário da República.** I Serie. Lisboa. 224 (2 Out.1984) p. 3 255 – 3 257.

o espólio viria a ser (mais uma vez) dividido, tendo a Faculdade de Arquitectura ficado na posse do núcleo dos trabalhos realizados pelos professores e alunos do curso de arquitectura que faziam parte do espólio da ESBAP.

O reconhecimento do valor patrimonial do espólio artístico da Escola, que se viria a materializar no início da década de 90 com a criação oficial do "Museu", não se fez contudo acompanhar da concretização das necessidades de acondicionamento e exposição que o mesmo exigia.

1.2.4 - A FACULDADE DE BELAS ARTES DA UNIVERSIDADE DO PORTO, 1992: O "MUSEU"

A 12 de Dezembro de 1991 o Senado Universitário da Universidade do Porto aprovou a integração da Escola Superior de Belas Artes na Universidade, uma decisão homologada cerca de um ano depois pelo Ministério da Educação, com publicação em Diário da Republica[62]. Os primeiros estatutos da então criada Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto foram publicados a 30 de Março de 1993.

A reflexão e avaliação da missão da nova Faculdade permitiu a criação oficial do "Museu", instituído como um Serviço da Faculdade, ficando definido no artigo 13º dos Estatutos da Faculdade de Belas Artes que:

1 - o Museu exerce a sua acção nos domínios do registo, preservação e investigação do património artístico da Faculdade e da p9999romoção de acções de extensão cultural.

2- o Museu é dirigido por um docente ou investigador designado pelo conselho directivo, ouvido o conselho pedagógico, e coordenado por um técnico superior de museografia.

3 - O Museu rege-se por um regulamento interno, aprovado pelo conselho directivo, que:

a) Será aprovado pelo conselho directivo;

---

[62]Despacho n.º 307 de 30 de Outubro de 1992. RIBEIRO, Fernanda e FERNANDES, Maria Eugénia - **Universidade do Porto: estudo orgânico-funcional: modelo de análise para fundamentar o conhecimento dos Sistema de Informação Arquivo**. Porto: Reitoria da Universidade do Porto, 2001, ISBN 972-8025-12-2 p. 189

a) Explicitará as condições da sua autonomia funcional;

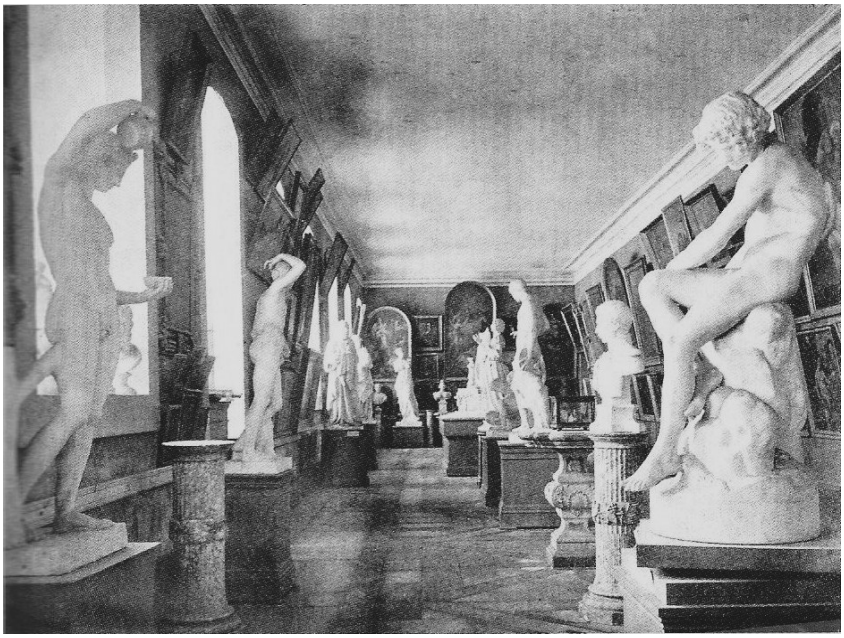
b)Estabelecerá a normativa para a elaboração do plano de actividades e relatório anuais, que deverão ser aprovados pelo conselho directivo, ouvido o conselho pedagógico[63].

A última alteração aos Estatutos da FBAUP alterou também o sistema vigente de direcção e coordenação do Museu, que embora continue ser dirigido *por um docente ou investigador nomeado pelo presidente do conselho directivo,* passa também a ser *coadjuvado por dois docentes ou investigadores por si indicados e coordenado por um técnico superior de museologia*[64].

Aquilo a que ao longo dos anos muitos foram chamando o "Museu", era à data do arranque oficial do projecto, em 1996[65], essencialmente constituído por uma Colecção, que integrava objectos de pintura, escultura, gravura e desenho, e por um espaço para exposições.

É sobre a origem, formação e história desta Colecção que se falará no capítulo seguinte.

[63] Despacho/ Universidade do Porto. **Diário da República.** II Serie. Lisboa. 75 (30 Mar.1993) p. 3 448 (42-50).
[64] Despacho n.º 1253/ 2007. **Diário da República.** II Serie. Lisboa. 18 (25 Jan.2007) p. 2 139 – 2 145.
[65] Tendo sido nomeada docente responsável a Professora Doutora Lúcia Almeida Matos, que ainda exerce essa função.



I.1 – Interior do Museu Portuense em S. Lazaro, 1908[66]



I.2 – Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto – Casa da Família Forbes.

[66] Imagem digitalizada a partir de MUSEU NACIONAL DE SOARES DOS REIS - **Museu Nacional de Soares dos Reis: roteiro da colecção**. Porto: Museu Nacional de Soares dos Reis, 2001, ISBN: 972 776 104 6, p.15.

2. GÉNESE E HISTÓRIA DA COLECÇÃO DE ARTE DA FACULDADE DE BELAS ARTES DA UNIVERSIDADE DO PORTO

O senhor presidente [José Marques da Silva] *diz que o assunto principal a tratar consta de um oficio que lhe foi enviado para informar, precedendo despacho de Sua Excelência o Ministro da Instrução. Esse ofício consiste em um pedido feito pelo Senhor Director do Museu Nacional de Soares dos Reis*[67]*, para que um álbum de desenhos de Pousão, uma colecção de gravuras e um boião da China, existentes na escola sejam integrados naquele Museu.* […] *O senhor presidente declarou que de harmonia com o que havia sido resolvido anteriormente se procedeu a estudos diversos e detalhados, dos quais resultou apurar-se serem os objectos pedidos propriedade da escola, sendo os de Henrique Pousão oferecidos pela família e os boiões pelo antigo aluno Marques Guimarães*[68].

Constituída essencialmente com trabalhos de produção artística escolar, a Colecção da FBAUP sofreu várias interferências no seu processo de formação e desenvolvimento, nomeadamente, as consequências da anexação do Museu Portuense à Academia, e sobretudo, a sua posterior separação, que se traduziu numa divisão do património artístico da escola. Mas também, os efeitos das alterações introduzidas pelas reformas do ensino artístico, que se reflectem sobretudo nos métodos e pedagogias do ensino, e como resultado, nas produções artísticas escolares.

Este segundo capítulo propõe uma análise da história da formação da Colecção da FBAUP, através do estudo das consequências da anexação e separação do Museu Portuense, e do estudo do processo de formação, identificando os modos de incorporação e as influências das reformas neste processo.

[67] **Correspondência [expedida].** 1932-1937. Acessível no Arquivo do Museu Nacional de Soares dos Reis. Porto, Portugal. [L.º I – N.º 14, 23 Fev. 1933].
[68] **Actas do Conselho Escolar (op. cit.).** 1911 - 1957. [30 Mar.1933; 15 Mai. 1933, fls. 64, 64verso.]

2.1 - O MUSEU E A ESCOLA

2.1.1 CONSEQUÊNCIAS PARA A COLECÇÃO DA FBAUP DA SUA ANEXAÇÃO

Os reflexos que hoje se podem reconhecer na Colecção da FBAUP da anexação do Museu Portuense à Academia são pouco evidentes à primeira vista. O principal objectivo da instalação da Academia do mesmo edifício do Museu, foi que pudesse usufruir do espólio deste para o ensino, contudo apenas os documentos dão notícia dessa prática, não se evidenciando actualmente na Colecção da FBAUP. Porém, há outras consequências que se reflectem na Colecção de forma menos evidente, mas nem por isso menos importantes, nomeadamente, o desenvolvimento da Colecção, que a partilha do mesmo espaço condicionou. Ainda assim, esta anexação, permitiu, por um lado à Academia usufruir do espólio e dos espaços do Museu para as suas actividades pedagógicas, por outro, contribuiu para a continuidade do Museu Portuense como instituição de formação e divulgação das belas artes, ao tornar-se parte integrante da Academia.

O Museu Portuense de Pinturas e Estampas foi, como se viu, oficialmente anexado à Academia Portuense de Belas Artes em Julho de 1839, mediante a entrega de um inventário[69]. O conteúdo deste inventário é conhecido[70], e não teria especial relevância para este estudo, não fosse o facto de no Arquivo da FBAUP existirem dois exemplares[71], que complementarmente permitiram identificar a origem de quatro obras da Colecção da FBAUP, três delas de Domingos António de Sequeira:

- um esboceto a óleo, *Família Sagrada* (98.Pint.1, fig., II.1) [72];

---

[69] [...] *o Director, Presidente da Comissão* [Joaquim Rodrigues Braga] *disse que esta havia recebido os objectos do Museu Portuense de modo que consta dos inventários trocados os quais objectos ficaram nos mesmos lugares onde foram recebidos, menos as medalhas, esmaltes, e Espada que passaram para o lugar a onde existe o Chapéu do Imortal Duque de Bragança, sendo as portas fechadas e seladas* [...].**Actas das Conferências Ordinárias... (op. cit).** 1837 – 1911. [105, 10 Jun. 1839, fl. 23.]

[70] Pedro Vitorino e Paula Santos publicaram-nos em 1930 e 1999, respectivamente, nos trabalhos já citados.

[71] Sendo um, o exemplar que ficou na posse da Academia (**Papeis que dizem respeito ao Museu Portuense**. 1835-1849. Acessível no Arquivo da Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto, Portugal. 102), e o outro, uma cópia do exemplar que ficou em poder do Lente de Desenho da Real Academia de Marinha e Commercio João Baptista Ribeiro (**Cópia exacta do inventário de todos os objectos pertencentes ao Museu Portuense**. 1839. Acessível no Arquivo da Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto, Portugal. 45), ambos reproduzidos em anexo (1 e 2).

[72]Esta pintura é o n.º 91 - *Família Sagrada (pequeno esboço) Altura 10,2 - Largura 7,6* do inventário que ficou na APBA é o n.º 89 - *Família Sagrada, esboço – D. A. Sequeira,* sem medidas, do exemplar de João Baptista Ribeiro. O exemplar que ficou na posse da APBA (**Papeis** … 1835-1849. 102) menciona apenas os assuntos e as

- dois *desenhos à penna representão a armonia e o sonno, originais de Domingos António de Sequeira,* oferecidos pelo próprio João Baptista Ribeiro ao Museu Portuense (99.Des.1272 e 99.Des.1273, fig. II.2 e II.3)[73];

- e um desenho oferecido por João Thomaz de Carvalho e Silva *representando um cão deitado feito por D. José Maria de Sousa Morgado de Matheus*, (98. Des.102, fig. II.4);

O esboceto de Domingos António de Sequeira, aparece também numa lista de 16 obras que foram enviadas para a Academia em Dezembro de 1837, identificada como *Esboço de Jesus, Maria, José (original de D. A. Sequeira),* que foi *entregue ao lente da Academia Portuense de Belas Artes para servir de estudo*[74]. Esta informação, para além de contribuir para identificação da origem da peça, prova que a ligação entre a Academia e o Museu Portuense existiu de facto desde a instalação da Academia no mesmo edifício do Museu e se estabeleceu antes da sua anexação oficial.

Os primeiros anos de funcionamento da Academia ficaram naturalmente marcados por algumas contrariedades, próprias de uma instituição cuja organização e implementação estava a ser feita de raiz, num edifício não apropriado para o efeito, a que se associava também a escassez de recursos. A falta de material de ensino capaz de responder aos objectivos propostos, foi uma dessas contrariedades, tendo chegado a condicionar o regular funcionamento de algumas aulas[75]. A proximidade física que tinha com o Museu Portuense,

---

medidas (em polegadas e linhas), a cópia do exemplar de João Baptista Ribeiro (**Cópia** … 1839. 45), para além dos assuntos e medidas (também em polegadas e linhas), aponta também alguns autores.

[73] Estes dois desenhos estiverem em tempos atribuídos à "Scola Fiorentina", tal como consta nas fichas de registo manual existentes no "Museu" da FBAUP. Por altura da Exposição *Desenhos Sécs. XVI a XIX*, realizada em 1962, os desenhos surgem no catálogo com os nºs 89 e 90, atribuídos a Domingos António de Sequeira. O mesmo catálogo indica também a sua localização na ESBAP: *Da colecção fazem igualmente parte,* [...] *cinco desenhos que há anos se encontravam, já convenientemente emoldurados, no gabinete da direcção desta escola, quatro dos quais oferecidos por João Baptista Ribeiro – dois de «Tempesta» e dois improvisos de «Domingos António de Sequeira», consoante o atesta numa legenda suplementar – e o esboceto, a lápis, de «Soares dos Reis», por este assinado, representando «A Morte de Adónis»* [...]. ESCOLA SUPERIOR DE BELAS ARTES DO PORTO – **Desenhos Sécs. XVI a XIX,** Porto: Escola superior de Belas Artes do Porto, Fundação Calouste Gulbenkian, 1962

[74]SANTOS, Paula – Museu Nacional de Soares dos Reis, Um contributo para a História da Museologia Portuguesa (cont.), **Museu,** Porto: Círculo Dr. José de Figueiredo, 1999, IV serie, N.º 8, p. 266-267.

[75] *Com os poucos meios que o Governo tem podido ministrar a esta Academia, não tem sido possível provê-la de tudo o indispensável: daqui se segue a falta em todas as aulas de objectos essencialíssimos, e com muita especificidade objectos de estudo, esta falta que em todas as aulas existe mais ou menor, é total na aula de gravura histórica, por isso que não tendo ela tido alunos como em tempo competente se fez constar.* **Correspondência para o Governo**. **(op. cit).** 1836 – 1911. [125, 30 Set.1838, fls. 7 e 7 verso.]

facilitava aos alunos o acesso a um conjunto de objectos artísticos de qualidade, pintura, escultura, desenho e estampas, permitindo-lhes levar a cabo os planos de estudo propostos, que naquela altura assentavam sobretudo na cópia, no estudo do antigo e do natural, e na observação de obras de "outras Escolas".

Em contrapartida, o Museu poderia usufruir do apoio permanente de uma Comissão[76], nomeada para a realização do seu *serviço ordinário*, e dos conhecimentos técnicos dos professores para a conservação e restauro dos quadros do Museu[77]. Embora o Regulamento Interno do Museu[78] só em 1842 faça referência à existência de um serviço de restauro, cuja responsabilidade pertencia ao 3º Professor Agregado à Aula de Pintura, supervisionado pelo Director da Academia, o certo é que o seu espaço físico fora estabelecido por altura da instalação da Academia no Convento: [...] *me ordenou* [o Sub-Inspector da Academia a Joaquim Rodrigues Braga, professor de pintura] *de ir imediatamente examinar a Sala de Estudo do Museu, e ver ser me convém para as aulas a meu cargo;* [...] *para que eu possa levar a efeito as ordens de V. Ex.a. Tem de fazer aprontar dois biombos para dividir aquela sala em três partes; ficando a 1ª para Aula de Pintura, a 2ª para a de Anatomia e Perspectiva, e a 3ª para o Restauro das Pinturas do Museu*[79].

Estas situações confirmam a ideia da complementaridade de funções que as duas instituições podiam estabelecer, que poderão ter estado na origem da decisão de as colocar, num primeiro momento, no mesmo edifício e, logo de seguida, sob a mesma direcção[80]. Depois da anexação oficial, a Carta de Lei de 30 de Julho de 1839[81], que concedeu à Câmara Municipal do Porto a

[76] Constituída pelos professores substitutos de Pintura, Manuel José Carneiro, e de Desenho, Tadeu Maria de Almeida Furtado. **Actas das Conferências Ordinárias… (op. cit).** 1837 – 1911. [105 A, 31 Jul. 1855, fl.39 verso].

[77] *O Director* [Joaquim Rodrigues Braga] *mostrando ter necessidade de comprar a credito alguns objectos necessários ao restauro do[s] quadros do Museu Portuense para o que se achavam já na Aula de Pintura foi para isso autorizado[...].* **Actas das Conferências Ordinárias… (op. cit).** 1837 – 1911. [105, 12 Dez.1837, fl. 4 verso.

[78]. **[Regulamentos]** 1851-1897. Acessível no Arquivo da Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto, Portugal. 66;78. [Regulamento Interno do Museu Portuense de Pinturas e Estampas, 1842].

[79]**Correspondência [recebida e minutas].** 1836 – 1911. Acessível no Arquivo da Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto, Portugal. 212. [1837 – 2]

[80] A que se juntou certamente a questão do orçamento e a decisão de João Baptista Ribeiro.

[81] Carta de Lei. **Diário … (op. cit).** 1839. Esta Carta de Lei surgiu por causa do abandono a que o edifício de S. Lazaro foi votado pelas autoridades competentes, levando a Câmara Municipal do Porto a propor ao Governo

propriedade do terreno do edifício de S. Lázaro, determinou também que o Museu Portuense de Pinturas e Estampas passaria a *servir não só para uso do Publico, mas também a dos Professores e Alumnos que frequentam a Academia de Bellas Artes* consolidando desta forma a relação que Museu e Academia já haviam estabelecido.

Embora não tenha sido identificado no "Museu" da FBAUP, até à data, nenhum trabalho realizado por alunos a partir de obras existentes no Museu Portuense, que como já se referiu, os Catálogos das Exposições Trienais dão notícia dessa prática[82], quer no âmbito dos trabalhos realizados ao longo do ano lectivo, quer para exames finais:

Do Snr. Joaquim José Pirralho [...] *estudante do 1º anno de Pintura/ 89 – Cabeça de S. Jerónimo – quadro a óleo de 22 polg.d'a por 14 e m. de l. copiado a quatro cores pelo que existe no Museu Portuense;*

Do Snr. Augusto Marques Pinto, [...] *estudante do 1º anno de Pintura/ 104 – A Cea de Emauz – quadro a óleo 34 polg.d'a por 47 e m. de comp. Copiado do que existe no Museo Portuense para exame do 1º anno de pintura. Em conferencia geral de 31 de Agosto de 1854 aprovado plenamente*[83].

O Museu Portuense era considerado parte integrante da Academia[84], referido várias vezes como o *Museu da Academia*, ou a *nossa galeria do Ateneu*, como tal, não é surpresa que para além da utilização do espólio, também o seu espaço fosse utilizado pela Academia. As

---

ficar com a responsabilidade da conclusão das obras no edifício, desde que lhe fosse concedida a propriedade da cerca do convento.

[82] Assim como um oficio de Joaquim Rodrigues Braga enviado ao Administrador Geral do Porto em Abril de 1839, a propósito da demora: [...] *além de ser gravíssimo prejuízo para tais preciosos objectos de instrução pública, pelo abandono e falta de cura em que existem (a qual é sabiamente confiada a esta Academia) faz-se num extremo sensível, pelo estrago que não só causa à instrução publica geralmente, mas particularmente, ao progresso desta Academia; por ser à vista e no estudo de seus belos quadros de pintura que se desenvolve cada vez mais o génio dos que estudam, como V. Ex.ª muito bem conhece* [...]. In SANTOS, Paula Mesquita – Museu Nacional…. (cont.) **(op.cit).** p. 257.

[83] EXPOSIÇÃO TRIENNAL DA ACADEMIA PORTUENSE DE BELLAS-ARTES, 1854 - **Catalogo das obras apresentadas na exposição triennal da Academia Portuense das Bellas-Artes no Anno de 1854.** Porto: Typographia de Gandra & Filhos, 1854.

[84] *Foi mais deliberado que sendo o Museu parte integrante da Academia Portuense de Belas Artes, fica debaixo da Administração da mesma Academia;* [...].**Actas das Conferências Ordinárias… (op. cit).** 1837 – 1911. [105A 30 Nov.1853, fl. 28 verso].

Exposições Trienais eram feitas na galeria de pinturas do Museu[85], assim como a exposição pública dos trabalhos executados para os concursos de professores e de alunos bolseiros, onde também se colocavam alguns dos objectos que a Academia ia incorporando, permitindo desta forma o acesso a todos os alunos. A falta de espaço com que a Academia sempre se debateu, levou-a ocupar também outras áreas do Museu: [...] *O professor de desenho e secretário disse que, não havendo casa para a colocação das pinturas que todos os anos eram obrigados a enviar os alunos pensionários do Estado em países estrangeiros, lhe parecia muito conveniente que se mandasse preparar para esse fim o gabinete que se acha no fim da galeria do Ateneu D. Pedro* [...][86].

Esta relação de proximidade entre o Museu e a Academia mantida por muitos anos, culminou com a manifesta vontade de constituir oficialmente, o Museu Portuense em Museu da Escola, como se depreende do artigo 33º do *Projecto de reforma para a Academia Portuense de Belas Artes*, apresentado em 1880[87]: *O Museu anexo à Academia de Belas Artes, e denominado Ateneu D. Pedro fica incorporado na mesma Academia, e compor-se-á dos quadros e objectos artísticos, que o formam, de todos os quadros e objectos artísticos, que possui a Academia, e de todos os mais, que adquirir no futuro*[88].

A reforma foi decretada a 22 de Março de 1881[89], mas a proposta apresentada pela Academia de converter o Museu Portuense em Museu da escola, não seria contemplada, nem qualquer uma das outras propostas apresentadas naquele projecto. A primeira grande reforma do ensino artístico em Portugal não se fez sentir na escola do Porto.

---

[85] [...] *O local, onde a exposição sempre teve lugar, foi na galeria do Ateneu Portuense, que para isso se preparava convenientemente* [...].**Correspondência para o Governo**. **(op. cit).**, 29 de Fevereiro de 1872, fls. 109 a 110 verso.

[86] **Actas das Conferências Ordinárias… (op. cit).** 1837 – 1911[105 A, 31 Ago.1875, fl. 202 verso].

[87] Este projecto de reforma foi executado no seguimento da Carta de Lei de 21 de Junho de 1880, que autorizou o Governo a reformar as Academias de Belas Artes de Lisboa e do Porto, tendo sido cada uma convidada apresentar a sua proposta.

[88] **Correspondência para o Governo**. **(op. cit).**, Projecto de Reforma da Academia, 5 de Agosto de 1880, fls. 97 a 104.

[89] Reforma das Academias de Bellas Artes de Lisboa e Porto. **Diário do Governo.** 67 (26 Mar.1881) p. 752 – 754.

2.1.2 - CONSEQUÊNCIAS PARA A COLECÇÃO DA FBAUP DA SUA SEPARAÇÃO

A principal consequência da separação entre o Museu e a Escola, recaiu sobre o património artístico desta, que foi então divido entre as duas instituições. Não se conhecem os critérios concretos desta divisão, mas sabe-se, até porque é evidente na observação das actuais colecções, que o Museu ficou na posse de uma considerável parte da melhor produção artística escolar.

O ano de 1932 marca a separação definitiva entre Museu e Escola. O Museu Soares dos Reis é elevado à categoria de Museu Nacional, adquirindo autonomia em relação à tutela da Escola.

Muito embora não se tenha encontrado, no decorrer desta investigação, nenhum documento que se refira a esta questão em particular, sabe-se porém, que o processo foi acompanhado por ambos os directores e mediante a verificação de um inventário: [...] *oito dias do mês de Novembro, pelas quinze horas, continuou a sessão sob a presidência do Excelentíssimo Senhor Director José Marques da Silva,* [...]. *O senhor doutor Aarão Soeiro Moreira de Lacerda diz ter verificado o inventário do Museu Nacional Soares dos Reis e que tudo estava conforme. O senhor presidente esclarece que o senhor director do Museu Nacional Soares dos Reis* [Vasco Valente] *o procurara quando assumiu a posse do seu lugar, acordando Sua Excelência, digo com Sua Excelência que fossem constatados os objectos nele existentes com um inventário de que tinha exemplares, oferecendo-se gentilmente a fazer essa verificação o senhor doutor Aarão Soeiro Moreira de Lacerda, auxiliado também pelo professor senhor Joaquim Francisco Lopes* [...][90].

O referido "Inventário" é reproduzido pela primeira vez neste trabalho[91]. Trata-se de um conjunto de 6 folhas dactilografadas, assinado pelos dois Directores, que apresenta na folha de rosto o seguinte título: *Relação dos objectos existentes no Museu Soares dos Reis pertencentes ao Estado.* Embora o documento não seja muito elucidativo, é com facilidade que se percebe que os referidos "objectos existentes" no Museu Soares dos Reis, eram todos

[90] **Actas das Conferências Ordinárias… (op. cit).** 1837 – 1911. [109, 8 Nov.1932, fls. 59verso, 60].
[91] Reproduzido em anexo (3).

aqueles que já faziam parte do Museu Portuense, objectos artísticos e mobiliário, mais os trabalhos escolares dos alunos da Academia, dos alunos bolseiros, algumas aquisições e doações feitas à Academia, que se encontravam no espaço do Museu.

Contudo, contrariamente ao que sugere a acta da conferência de 8 de Novembro de 1932, este inventário não foi feito por causa da separação das duas instituições e consequente divisão do património artístico da Escola, mas sim no seguimento de uma ordem ministerial de 7 de Dezembro de 1931[92]: *Em cumprimento do despacho ministerial de hoje, rogo a V.Ex.ª se digne providenciar de maneira que esteja organizado até 31 de Janeiro próximo futuro* [1932]*, e referido a 31 do corrente, o inventário de todos os valores pertencentes ao Estado e existentes nesse estabelecimento, devendo desde logo ser enviada a esta Direcção Geral copia dactilografada do referido inventário e, mensalmente, nota de todas as alterações nele efectuadas em relação ao mês anterior*[93].

Portanto, quando Vasco Valente tomou posse como Director do Museu, em Agosto de 1932, o Inventário do Museu Soares dos Reis estava feito, como se constata.

Não tendo sido este inventário feito por causa da separação do Museu da Escola, e não tendo sido encontrado nenhum documento, até à data, como se referiu, que informe sobre os critérios utilizados para a divisão que se verifica, é contudo possível apontar alguns factores intervenientes:

- as disposições do Decreto n.º 20.985 de 7 de Março de 1932, que determinam a incorporação nos Museus do Estado dos trabalhos dos alunos bolseiros e das obras de arte doadas ou depositadas por particulares, que o então criado Conselho Superior de Belas Artes considerasse serem merecedoras de exposição nos museus estatais;

[92] Até porque o inventário do MSR tem duas datas: uma é, 31 de Dezembro de 1931, que está dactilografada e riscada, por ter sido substituída por outra data, que é 1 de Novembro de 1932, redigida em escrita manual. Um outro inventário, feito nos mesmos moldes do Inventário do MSR, mas assinado pelo Secretário e pelo Director da Escola, e igualmente datado de 31 de Dezembro de 1931, reforça a ideia de que de facto o inventário do MSR não foi feito por altura da separação definitiva das duas instituições. Este segundo inventário, que se refere aos objectos existentes na Escola, lista as publicações existentes na Biblioteca, quantifica os móveis e o número de objectos artísticos distribuídos pelas diferentes salas de aula e outros espaços da instituição. Voltar-se-á a falar sobre ele mais à frente.

[93] **Correspondência [recebida e minutas].** 1911 – 1957. Acessível no Arquivo da Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto, Portugal. 212. [1929 – 1932, 7 Dez. 1931].

- a elevação do Museu Soares dos Reis à categoria de Museu Nacional, em Julho de 1932, o que lhe conferiu um novo estatuto e posição entre os Museus do Estado[94], permitindo-lhe usufruir das disposições referidas no ponto anterior;

- o facto de a Escola não ter um espaço próprio para acondicionamento e exposição do seu espólio[95], que na prática nunca sentiu necessidade de ter, pois desde a sua criação que teve à disposição um espaço museológico para esse fim.

Embora a Escola de Belas Artes do Porto não tenha manifestado discordância relativamente a estas disposições, o certo é que sempre que a oportunidade surgia, fazia questão de afirmar que muito dos objectos existentes no MNSR eram propriedade sua: [...] *Em seguida tomaram a palavra diversos senhores professores, pondo em destaque a circunstância das obras dos pensionistas, entre os quais se contavam Soares dos Reis, Silva Porto, Pousão, Marques de Oliveira, Sousa Pinto, etc…serem pertença da Escola e assim deverem ser consideradas, embora incorporadas no Museu Soares dos Reis. Foram concordes com este parecer todos os senhores professores, tendo-se por fim deliberado que se respondesse às instâncias superiores no sentido da escola dever conservar os objectos pedidos e fazer notar que o álbum e as gravuras fazem parte da biblioteca da Escola,* ***constituindo material de estudo absolutamente necessários ao ensino***[96].

Anos mais tarde o pedido é reiterado, mas mais uma vez sem sucesso[97]. Verificou-se que sempre que se impunha a necessidade de resolver alguma questão relacionada com o inventário do património artístico da Escola, esta questão da propriedade dos objectos era trazida à discussão.

---

[94]O preambulo do Decreto 21.504 **(op. cit),** assume como fazendo já parte do espólio do Museu, *a obra do glorioso Soares dos Reis, e a par dela muitas e valiosas telas de Silva Porto, Sousa Pinto, Vieira Portuense, Pousão, etc.*, ou seja, os trabalhos dos alunos da Escola que se encontravam fisicamente no espaço do Museu.

[95] *No museu há modelos de estudo da Escola, de que esta precisa e de que prescinde o senhor director do museu, porém alguns são volumosos e continuarão no museu por falta de lugar na Escola.* **Actas do Conselho Escolar (op. cit.).** 1911 - 1957. [109, 27 Out. 1932, fls. 59v – 60].

[96] **Actas do Conselho Escolar (op. cit.).** 1911 - 1957. [30 Mar.1933; 15 Mai. 1933, fls. 64, 64verso.]. Sublinhado da autora.

[97] *O senhor presidente* [Aarão de Lacerda] *informa o Conselho que o doutor Vasco Valente lhe falou numa possível troca de gravuras da colecção existente nesta Escola por alguns trabalhos cedidos pelo museu, e pede ao Conselho que diga o que se lhe oferecer sobre este assunto. Depois de várias considerações o Conselho é de parecer que as gravuras devem ser conservadas no todo e procurar defendê-las da acção do tempo*. **Actas do Conselho Escolar (op. cit.).** 1911 - 1957. [110, 3 Abr.1941, fl. 2 verso.]

Ainda assim, a convivência entre as duas instituições, sobretudo enquanto estiveram sob o mesmo tecto, manteve-se de forma natural, seguindo muitas vezes os moldes há muito estabelecidos: *O senhor professor Joaquim Lopes comunica ter recebido do senhor director do Museu Nacional Soares dos Reis, o oferecimento das salas daquele museu, inclusive a sala nova em via de adaptação para aí realizar a exposição do Centenário da Escola – Foi resolvido agradecer-se a gentileza da oferta, já por outras vezes feita, aceitando-se em princípio, e possivelmente de facto, se não poder-se levar-se a efeito a exposição projectada noutro local*[98].

Vasco Valente procurou manter uma relação de colaboração entre o Museu e a Escola. A exposição de 1940, realizada no Museu sobre a obra de Soares dos Reis, a propósito das Comemorações Nacionais é exemplo disso, a organização ficou a dever-se ao trabalho conjunto dos professores e director do Museu[99]. Uns anos mais tarde é a Escola que convida Vasco Valente a participar nas reuniões preparatórias das comemorações do centenário do nascimento de Soares dos Reis, agendadas para o ano de 1947, tendo o Director do Museu, manifestado a sua vontade em contribuir para *o brilhantismo das comemorações centenárias* com a realização *numa das galerias do Museu uma exposição dos trabalhos de Soares dos Reis*[100].

Esta relação entre a Escola e o Museu seria estreitada com a nomeação em 1950 de Salvador Barata Feyo[101], para o lugar de Director Interino do Museu Nacional de Soares dos Reis, que era professor na ESBAP desde 49. Durante o período da sua direcção (1950-1960), Barata Feyo levou a cabo uma importante política de aquisição de obras de artistas nacionais contemporâneos, que permitiu a actualização das colecções de pintura e escultura daquele Museu. Fazendo parte do corpo docente da Escola, Barata Feyo estava particularmente atento e próximo de muitos promissores jovens artistas. Por isto, se encontra entre as aquisições efectuadas obras de artistas nacionais com passagem pela ESBAP no curriculum, tais como,

[98] **Actas do Conselho Escolar (op. cit.).** 1911 - 1957. [30 Jun.1936, fl. 81].
[99] MUSEU NACIONAL DE SOARES DOS REIS – **Roteiro da Colecção, Porto:** Museu Nacional de Soares dos Reis, 2001, ISBN: 972 776 104 6, p. 19.
[100] **Actas do Conselho Escolar (op. cit.).** 1911 - 1957. [110, 11 Jun. 1947, fls. 49 -49 verso].
[101] Fez um estágio de conservador-tirocinante no Museu das Janelas Verdes (Museu Nacional de Arte Antiga) em 1941.

Dordio Gomes, Augusto Gomes, Guilherme Camarinha, Júlio Resende, Diogo de Macedo, Gustavo Bastos e Irene Vilar.

Ainda hoje a ligação entre o Museu Nacional de Soares dos Reis e a actual Faculdade de Belas Artes do Porto se mantém, não só pelo historial que se acabou de expor, e cujos efeitos mais imediatos se reflectem nas características de complementaridade das colecções, mas também porque Museu e Faculdade procuram continuamente estabelecer parecerias de colaboração, quer ao nível de exposições, quer no âmbito de publicações, contribuindo desta forma para a historiografia da arte e museologia portuguesas.

2.2 - A COLECÇÃO DA FBAUP: MODOS DE INCORPORAÇÃO

Através dos documentos do Arquivo da FBAUP, nomeadamente as actas das conferências ordinárias da Academia e as actas do conselho escolar da Escola, que tinham funções de gestão administrativa e pedagógica, foi possível identificar os três modos de incorporação de obras que permitiram a constituição da Colecção da FBAUP – aquisição incorporação por disposições regulamentares e doação. A análise de conjunto que se fez com as reformas do ensino artístico permitiram perceber as alterações que estes tipos de incorporação foram sofrendo ao longo dos anos.

A criação de uma instituição de ensino artístico, que tinha por objectivo *promover o estudo das Bellas Artes, difundir, e aplicar a sua pratica às Artes Fabris*[102], e que fundamentava o seu ensino no estudo *do Antigo e do Natural,* na cópia *de estampas historiadas*, *de modelos em relevo* e na observação dos *originais das diferentes Escolas de Pintura*, pressupunha a existência de material didáctico capaz de responder a estas intenções.

As colecções do Museu Portuense, que nos primeiros de funcionamento da Academia deram resposta a esse requisitos, depressa esgotaram as suas potencialidades, não só porque eram limitadas em número, mas sobretudo porque não compreendiam todas as matérias que um

[102] Estatutos para a Academia Portuense das Bellas Artes. **Diário do Governo.** 220 (7 Dez. 1836) p. 1353 – 1355, art. 1º.

ensino daquela natureza exigia. Por isto, desde cedo a Academia teve necessidade de comprar objectos que servissem de forma específica para o estudo das belas artes. O primeiro documento encontrado no Arquivo da FBAUP, relativo à compra de Gessos e Estampas *para a Aula de Escultura*, data de Abril de 1837, registando-se a partir daqui, umas vezes com maior, outras com menor intensidade, a aquisição de objectos próprios para o ensino.

A fraca dotação orçamental da Academia foi por vezes um entrave à aquisição de material de ensino e até à regularidade da actividade escolar. Contudo, a capacidade de gestão do exíguo orçamento por parte dos responsáveis da Academia, mostrou-se ao longo dos anos, sabiamente proveitosa. Em 1852, após a morte de Augusto Roquemont, foram adquiridas várias obras do seu espólio, algumas da sua autoria, outras não, para *servirem de estudo nas diversas aulas da Academia das Belas Artes*[103]. Entre os objectos comprados, que foram distribuídos pelas aulas de Pintura, Desenho, Arquitectura e Escultura, num total de cerca de 170 objectos, *pagos em prestações à medida que a Academia for recebendo do Tesouro*, foi possível identificar um desenho de modelo nu, que existe actualmente na colecção da FBAUP (98.Des.498, fig.II.5), na altura destinado para a Aula de Desenho.

Em 1870, Tadeu Maria de Almeida Furtado, Professor de Desenho Histórico da Academia, propõe que, *visto haver uma quantia de dinheiro destinada à compra de quadros e objectos de estudo, se comprasse o quadro da Lebre pintado a óleo pelo professor de pintura o Senhor João António Correia, e que esteve na última exposição trienal; que todo o conselho o conhecia muito bem, e que de certo concordaria em considerá-lo um primor de execução, e digno de ser estudado pelos alunos que quisessem dar-se a pintar naturezas mortas; género de que, se pode dizer, a Academia nada possui; o Conselho* [...] *aprovou a dita proposta*[104]. A existência "desta quantia de dinheiro" deve-se sobretudo ao Vice-Inspector da Academia, o Conde de Samodães, que em 1865, logo após ter sido nomeado pelo Governo para aquele

[103] **Actas das Conferências Ordinárias... (op. cit).** 1837 – 1911. [105 A, 28 Fev. 1852, fls. 18-19] A lista dos objectos adquiridos está reproduzida em anexo (4).
[104] **Actas das Conferências Ordinárias... (op. cit).** 1837 – 1911. [105 A, 31 Agt. 1870, fls. 157 verso – 158]. Esta pintura está no MNSR.

cargo, conseguiu duplicar o orçamento anual da Academia, permitindo a aquisição *de modelos e obras próprias para o ensino*[105], e de uma serie de livros da especialidade.

A compra deste tipo de obras era na maioria das vezes feita directamente ao artista ou através de leilões, aos quais os vários membros da Academia estavam particularmente atentos[106]: [...] *O secretário expôs que tendo ele e o professor de pintura histórica sido encarregados de proceder ao inventário dos objectos artísticos pertencentes ao espólio do falecido Director e professor de pintura João António Correia para o leilão dos mencionados objectos, haviam resolvido dar valores razoáveis para não afugentar os amadores; mas decidiram ficar para a Academia com aqueles que não excedessem muito o preço da avaliação, e que considerassem úteis para o estudo dos alunos e dignos de ficar pertencendo a este Instituto de instrução artística* [...][107].

Por sua vez, as peças em gesso eram maioritariamente compradas nas casas comerciais especializadas[108], sobretudo francesas, e pontualmente a um ou outro comerciante de arte

---

[105] EXPOSIÇÃO TRIENAL DA ACADEMIA PORTUENSE DE BELAS ARTES – **Exposição Trienal da Academia Portuense de Belas Artes,** Porto: Academia Portuense de Belas Artes, 1869.

[106] Ao longo da investigação no Arquivo da FBAUP, foram encontradas várias referencias a leilões de obras de antigos alunos e/ou professores da Academia, refira-se também a titulo de exemplo o leilão do espólio de António de Soares dos Reis, em 1888: [...] *tenho a honra de fazer saber a V. Ex.a que os objectos de arte mais importantes que se hão-de vender em leilão no dia 21 do presente mês* [Janeiro de 1891] *e pertencentes ao espólio do malogrado artista António Soares dos Reis, constam da seguinte relação: Busto em gesso do Ex.mo Correa de Barros – dito do Ex.mo Hintze Ribeiro – dito dito do Ex.mo Conde de Ferreira – Infância na arte – Afonso Henriques – Filha do Conde de Almedina – saudade – Brotero – M.me Leech, gesso e mármore. – penso porém que os mais importantes e dignos de serem adquiridos pelo Estado são os modelos em gesso da Infância da arte, a Saudade e o busto em mármore de M.me Leech, e até julgava conveniente que estes trabalhos fizessem companhia à obra prima do mesmo artista "o Desterrado", que se acha na galeria do Museu anexo a esta Academia*. **Correspondência para o Governo. (op. cit.).** 1837 – 1911. [130, 20 Set.1888, fl.86 verso; 7 Mar. 1891, fl.95verso]. Por intermédio do Ministério da Instrução Publica e Belas Artes, o Estado adquiriu alguns objectos no referido leilão, tendo doado à Academia do Porto o modelo em gesso "A Saudade" e onze baixos-relevos. Na colecção da FBAUP existe actualmente o modelo, que foi entretanto passado a bronze, com o n.º de inventário 98.Esc.87. As restantes obras adquiridas foram entregues ao *Museu Nacional de Lisboa.* **Actas das Conferências Ordinárias... (op. cit).** 1837 – 1911. [107, 28 Jan. 1890, fl.6].

[107] **Actas das Conferências Ordinárias... (op. cit).** 1837 – 1911. [107, 30 Jun. 1897, fl. 81 vers]. Relação dos objectos reproduzida em anexo (5).

[108] [...] *Á vista d'informações dadas pelos substitutos de desenho resolveu o corpo académico que pela casa comercial da viúva Moré se mandassem vir uma porção de gessos pelo catálogo da casa Desiré Daguet, Rua Génegaud n.º 27 a 29 em Paris* [...]. **Actas das Conferências Ordinárias... (op. cit).** 1837 – 1911. [105 A, 31 Jan. 1868, fl. 129 verso].

conhecido entre professores da Academia. Relativamente às estampas[109] e às fotografias[110] algumas colecções foram compradas, outras foram doadas por várias entidades.

Contudo, parece que com o decorrer dos anos a escola foi abandonando esta iniciativa, provavelmente resultante dos orçamentos cada vez mais reduzidos e das mudanças operadas pelas reformas do ensino artístico. A partir da década de 30 do século XX, o ensino passa a fundamentar-se na "actividade criadora individualizada"[111], em detrimento do estudo pela cópia, não se justificando por isto a aquisição de obras para servirem de modelos de estudo. De facto, não se regista nos documentos datados do século XX indicações de aquisição de obras, tal como se verificou nos documentos relativos ao século XIX, onde responsável da Academia regularmente noticiavam das aquisições feitas, indicando o fim a que se destinavam.

A compra de obras com o principal objectivo de enriquecimento das colecções, voltaria acontecer já no século XXI, com "o Museu" da FBAUP. Entre 2002 e 2004, a FBAUP adquiriu seis Desenhos de Mestres Antigos, através de um protocolo estabelecido com a empresa Unicer, ao abrigo da Lei do Mecenato Cultural (02.des.1354, fig.II.6; 02.des.1355, fig.II.7; 03.des.1357, fig.II.8; 03.des. 1356 e 1356ª, fig.II.9 e 9a; 04.des.1359, fig.II.10; 04.des.1360, fig.II.11) e em 2005 viu a sua Colecção enriquecida com a aquisição de dois trabalhos de Dominguez Alvarez, um desenho (04.Des.1362, fig.II.12) e uma pintura (04.Pint.881, fig. II.13).

---

[109] [...] *e que finalmente o Senhor José António Castanheira lhe havia entregado* [...] *uma colecção de vinte estampas de desenho de Reverdin; dez ditas dos princípios de desenho de Girodet Trioson; seis ditas de paisagens e animais por Jacotter; dez ditas por Hubert; seis ditas do curso elementar, e seis ditas do curso de desenho, litografadas por Julien, três ditas do curso de figura "de l'école de dessin",* [...]. *Todo o conselho recebeu com especial agrado todos estes donativos,* [...]. **Actas das Conferências Ordinárias... (op. cit).** 1837 – 1911. [105 A, 30 Jun.1868, fls. 133 verso a 134 verso].

[110] [...] *o professor de Desenho e secretário* [Tadeu de Almeida Furtado] *disse que, tendo visto na Academia Real de Belas Artes de Lisboa uma colecção de fotografias de monumentos arquitectónicos de Portugal pelo distinto fotógrafo amador Carlos Relvas, se lembrara de pedir ao mesmo cavalheiro que se dignasse oferecer uma colecção à Academia Portuense das Belas Artes; que efectuado esse pedido, tivera a satisfação de ser atendido, e muito feliz se julgava em poder apresentar já a dita colecção composta de dezasseis magnificas fotografias, onze das quais representam peças principais do magnífico mosteiro da Batalha; três, dois claustros e o pórtico de belo convento de Belém; uma vista do parque do Castelo da Pena em Sintra, e uma vista de Carreiros na Foz do douro* [...]. **Actas das Conferências Ordinárias... (op. cit).** 1837 – 1911. [105 A, 5 Nov. 1873, fls. 185verso e 186.]

[111] Decreto n.º 19 760. **Diário do Governo.** I Serie. Lisboa. 116 (20 Mai.1931) p. 881 – 896.

No que diz respeito às incorporações por disposições institucionais, refira-se que os Estatutos da Academia Portuense de Belas Artes previam e promoviam a incorporação de obras de produção artística escolar de vários modos:

> [...] *Uns e outros* [Professores e Substitutos] *são igualmente obrigados a apresentar à Academia de três em três anos, uma produção da sua própria invenção, na Arte que professam* [...][112] que ficavam na posse da Academia[113];
>
> [...] *entre os Discípulos da Aula de Desenho, haverá todos os anos um particular concurso, em resultado do qual se adjudicarão dois Prémios aos discípulos que mais se tiverem distinguido*[114], ficando as obras premiadas pertença da Academia[115];
>
> [...] *haverá de três em três anos um concurso magno, e geral, em virtude do qual se distribuirão seis Prémios*[116] *aos concorrentes que assim o merecerem.* [...][117], sendo as obras laureadas propriedade da Academia[118].

Para além destas disposições regulamentares, os Estatutos da Academia estimulavam ainda a incorporação de obras de através da concessão de título de académico de mérito[119]: *A Academia poderá também receber, com o título de Académico de Mérito, aqueles Artistas nacionais ou estrangeiros, que mostrando desejo de se agregarem a ela, lhe oferecerem alguma obra da sua invenção e execução, que será considerada como quadro ou peça de recepção, e como tal será propriedade da Academia*[120]. Estes sócios de mérito eram propostos pela Academia ao Governo, em documento escrito, que relatava o percurso académico do

---

[112] Estatutos… **(op. cit),** art. 11º..

[113] [...] *o lente de Pintura declarou, que o quadro que ele tem de apresentar em virtude do art.º 11º da Lei, já se acha dentro da Aula de Pintura como propriedade da Academia.* [...].**Actas das Conferências Ordinárias... (op. cit).** 1837 – 1911. [105, 31 Jan.1843, fl. 77 verso.]

[114] Estatutos … **(op. cit),** art. 56º.

[115][...] *só ficam pertencendo à Academia quando são premiados, ou quando se dá algum motivo especial, mas que neste caso sempre se declara nas respectivas actas;* [...]. **Actas das Conferências Ordinárias... (op. cit).** 1837 – 1911. [105 A, 1 Out.1876, fl. 215 verso].

[116] Dois em Pintura, dois em Escultura e dois em Arquitectura.

[117] Estatutos … **(op. cit),** art. 59º.

[118]*Foi resolvida que se oficiasse novamente ao Governo pedindo-lhe com insistência, o valor dos prémios dos Alunos que ficaram premiados no concurso trienal, visto as suas obras existirem na Academia e como propriedade dela.* **Actas das Conferências Ordinárias... (op. cit).** 1837 – 1911. [105, 8 Fev.1843, fl. 79].

[119] Os Académicos de Mérito podiam assistir às Conferências Gerais e às Sessões Publicas de distribuição dos prémios, e tinham direito a voto nas deliberações académicas.

[120] Estatutos … **(op. cit),** art. 14º.

artista, na sua grande maioria ex-alunos da instituição[121], onde se mencionava a obra ou obras oferecidas para a obtenção do título. Entre 1846 e 1896, a Academia propôs para Académicos de Mérito 21 artistas, entre os quais se contavam 3 estrangeiros[122].

Embora não redigidas nos Estatutos, mas oficialmente reconhecidas, estavam ainda previstas duas outras formas de incorporação de obras. Uma diz respeito aos concursos para professores: *Foi aprovado o programa do concurso para* [Professor de] *Pintura Histórica* [...]. *Tanto os quadros como as provas executadas dentro da Academia serão expostas no Museu Portuense ficando propriedade da mesma Academia* [...][123]. A outra é relativa aos bolseiros do Estado[124]: as *provas dos candidatos escolhidos para pensionários ficam sendo propriedade da Academia* [...] [125] bem como *uma das melhores obras do pensionato concluídas no último ano da pensão, ficará pertencendo à academia, à qual pertencem também os trabalhos anuais*[126] que o aluno era obrigado a enviar à Academia, durante o tempo de duração da bolsa.

Mas também estes modos de incorporação viriam a perder a intensidade e regularidade, que pautou todo o século XIX, sobretudo pela falta de documentos oficiais que obrigassem a essa prática.

No que diz respeito atribuição de prémios aos alunos, o fim da Exposição Trienal em 1890, por já não *corresponder ao fim que se tinha em mira quando foi decretada*[127], determinou consequentemente o fim da realização dos concursos magnos trienais que contribuíam para a

[121] Proposta para a nomeação de Académicos de Mérito de Marques de Oliveira e Silva Porto, reproduzida em anexo (7).
[122] FURTADO, Tadeu Maria de Almeida – **Apontamentos para a História da Academia Portuense de Bellas Artes,** Coimbra: Imprensa da Universidade, 1896.
[123]**Actas das Conferências Ordinárias... (op. cit).** 1837 – 1911. [105 A, 30 Jun.1856, fls. 45- 45 verso].
[124] É ao Conde de Samodães que se deve a abertura do primeiro concurso para bolseiros do Estado. O aumento da dotação orçamental da Academia, conseguido pelo Conde Samodães, permitiu entre outras coisas, por em execução o artigo 70º dos Estatutos, tendo sido aberto concurso em 1867 para dois alunos, um de Arquitectura e outro de Escultura, concurso ganho por José Sardinha e Soares dos Reis, respectivamente.
[125]Art.º 8º do Programa do concurso para admissão de dois pensionários do Estado nas classes de pintura histórica e pintura de paisagem no estrangeiro. **Correspondência para o Governo.** 1837 – 1911, [1879, fls. 88-89].
[126] Instruções para os Pensionistas de Belas Artes nos Países Estrangeiros, **Diário do Governo.** 151, (9 Jul. 1866).
[127] AFBAUP 130, 15 de Outubro de 1891, fls. 121 – 121verso.

incorporação de obras de produção artística escolar. A Reforma de 1911, determinou a atribuição de *um prémio pecuniário em cada um dos cursos especiais e nos preparatórios* ao aluno que tivesse a melhor classificação (muito bom) nas provas técnicas, mas na prática, manteve-se apenas atribuição do prémio pecuniário em Desenho Histórico, pelo menos até 1929[128]. Nos Catálogos das Exposições Escolares[129] foi possível identificar algumas obras existentes actualmente na Colecção dos alunos premiados no Concurso Anual de Desenho Histórico, certificando-se desta forma a sua incorporação na instituição.

O fim das regulamentações que durante anos contribuíram para a incorporação de obras na escola foi-se sucedendo com as reformas do ensino artístico. A reforma de 1911 extinguiu o lugar de Académico de Mérito, passando os existentes à categoria de vogais efectivos do Conselho de Arte e Arqueologia da 1ª e 3ª Circunscrição. Embora continuasse a ser necessário apresentar uma obra original, para ser nomeado vogal efectivo daquele Conselho ela ficava na sua posse. A reforma de 1932 extingue os Conselhos de Arte e Arqueologia, cria o Conselho Superior de Belas Artes cujos vogais passam a ser de nomeação.

As disposições dos Estatutos da APBA, assim como as várias determinações regulamentares que ao longo dos anos promoveram a incorporação de obras de produção artística escolar, foram-se perdendo, às vezes por revogação, outras por omissão das leis e decretos promulgados no âmbito das reformas do ensino artístico. E nem mesmo aquela que é considerada a grande reforma do ensino das artes plásticas, decretada a 14 de Novembro de 1957, viria a colmatar essa perda. O *Regulamento das Escolas Superiores de Belas Artes*, é completamente omisso quanto ao destino dos trabalhos que os alunos eram obrigados a realizar para a conclusão dos então criados cursos gerais e complementares, designados como *exame de saída*, e quanto ao destino a dar às provas dos professores para o recrutamento por concurso de provas públicas.

Porém o relatório de uma comissão nomeada em 1985 para *proceder a uma selecção das Obras de Pintura e Desenhos existentes em depósito* na Escola, refere que foram incorporadas

[128] **Actas... (op. cit).** 1911- 1957. [116, 31 de Julho de 1929].
[129] Substituíram as Exposições Trienais a partir do ano de 1891, tendo-se realizado anualmente até 1911.

no património artístico da Escola *algumas teses das décadas de cinquenta e sessenta, bem como peças provenientes de diversos concursos de provas públicas*[130];

Não se conhecem os critérios da escolha que levaram à incorporação destas obras, mas não será certamente descabido apontar os mesmos critérios de selecção das obras para as Exposições Magnas, que se realizaram entre 1952 e 1968 na ESBAP,

> - *os trabalhos práticos classificados com a informação igual ou superior a 16 valores;*
> - e, *os trabalhos que, embora não satisfazendo aquelas mesmas condições, revelem qualidades para mais objectivamente esclarecerem aspectos particulares de uma individual e nítida evolução ou também para mais claramente explicarem, no conjunto, por analogia ou contraste, problemas singulares relacionados com o ensino de determinada matéria* [131].

Uma vez que, analisando as obras, deste período, existentes hoje na Colecção da FBAUP, constata-se que existem obras muito bem classificadas e obras menos bem classificadas.

No que diz respeito aos anos 70 e 80, é provável que se tenha mantido esta pratica, acrescida da determinação estatutária que exigia que as provas de exame permanecessem guardadas na instituição por um período de cinco anos. Ao fim deste tempo os alunos podiam levantar as suas obras, mas a julgar pelo conjunto de peças que existe actualmente na Colecção da FBAUP, parece que nem todos o fizeram, o que permitiu a constituição de um núcleo de obras, juntamente com as dos anos 60, bastante representativo das práticas artísticas da época. Quanto às dos professores, parece que foi sobretudo a decisão pessoal dos autores que determinou a sua incorporação na Colecção.

A referida comissão de 1985, constituída por professores, sugere no mesmo relatório, que *a Escola deveria adoptar regularmente a prática de conservar obras escolhidas dos seus*

---

[130] **Actas do Conselho Pedagógico da 2ª secção.** De 14/4/1976 a 23/1/1989. Acessível no Arquivo da Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto, Portugal. [20 Maio 1985].

[131] EXPOSIÇÃO TRIENNAL DA ACADEMIA PORTUENSE DE BELLAS-ARTES, 9ª, 1866 - **Catalogo das obras apresentadas na 9ª exposição triennal da Academia Portuense das Bellas-Artes no Anno de 1866.** Porto: Typographia de Manoel José Pereira, 1866.

alunos, peças que deveriam passar a fazer parte do seu património, dando assim continuidade a uma prática de reconhecida utilidade para a história da instituição[132].

Tal não se verificou e muito pelo contrário, a integração da ESBAP na Universidade do Porto equiparou o sistema de avaliação dos alunos e os concursos para professores ao das outras unidades orgânicas da Universidade, não contemplando a incorporação de trabalhos de produção artística escolar.

No que se refere à incorporação de obras dos alunos bolseiros, contrariamente às situações que até aqui se apontaram, as alterações introduzidas pelas reformas do ensino artístico não foram tão prejudicais. A reforma de 1911 determinou a substituição das pensões por "bolsas de viagem", contudo, Heitor Cramez, aluno da Escola do Porto, ainda foi para Paris no ano de 1919 como "Pensionista do Estado", nos moldes estabelecidos em 1867[133]. O sistema de atribuição de bolsa de estudo no estrangeiro seria definitivamente reformulado com a criação da Junta de Educação Nacional em Janeiro de 1929[134]. Contudo, este decreto de criação da Junta não compreendeu a atribuição de bolsas no sector artístico. Só dois anos depois, é que *Considerando a necessidade de fomentar o aperfeiçoamento artístico*[135], passaram a ser concedidas bolsas de estudo nesta área, dentro e fora do país.

As obras que os alunos bolseiros eram obrigados a enviar à Junta de Educação Nacional, como prova do seu aproveitamento escolar, eram propriedade da Academia, tal como se encontra determinado no art. 238º da reforma de 1932[136], o que justifica a existência na

---

[132] EXPOSIÇÃO TRIENNAL DA ACADEMIA PORTUENSE DE BELLAS-ARTES, 9ª, 1866 – **Catalogo… (op. cit).**

[133] Os alunos vencedores do concurso para pensionista do Estado, tinham como destino a École Nationale et Superieure das BeauX Arts, em Paris. Aos melhores alunos era proporcionada uma viagem a Itália. O período total da bolsa era de cinco anos.

[134] Decreto n.º 16: 381. **Diário do Governo.** I Serie. 13 (16 Jan.1929).

[135] Decreto n.º 19:552. **Diário do Governo.** I Serie. 76 (1 Abr.1931).

[136] *Os pensionistas de qualquer das artes são obrigados a enviar à Comissão de Educação Artística da Junta de Educação Nacional trabalhos comprovativos do seu aproveitamento, nos termos regulamentares. § único. A propriedade desses trabalhos pertence às Escolas de Belas Artes.* In Decreto n.º 21 662. **Diário do Governo.** I Serie. Lisboa. 214 (12 Set. 1932) p. 881 – 896

Colecção da FBAUP de obras de Ventura Porfírio como bolseiro (1935 – 1936) da Junta de Educação Nacionale de outros que se lhe seguiram, como é o caso de Júlio Resende[137].

O Instituto para a Alta Cultura, organismo que substitui a JEN em 1936[138], manteve-se em funcionamento até 1977, quando foi reformulado em Instituto Nacional de Investigação Científica (INIC) que prosseguiu o financiamento da formação de bolseiros, em particular nas áreas das ciências naturais, exactas, sociais e humanas[139].

A doação foi uma das formas de incorporação de obras de que a Academia mais se fez valer, quer por parte de antigos alunos ou professores, quer por particulares, que desta forma conferiam à instituição um voto de prestigio e confiança, ao torna-la fiel depositária das suas obras.

Entre as várias doações, destaca-se pela quantidade e qualidade, a que foi feita pela madrasta de Henrique Pousão em 1888, após a morte do pai do artista, dando assim cumprimento à sua vontade: *O amor paternal e a paixão das bellas artes fel-o collecionar todos quantos trabalhos existiam executados pelo seu saudoso filho; e como se visse em breve em perigo de vida, lembrando-se de que fora nesta Academia que o filho conquistara os seus louros artísticos, quis legar-lhe toda essa valiosa colecção* [...][140]. Da relação dos objectos oferecidos[141] constam cerca de 36 pinturas a óleo, 162 desenhos, 1 medalhão, 1 pequena escultura, 29 livros, catálogos, folhetos e 6 álbuns de estudo. A lista não descreve os objectos oferecidos com pormenores, o que não facilita a sua identificação entre o núcleo de obras que existe actualmente na FBAUP. Contudo, pode afirmar-se que dos 110 desenhos existentes na Colecção, quatro foram integrados por disposições regulamentares, um por ter sido premiado com o segundo prémio pecuniário no 4º ano do Curso de Desenho Histórico (98.Des.393, fig.

[137] Foi bolseiro do Instituto para a Alta Cultura entre 1946 e 1948, na Escola de Belas Artes de Paris.
[138] Organismo que entretanto seria substituído pelo Instituto para a Alta Cultura criado em 1936, no âmbito de uma reforma de Remodelação do Ministério da Instrução Pública. Lei N.º 1.941, **Diário do Governo**, I Série, (11 Abr. 1936).
[139] A criação da Fundação Calouste Gulbenkian em 1956, viria a ser fundamental para os alunos de belas artes, pois entre os seus vários apoios contavam-se as bolsas de estudo e de viagem, que em muito beneficiaram os alunos da Escola do Porto, sobretudo na década de 70, mas cujas obras produzidas não são naturalmente propriedade da Faculdade de Belas Artes do Porto.
[140] **Correspondência para o Governo. (op. cit).** 1837 – 1911. [130, 21 Set.1889, fl. 50 verso].
[141] Reproduzida em anexo (6).

II.14); e os outros três (98.Des.444, fig. II.15; 98.Des.376, fig. II.16; 98.Des.369, fig. II.17), por fazerem parte da primeira remessa de trabalhos enviados à Academia[142], em 1881, como bolseiro do Estado. Os restantes 106 poderão fazer parte da doação. No que diz respeito à pintura, a FBAUP possui cinco trabalhos de modelo nu[143], não datados, e alguns não assinados, o que não tem facilitado a identificação da origem das peças. Relativamente aos restantes objectos não foi possível, até à data, localizá-los[144].

Mas também esta parece ter sido uma iniciativa que se foi perdendo. Se no decorrer do século XIX o registo de ofertas à Escola é sistemático, o mesmo não se pode dizer relativamente ao século XX, cuja escassez verificada, permite apresentar aqui a sua listagem. Em 1907, foi oferecida uma pintura de Veloso Salgado, e vários estudos de modelo, pintados e desenhados, pelas ex-alunas Aurélia e Sofia de Souza[145]; em 1949 foram doados *dois retratos dos Mestres Acácio Lino e Teixeira Lopes*[146] (98.Pint.53, fig. II.18; 98.Pint.52, fig. II.19), o primeiro pelo próprio, o segundo pela família, e *uma interessante colecção de desenhos anatómicos executados pelo Mestre Marques de Oliveira e oferecidos à Escola de belas Artes pelo Senhor Doutor Álvaro Roçadas* [sobrinho de Marques de Oliveira]*, salientando o interesse que àquele Ilustre Mestre merecia o estudo da anatomia artística já aos quinze anos* [...][147]. O conhecimento desta última oferta revelou-se importante para o Museu da FBAUP, uma vez que até esta data se considerava que os desenhos de anatomia de Marques de Oliveira tivessem sido incorporados na instituição quando frequentou a aula de anatomia artística, no ano lectivo de 1867 - 68. As últimas doações feita no século XX datam, uma de 1956, um retrato de Joaquim Lopes

[142] Foi possível fazer esta identificação através do cruzamento de informações existentes no Livro de Correspondência dos Pensionistas, **Correspondência dos pensionários do Estado com a Academia** 1868 – 1906. Acessível no Arquivo da Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto, Portugal. 9., e nos Catálogos das Exposições Trienais de 1881 e 1884. Henrique Pousão não chegou a concluir a sua formação como bolseiro, morreu vítima de tuberculose a 20 de Março de 1884. Dos trabalhos enviados à Academia, apenas constam duas remessas, uma em 1881, e outra em Fevereiro de 1883.

[143] As restantes pinturas encontram-se no Museu Nacional de Soares dos Reis.

[144] Segundo informação da Dr.ª Elisa Soares, Conservadora no MNSR, estes objectos também não se encontram naquele Museu.

[145] **Correspondência para o Governo**. **(op. cit).** 1836 – 1911, [6 de Dezembro de 1907, fl. 118 verso]. Não se localizou a pintura de Veloso Salgado na FBAUP e não foi possível fazer a correlação entre a oferta de Aurélia e Sofia de Souza com o que existe actualmente na FBAUP, por falta de informação específica sobre as obras.

[146] **Actas do Conselho Escolar (op. cit.).** 1911 – 1957, [16 de Fevereiro de 1949, fls. 64-64verso].

[147] Idem, 30 de Julho de 1949, fl. 69verso. O documento não indica o número de desenhos oferecidos, actualmente são 8 – 98.des.209; 98.des. 210; 98.des.211; 98.des.212; 98.des.213; 98.des.214; 98.des,214; 98.des.215; 98.des.216.

(98.pint.114, fig.II.20) pintado por Heitor Cramêz[148] e oferecido pela família, e outra de 1993, dois desenhos de modelo nu (98.des.141, fig.II.21; 98.des.142, fig.II.22) de António Carneiro, oferecidos pela família.

As mais recentes doações, feitas em favor do "Museu" da FBAUP, datam de 2004, um desenho (04.Des.1361, fig. II.23) de Salvador Barata Feyo, oferecido pelo filho, João Barata Feyo, e uma pintura de José de Brito (98.Pint.147, fig. II.24), oferecida pela família do artista. Estas duas doações, representam para o "Museu" uma clara manifestação de confiança no seu projecto.

Actualmente, o regulamento interno do "Museu" da FBAUP, aprovado pelo Conselho Directivo em 2005, define, no que se refere à incorporação de obras, que o Museu *terá em conta as características do seu espólio, pelo que será prioritária a incorporação de:*

a) trabalhos elaborados durante o período de aprendizagem e formação dos artistas;
b) provas de concurso dos docentes para a progressão na carreira;
c) desenhos de mestres antigos;
d) trabalhos realizados por antigos ou actuais alunos e/ou professores da instituição;

Que poderão ser adquiridas ou doadas, salvaguardando-se no segundo caso a possibilidade de renúncia da doação, caso a FBAUP considere não ter reunidas todas as condições de preservação garantidas. O regulamento prevê ainda a incorporação de obras através do *Prémio de Aquisição, Reitoria da Universidade do Porto*, que foi instituído em 1993, com vista a aquisição de um trabalho dos alunos finalistas (5º ano), dos cursos de Pintura, Escultura e Design[149].

Os três modos de incorporação que proporcionaram a constituição da Colecção da FBAUP – compra, incorporação por disposições regulamentares e doação – foram, como se pode

[148] *O Senhor Presidente* [Carlos Ramos] [...] *pede para ficar registado em acta desta sessão, o agradecimento do Conselho pela oferta do retrato do professor Joaquim Lopes, da autoria do professor Heitor Cramêz, feita pela família.* **Actas do Conselho Escolar (op. cit.).** 1911 - 1957. [110, 31 Jul.1956, fls., 117-117verso].

[149] Vai ser necessário fazer alterações, tanto no Regulamento Interno do Museu, como no Regulamento do Concurso, adaptando-os às novas designações e sistema curricular de ECTS, de Bolonha.

constatar, sujeitos às alterações introduzidas pelas reformas do ensino artístico, o que se reflectiu naturalmente nas características da Colecção, que se falará no terceiro capítulo.

2.3 – PRÁTICAS E ACÇÕES MUSEOLÓGICAS: CONSERVAÇÃO E INVENTÁRIO

As principais práticas e acções museológicas levadas a cabo pelos responsáveis pelo estabelecimento de ensino – a conservação e a inventariação dos objectos – reflectem-se hoje na Colecção da FBAUP. A primeira porque se revelou ser um factor de interferência no processo de formação e desenvolvimento da Colecção, a segunda, porque tem hoje um papel de destaque no estudo da origem e identificação dos objectos.

A instalação da Academia Portuense de Belas Artes no mesmo edifício do Museu Portuense, ultrapassou as questões meramente pedagógicas, como se teve oportunidade de verificar, aos professores foi incumbida a responsabilidade de gestão, e de conservação e restauro das colecções. O desempenho destas tarefas não terá sido certamente fácil, ou mesmo até impossível em alguns momentos, dada a escassez de recursos financeiros e a total inadequação do espaço[150] que se verificou desde o inicio, quer para o acolhimento de uma instituição museológica, quer para o ensino das artes plásticas. O contacto com estas questões de natureza museológica, ainda que incipientes, estimularam com certeza os responsáveis do estabelecimento de ensino a prestar o mesmo tipo de atenção e cuidado às suas colecções.

Ainda o Museu Portuense não tinha sido aberto oficialmente ao público, e Joaquim R. Braga, Director da Academia e responsável pelo Museu, manifestava a sua preocupação em relação à segurança e conservação das pinturas no Museu: *para que da dotação do Museu se mande fazer uma barra de ferro, suspensa em varas de ferro, e em volta de toda a Galeria, para que*

[150][…] *Meu caro C. – Bem sabes quanto é impróprio para o fim a que é destinado o salão do Museu, aonde igualmente é feita a exposição./ Os conventos, depois que deles foram expulsos a toque de caixa seus donos, que por aí falecem todos os dias à míngua, foram apropriados para quartéis de tropa, para o correio, para tudo; e aquela abóbada serviria talvez bem para uma garrafeira ou para outro qualquer fim, menos para uma galeria de pinturas onde se exige espaço adequado e sobretudo, boa disposição da luz. Aquela fileira de janelas apresenta uma luz de chapa sobre os quadros, a menos própria e debaixo da influência da qual, é difícil produzir algum efeito, quadros há até que quase não se podem ver assim./ Já lá vão 14 ou 15 anos depois da instalação da Academia, e ainda não se obviou esta falta, fazendo construir uma galeria com os requisitos necessários*. **Periódico dos Pobres**. (20 Nov.1857)

possam, digo para que não possam as Pinturas ser tocadas de mão alguma estranha, e para boa conservação das ditas Pinturas[151].

No período de tempo em que esteve à frente da direcção da Academia, Joaquim Rodrigues Braga foi um primoroso zelador do Museu Portuense, fazendo questão de o sublinhar: *Posso asseverar a V. Exa., com verdade, que tenho olhado com amor para este Estabelecimento, fazendo, pelo Artista Agregado à Aula de Pintura Histórica, sob minhas vistas, e direcção, restaurar muitos quadros, que estavam quase perdidos alguns, outros muito danificados, mandando-lhes com os meios que tem sido possível tirar da dotação da Academia, fazer e dourar molduras para muitos deles, que as não tinham, bem como encaixilhar com vidros as muitas estampas grandes, para deste modo, tanto na galeria como no Gabinete de Gravuras, não ficar o vazio dos objectos, que por ordem de sua Majestade, foram entregues aos Particulares a quem haviam sido sequestradas. Os empregados deste Estabelecimento, que são um Guarda, e um Porteiro, cuidão todos os dias de trabalho, na limpeza e boa conservação de todos os objectos que fazem a sua propriedade; tanto mais ser esta vigilância, por ser o local mais húmido, e impróprio para um tal fim, havendo-se com estes cuidados, reparado graves perdas*[152].

Entre as figuras que conduziram os destinos da Academia, destaca-se o Conde de Samodães, que durante o tempo em que exerceu o cargo de Vice-Inspector, 37 anos (1865 - 1902), conseguiu dotar a Academia de importantes benefícios, entre eles, a duplicação do orçamento anual e a abertura do primeiro concurso para bolseiros. Para além disto, o Vice-Inspector foi um dos mais acérrimos batalhadores pela melhoria das condições do edifício, não só da parte que a Academia ocupava, como também do Museu Portuense, onde, como se sabe, estava uma parte considerável do património da escola.

Entre as queixas habituais, destaca-se, pela novidade que representa em 1872, a referência à falta de um conservador: *Observarei também a necessidade de haver um conservador para o Museu e para os quadros da Academia. – Os empregados do museu são um guarda e um*

[151] **Actas das Conferências Ordinárias… (op. cit).** 1837 – 1911. [105, 29 Fev. 1840, fl. 40 verso].
[152] **Correspondência para o Governo**. **(op. cit).** 1837 – 1911. [127, 3 Abr.1849, fls. 100 -100 verso].

porteiro, mas estes nem têm tempo, nem podem ter as habilitações artísticas para desempenhar as funções de conservador. O número dos quadros do Museu excede a trezentos e cinquenta e além destes temos os da Academia, cujo número cresce constantemente. Todos estes objectos de arte precisam de pessoa habilitada e exclusivamente dedicada para limpá-los, envernizá-los e retocá-los. Não me consta que haja museu algum sem um conservador. Esta Academia já os teve na sua criação na classe dos agregados à aula de pintura. Esta classe está hoje extinta, e se a economia do tesouro exige por um lado que se gaste pouco, pelo outro há prejuízo quando se perdem valores, que são do património da nação. É o que está sucedendo e há-de continuar a suceder à galeria de pintura desta Academia, que muito precisava um artista, que se ocupasse da sua reparação, sendo dirigido neste serviço pelo zelo e pela inteligência, mas para isto é mister criar uma gratificação que remunere o seu trabalho[153].

De facto, ao longo da investigação percebeu-se que houve consciência por parte dos responsáveis do estabelecimento de ensino, da importância da preservação dos objectos, tendo mostrado estarem particularmente atentos aos princípios da conservação preventiva, independentemente do rigor dos critérios adoptados, ou da falta dele: *A humidade está constantemente danificando desenhos, gravuras, pinturas, livros, móveis e sobrados; em fim é uma luta constante em que se está contra um inimigo que zomba dos nossos esforços* [...] *pois se* [...] *danificam a olhos vistos por lhes faltarem os princípios indispensáveis da vida, como são uma luz amiga e um ar seco*[154].

Esta preocupação reflectiu-se muito particularmente nas questões relacionadas com o edifício. Como se sabe, a Câmara Municipal do Porto estava obrigada, pela Carta de Lei de 30 de Julho de 1839, a fazer as obras que fossem necessárias para o conveniente estabelecimento da Biblioteca Publica[155], Museu e Academia Portuense de Belas Artes. Longas foram as batalhas que o Conde de Samodães travou com a Câmara Municipal para que estas obras fossem

[153] **Correspondência para o Governo**. **(op. cit).** 1837 – 1911. [127, 9 Set.1872, fls. 118-120]
[154] **Correspondência para o Governo**. **(op. cit).** 1837 – 1911. [129, 15 Set. 1886, fls. 91- 94]
[155] Que fora instalada no mesmo edifício, aquando da sua criação, também no ano de 1833.

realizadas, e muitos anos se passaram sem que a Câmara levasse a cabo a sua execução[156]. Só quando o edifício ameaçou cair, correndo-se o risco de *esmagar o Museu e destruir parte da Biblioteca Pública*, é que Câmara Municipal reconheceu finalmente a necessidade urgente de fazer as obras, que tiveram início em Julho de 1872[157]. Decorridos dois anos a Academia viu com satisfação a conclusão destas obras, que na prática representaram a reunião num só espaço de todas as aulas da Academia[158] e reabertura das Exposições Trienais.

Porém, esta questão não ficaria ainda resolvida. Em 1895 a Academia continuava a debater-se com os mesmos problemas: *Começarei pela casa que continua ser insuficientíssima em relação ao numero dos alunos e alunas que a frequentam; e ela é péssima com relação à humidade, inimiga e destruidora dos desenhos, gravuras, livros e pinturas, pois tudo está sendo danificado continuamente; a saúde mesma dos professores, alunos e mais empregados, que são obrigados a permanecer neste edifício durante muitas horas, não deixa de sofrer, pois que à excepção da aula de modelo vivo que pode considerar-se boa, quanto à luz, e mesmo quanto à secura, por estar no primeiro andar, todas as outras, a de desenho, de arquitectura, a livraria, secretaria e museu está tudo no andar térreo: e a Câmara Municipal, apesar de por e lei alojar convenientemente as repartições da Academia, não tem atendido aos repetidos pedidos, a ele endereçados. Há, é verdade, vinte e um anos que ela fez um*

---

[156] [...] *está longe* [a Câmara Municipal do Porto] *de ter cumprido as condições com que lhe foi doada a cerca do extinto mosteiro de St.º António, segundo as disposições claras e terminantes da Carta de Lei de 30 de Julho de 1839. Não só a Câmara Municipal era obrigada a concluir as obras, mas fazer todas as que fossem necessárias para o serviço da Academia de Belas Artes, e isto dentro de um ano.* ***Passa de trinta anos*** *que a Câmara aceitou a doação, recebendo a cerca e suas pertenças, mas até hoje nada tem feito para as aulas e repartições desta academia, e nem os simples reparos do edifício manda fazer.* Carta de Conde de Samodães, Vice Inspector da Academia de Belas Artes, ao Presidente da Câmara Municipal do Porto. **Correspondência para o Governo**. **(op. cit).** 1836 – 1911, Correspondência Entrada e Minutas – Ofícios para Autoridades Diversas, 1870.

[157] [...] *O director interino declarou que numa das tardes da semana passada haviam comparecido o Presidente da Ex.ma Câmara Municipal, o fiscal e o respectivo engenheiro, que haviam visto toda a casa ocupada pela Academia, assim como o Museu, e que de novo aprovaram as obras já tratadas no mês passado,* [...] *pois que se haviam já começado as ditas obras no 1º deste mês.* **Actas das Conferências Ordinárias… (op. cit).** 1837 – 1911. [105 A, 3 Jul.1872, fls. 174, 174 verso].

[158] [...] *Há trinta e seis anos que esta Academia luta com as dificuldades originadas da disseminação das suas aulas, umas colocadas no extinto mosteiro de St. António a S. Lazaro, outras no edifício da Academia Politécnica à Graça. Estas dificuldades estão prestes a desaparecer, porque a Câmara Municipal desta cidade finalmente resolveu-se a dar cumprimento à lei, mandando preparar os baixos do edifício de S. Lázaro, para aí se estabelecerem as aulas de desenho e de arquitectura.* [...] *Foi todavia um triunfo vencer a resistência tenaz da Câmara em não atender as justas reclamações desta Academia. Espero também que, dentro de poucos dias estejam concluídos os reparos na galeria do Ateneu D. Pedro, que chegou a estar em completa ruína.* [...] *espero que a 31 de Outubro se possa abrir a exposição.* **Correspondência para o Governo**. **(op. cit).** 1837 – 1911. [128, 10 Set.1874, fls. 3, 3 verso, 4, 4 verso].

serviço importante, mandando construir nos baixos do edifico da Biblioteca Publica quatro salas destinadas para a secretaria, livraria e aulas de desenho e de arquitectura; foi com efeito um grande melhoramento porque reuniu tudo num edifício [...]. *Não são porém estas salas apropriadas ao fim que se destinam*[159].

Seria preciso esperar pelo ano de 1900, para que finalmente a eterna questão de falta de espaço e sua má adequação ficasse satisfatoriamente remediada. A iniciativa pessoal do então Ministro das Obras Publicas, de apresentar ao Governo um relatório sobre o mau estado em que se encontrava o edifício de S. Lazaro, permitiu a execução de obras de grande envergadura. As salas de aula foram todas remodeladas, e a galeria *de pinturas, desenhos e estampas, que ameaçava completa ruína, e tanto que uma parte já estava vedada ao público* [...] *passou por uma grande reconstrução, ficando agora um amplo espaço, que pode ser visitado por quem desejar examinar as belos quadros* [...][160].

O aumento gradual do número de alunos da Escola de Belas Artes, a instalação em 1902 do Museu Municipal, antigo Museu Allen[161] no já ocupadíssimo edifício do convento, e a falta de condições que este desde sempre apresentou para o exercício de um ensino tão especializado como é o das artes plásticas, conduziram à evidente necessidade de mudar a Escola para um outro edifício.

A transferência da Escola para a Casa da Família Forbes (Palacete Braguinha), na Avenida Rodrigues de Freitas, ocorreu no ano de 1937[162]. A mudança de instalações exigiu que se

---

[159] **Correspondência para o Governo**. **(op. cit).** 1837 – 1911.[131, 12 Nov. 1895].

[160] **Correspondência para o Governo**. **(op. cit).** 1837 – 1911. [31, 10 Jan.1900, fl. 138 verso].

[161] [...] *outro oficio do Presidente da Câmara do Porto, participando que fossem dadas ordens precisas para serem entregues as chaves das antigas aulas de Desenho e Arquitectura ao Sr. Rocha Peixoto, Bibliotecário interino da Biblioteca Municipal, para no dia um de Março se dar principio às obras da instalação do Museu Municipal.* **Actas das Conferências Ordinárias… (op. cit).** 1837 – 1911. [107, Fev. 1902, fls. 128 verso, 129].

[162] [...] *O senhor presidente* [José Marques da Silva] *diz entender informar o conselho do que se há passado relativamente à posse da nova casa da Escola, na Avenida Rodrigues de Freitas, e que pode resumir pela seguinte forma:* [...] *o Director do Instituto declarou que entregaria o edifício do extinto Instituto Superior do Comércio no dia vinte ou no dia trinta do mesmo mês* [de Janeiro] *(e que o Director da Escola de Belas Artes escolheu), tendo sido o dia vinte e nove para esse efeito no próprio edifício da Avenida Rodrigues de Freitas. Efectivamente nesse dia compareceram os directores às quinze horas marcadas, mas encontrando-se o edifício ainda a limpar-se por motivo da muda, foi escolhido o dia um de Fevereiro para a entrega das chaves no próprio edifício. Comparecendo novamente os dois directores, o director da Escola de Belas Artes recebeu as chaves do edifício ficando confinado lavrar-se um auto de posse, que se realizou no dia três no edifício do*

fizessem obras de adaptação no edifício e que se construíssem "pavilhões" nos terrenos anexos para a instalação de todas as aulas[163]. Várias foram as referências encontradas nas actas do Conselho Escolar sobre este assunto, mesmo antes da mudança, mas no que se refere ao património artístico da Escola, em particular ao local e condições do seu acondicionamento, não se registou nenhuma informação.

Uma notícia publicada no Jornal de Noticias a 28 de Abril de 1950, a propósito da inauguração do primeiro edifício construído nos terrenos anexos à Casa, o Pavilhão de Desenho, permite finalmente conhecer o espaço onde se encontravam as colecções: *Defende* [Joaquim Lopes, Director da Escola] *a necessidade de um Museu, única maneira de expor à admiração do público os quadros e esculturas guardados no sótão da Escola*[164]. O sótão foi certamente o espaço destinado para a Colecção logo em 1937. Nas palavras do então Ministro das Obras Públicas, estava de facto prevista a construção de um Museu no espaço que ele chamou de "Parque da Escola": *O primeiro pavilhão, destinado aos Arquitectos, vai ser inaugurado. Não tarda o de Pintura e de Escultura. Depois, como fecho, o almejado Museu*[165].

Decorrido alguns anos o desejo de construção do "Museu" ainda não estava concretizado, embora continuasse previsto, a par com a construção do edifício destinado ao ensino da Arquitectura[166].

Segundo um documento da Direcção Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais, datado de 1951[167], foram apresentados dois projectos para a construção do Pavilhão de Arquitectura e do Museu

---

Instituto Comercial. **Actas das Conferências Ordinárias… (op. cit).** 1911 - 1957. [109, 19 Mar. 1937, fls. 84 verso, 85].

[163] [...] *o senhor presidente* [José Marques da Silva] *diz que havia tido uma entrevista com o senhor Director dos Edifícios Públicos do Porto, na qual lhe havia solicitado o encargo de projectar os pavilhões a construir para o novo Edifício da Escola no Palácio Braguinha. Entendeu que não deveria recusar um trabalho de utilidade para a Escola, mas nesse caso pedia a cooperação do professor senhor Manuel Marques, que de bom grado a concedeu.* **Actas das Conferências Ordinárias… (op. cit).** 1911 - 1957. [109, 22 Fev. 1934, fl. 67 verso].

[164] **Jornal de Noticias.** (28 Abr. 1950)

[165] Idem Ibidem

[166] O edifício inaugurado em Abril de 1950 era para as aulas de desenho, tendo sido provisoriamente destinado para arquitectura.

- um, previa a construção do Pavilhão de Arquitectura e *a construção no mesmo lugar de dois Pavilhões, um para museu, de exposição permanente de trabalhos de grande valor artístico que a Escola entesourou no decorrer de muitos anos e guardou ciosamente mas em condições deploráveis, tal a penúria do espaço em que asfixiantemente tem vivido, e outro para exposições de carácter temporário dos melhores trabalhos dos alunos,*

- o outro, visava apenas a construção do Pavilhão de Arquitectura, projectado com vista a instalação do "museu escolar": *No 1º piso, rés-do-chão baixo, instalar-se-ia o museu escolar destinado à exposição permanente de trabalhos premiados de antigos alunos. Dado o seu elevado numero e por constituírem, como dissemos, um inestimável tesouro artístico da Escola, seriam expostos periodicamente para ensinamento dos novos artistas, e, oportunamente, os de mais merecimento, transitaria para os museus e Palácios Nacionais.*

O salão único e amplo que constitui este piso, poderia também, se a Direcção da Escola assim o entendesse, ser utilizado para as exposições temporárias dos melhores trabalhos dos actuais alunos.

A sua iluminação seria estudada de forma a garantir-lhe as condições indispensáveis para os fins indicados.

Teria duas entradas directas do exterior e uma do interior, pela escada principal do edifício.

O que acabaria por ser construído seria o Pavilhão de Arquitectura e um Pavilhão de Exposições[168], não tendo sido este último pensado para o acondicionamento do património artístico da Escola, pois destinava-se a exposições escolares de carácter temporário.

---

[167] DGEMN - Memória Descritiva do Pavilhão de Arquitectura da EBAP (1951), documento reproduzido para a exposição ***A Universidade e a Cidade, O Património Edificado da U. Porto*****,** cujos painéis da exposição se encontram no edifício da Reitoria da UP - painel n.º 64.

[168] Estes pavilhões terão sido inaugurados em 1954, segundo um relatório de Carlos Ramos, datado de Maio de 1954, onde ele refere o estado das construções da Escola: [...] *encontram-se concluídos, e em serviço, os Pavilhões de «Desenho» e de «Pintura e Escultura»; em vias de serem inaugurados os pavilhões de Arquitectura e de Exposição; faltando portanto, e apenas, a remodelação e a adaptação do velho edifício* [...]. CATÁLOGO – **Carlos Ramos, exposição retrospectiva da sua obra**, Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1986.

Uma informação datada de 1984, relativa à construção de um elevador no edifício central, então considerado como *um passo decisivo para a melhoria de condições da sala do nosso Museu*[169], confirma a informação publicada pelo Jornal de Noticias em 1950, e que desde então não houve alteração quanto à localização do chamado "Museu" da Escola.

Esse é o espaço onde ainda hoje se encontra, embora já tenha sido alvo de remodelações que permitiram a criação de uma sala de trabalho e do chamado "Gabinete de Desenhos e Gravuras"[170], onde se encontram acondicionadas as respectivas colecções. A reserva de Pintura e de Escultura de pequenas dimensões, necessitam urgentemente de obras e de equipamento adequado para o fim que se destinam, assim como a actual sala de exposições, que não apresenta condições físicas, ambientais e de iluminação, para a realização de exposições de longa duração.

As acções de preservação e conservação que o "Museu" tem levado a cabo, limitadas pela falta de espaço e de recursos financeiros, baseiam-se sobretudo em acções de conservação preventiva, que visam acautelar a deterioração das obras, com especial atenção para as colecções de gravura e desenho, que pela sua natureza material são mais frágeis, mas também porque representam o núcleo de maior relevância histórica e artística.

Algumas acções de conservação curativa têm sido possíveis graças ao apoio da sociedade civil, em 2004, a Associação Regional para a Protecção do Património Cultural e Natural, ao abrigo de um protocolo estabelecido com a Universidade do Porto em 1985, apoiou financeiramente uma campanha de restauro de obras do "Museu". Foram restaurados dois desenhos de grandes dimensões, um de Marques de Oliveira (98.des.128, fig. II.25), outro de José de Brito (98.des.232, fig. II.26), e duas pinturas de José de Brito, um modelo nu feminino (98.pint.150, fig. II. 27), e a grande composição de José de Brito, *Alegoria ao 5 de Outubro* (98.pint.147, fig. II.24), doada pela família em 2005. Mas também graças a projectos de

[169] **Actas... (op. cit).** 13.03.1983 a 11.12.1985. [23 Fev. 1984]. A sala a que se refere o documento é a actual sala de exposições temporárias, localizada no último piso do edifício central.

[170] Este espaço foi criado em 1998, depois de um trabalho de consultadoria do Engº Luis Casanovas. Com vista a manter a temperatura e humidade relativa os mais estáveis possível, procedeu-se ao isolamento térmico através da forra das paredes existentes com painel de lã de rocha tipo rockwool de 70 kg/m^2 de densidade, revestido com placas de gesso cartonado, e fez-se um tecto falso sob o existente com o mesmo tipo de isolamento térmico.

investigação, orientados para a conservação da arte contemporânea, que têm envolvido várias entidades, individuais e colectivas, da UP, a FBAUP e a FCUP, ao nível internacional, profissionais e investigadores, nomeadamente Lydia Beerkens do Stichting Restauratie Atelier Limburg e Jill Sterret do SFMoma. O projecto-piloto estabelecido entre o SRAL e a FBAUP, permitiram o restauro de dez obras de arte contemporânea da Colecção, realizadas por alunos para a conclusão dos seus cursos e por professores no âmbito das provas para progressão na carreira (99.pint.598, fig. II. 28; 07.inst.2, fig. II.29; 99.pint.576, fig. II.30; 99.esc.142, fig. II.31; 99.pint.798, fig. II.32; 99.pint.684, fig. II.33)

No que diz respeito às acções de inventariação e documentação dos objectos, constatou-se que esta actividade, de máxima importância para o conhecimento e estudo das colecções, não foi realizada de forma sistemática, nem obedeceu aos critérios mínimos exigidos de identificação dos objectos até muito tarde, o primeiro inventário normalizado que existe na FBAUP data de 1940[171].

No Arquivo da FBAUP existem vários maços com listas de objectos, no entanto, a sua maioria não tem data, nem títulos, não sendo por isto possível identificar o contexto da sua execução. Alguns destes documentos são bastante ricos em informação, uns porque são listas dos objectos que se encontravam nas salas de aulas, outros, porque são relações dos objectos adquiridos. Contudo, far-se-á apenas referência aos documentos que são, ou se afiguram como inventários gerais, cuja data de execução é conhecida.

A primeira relação oficial de objectos existentes na Academia Portuense de Belas Artes data de Março de 1861[172]. Feita no seguimento de uma Portaria da Direcção Geral de Instrução Pública, esta relação está incluída num documento de resposta à portaria, do qual também faz parte uma "relação dos compêndios adoptados nas diferentes aulas". Está organizada da seguinte forma:

[171] As preocupações com a salvaguarda do património nacional começam a fazer-se notar no tempo da ditadura militar, que produz legislação com vista o arrolamento das obras de arte e peças arqueológicas, a fim de evitar a sua saída do País. Estas preocupações consolidam-se na década seguinte, com o Estado Novo, que determina a organização de um inventário geral do património nacional, incluindo os bens móveis e imóveis.

[172] **Correspondência para o Governo**. **(op. cit).** 1837 – 1911.[126, 27 Mar. 1861, fls. 46-54 verso]. Reproduzida em anexo (8).

[…] *2º artigo*

- Relação dos quadros existentes na Academia Portuense de Bellas Artes […]

- Relação dos bustos, estátuas e mais gessos existentes na Academia Portuense de Bellas Artes […]

- Relação das aquisições feitas pela Academia Portuense de Bellas Artes desde Julho de 1853 a Janeiro de 1860 – Livros […] *Periódicos* […] *Estampas* […] *Desenhos* […] *Gessos* […].

É uma relação sumária, que indica as tipologias de objectos existentes, com referência às quantidades no caso das peças em gesso. Contudo, este documento tem duas particularidades que vale a pena realçar. Uma é que faz referências às pinturas de Augusto Roquemont, que foram adquiridas em 1852, que se referiu no segundo capitulo a propósito dos tipos de incorporação, sendo estes os únicos objectos que aparecem com o assunto descriminado. A outra, é que o documento faz referência às obras que até aquela data haviam sido incorporadas por disposições regulamentares – as dos professores, as dos alunos premiados nas trienais e as que Francisco José Resende enviou para Academia, quando foi bolseiro do Estado. Mais interessante seria se estivessem todas identificadas.

Uns nos mais tarde, em 1875, Tadeu Maria de Almeida Furtado, professor de Desenho e Secretário da Academia, a propósito dos trabalhos da comissão nomeada para o estudo da reforma das Academias de Belas Artes de Lisboa e Porto[173], escreve sobre o *estado actual* da Academia[174] referindo-se ao património artístico da escola desta forma:

> *8º A pequena galeria de pinturas da Academia consta de cinquenta e sete pinturas compradas no valor de setecentos e sessenta e sete mil reis; além destas há as pinturas de própria invenção que os respectivos professores são obrigados a dar de três em três anos por ocasião das exposições trienais; as dos discípulos premiados quer por ocasião dos seus exames finais do curso, quer por haverem sido considerados dignos de prémio nos concursos magnos trienais; as dos concorrentes às*

[173] Tadeu Maria de Almeida Furtado fez o levantamento histórico da Academia, no âmbito dos trabalhos da comissão, para a qual havia sido nomeado, juntamente com o Conde de Samodães. **Correspondência para o Governo**. **(op. cit).** 1836 – 1911, [1 de Dez. 1875, fls. 203, 203 verso].

[174] **Correspondência [recebida e minutas].** 1836 – 1911. Acessível no Arquivo da Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto, Portugal. 212. [1875]. Reproduzido em anexo (9).

cadeiras vagas quando obtiverem ser despachados; as executadas e remetidas pelos pensionários do Estado em países estrangeiros, e os esboços copias de vários quadros notáveis do museu do Louvre pintados e remetidos de Paris pelo substituto de pintura Francisco José Rezende, quando para esse fim foi comissionado em 1854; - estas pinturas sobem ao número de setenta e oito; entre as pinturas compradas são muito notáveis dois quadros do género, cujo autor não é conhecido; uma de Mr. Hue, outra de Mr. De Grailly; um quadro de D. A. de Sequeira cujo título é "as três nações aliadas Portugal, Espanha e Inglaterra jurando guerra à França"; e algumas boas copias de quadros de Guirlandaio, Ticiano, Rubens por Augusto Roquemont, João António Correia. Doações têm sido apenas alguns retratos por João Glama e um bonito esboço de Joaquim Raphael intitulado "Stª Clara afugentando do mosteiro os bárbaros que o queriam invadir".

9º A colecção de gravuras sobe a duas mil, oitocentas e noventa; noventa e oito das quais foram doadas; [...] *uma escolha entre as melhores acha-se encaixilhada na aula de desenho e na nova secretaria, a totalidade está em pastas.*

O número de litografias é de mil oitocentos e sessenta, é o resultado da compra de várias colecções para estudo de desenho de figura, de desenho de paisagem, de desenho de ornato e de arquitectura, no valor de quinhentos quarenta e oito mil reis. Além destas há quarenta e sete precedidas de doação. Relativamente a gravuras teve a Academia uma importante dádiva de quarenta e três, representando as "Loggie del Vaticano" oferecidas pelo Ex.mo amador António José de Moraes, dez das quais já encaixilhadas.

10º A colecção de gessos compõem-se de quinhentos e cinquenta e três peças que custaram um conto trezentos setenta e oito mil reis, além das quais há trinta e uma precedidas das que os professores são obrigados a dar de três em três anos; dos prémios dos concursos trienais, e das que enviou de paris o pensionista da classe de escultura, além de três bustos oferecidos por académicos de mérito. [...] *o "Desterrado" que ficou sendo propriedade da Academia. A mencionada colecção compõe-se de grande quantidade de cabeças, extremidades, troncos e estátuas pequenas próprias para estudo de desenho e de escultura, além de uma porção de estátuas grandes, que enriquecem a galeria do Museu* [...]

11º A colecção de desenhos compõe-se de duzentos e quarenta e sete, no valor de cento e cinquenta e seis mil setecentos e vinte reis; e mais cento e dezanove cuja a precedência vem das obras que os respectivos professores são obrigados a dar de três em três anos, dos concursos às respectivas cadeiras; dos prémios dos alunos; dos remetidos de Paris pelos pensionários e de algumas doações. Entre os comprados há uma boa colecção de academias desenhadas em Roma por D. A. de Sequeira, Vieira Portuense e A. Roquemont.

12º Há uma colecção de quatrocentos e sete fotografias [...]

Existe também na aula de arquitectura uma colecção de cinquenta e cinco projectos encaixilhados provenientes dos que de três em três anos são obrigados a dar os respectivos professores; dos prémios dos alunos ou concorrentes aos grandes concursos trienais e dos remetidos de Paris pelo pensionário do Estado José Geraldo da Silva Sardinha, que são muito importantes.

A natureza e o conteúdo do documento justificaram a transcrição da parte relativa ao património artístico, estando o mesmo reproduzido na íntegra em anexo. Este documento é de facto bastante interessante. Primeiro porque foi feito com um objectivo muito claro, informar sobre o "estado" material da Academia em 1875, o que permitiu uma exposição do assunto, de forma organizada e coerente; segundo, acrescenta informação relativamente à relação de 1861; terceiro, faz a descrição do património segundo o conceito de "colecções", ou seja, há uma análise tipológica dos objectos, ao mesmo tempo que indica o modo como cada colecção se foi constituindo, por compra, doação ou disposição regulamentar, referindo o valor gasto com as aquisições. Para além disto, verifica-se uma clara intenção em distinguir o que é da Academia e o que constitui o espólio do Museu Portuense.

Em 1897, a Direcção Geral de Contabilidade Pública do Ministério da Fazenda, ordena a execução do inventário de todos os bens existentes na Academia e no Museu[175]. No inventário

[175] *Na conformidade no ordenado no ofício de V. Ex.ª de 14 de Abril último, tenho a honra de remeter para essa repartição o Inventário de todo o material (mobília e utensílios) existente nesta Academia e Museu anexo, com os respectivos valores, considerado esse material no seu estado actual. Proceder-se-á em seguida à organização do inventário dos livros, estampas, pinturas e gessos, e logo que tudo esteja concluído, terei do mesmo modo a honra de o remeter.* **Correspondência para o Governo. (op. cit).** 1837 – 1911. [131, 7 Jun. 1897, fl. 89 verso].

do Arquivo da FBAUP estão registados dois documentos, datados de 1897, que foram feitos no seguimento desta ordem:

- *Catálogo dos Desenhos pertencentes à Academia Portuense de Bellas Artes*[176].
- *Catálogo da mobília e utensilios da Academia*[177].

No decorrer da investigação foi localizado um outro documento, *Catalogo de Pinturas executadas por professores da Academia Portuense de Belas Artes de estudos feitos pelos pensionários em Paris d' outros executados por differentes alumnos da mesma Academia;* datado de Abril de 1897, exemplar único que se reproduz em anexo[178].

Custódio J. Rodrigues, fiel e amanuense da Academia, foi o responsável pela execução destes documentos, designados como "catálogos". Os que dizem respeito à Pintura e Desenho, estão organizados por autores e por ordem alfabética, indicando o tema/assunto da obra, as medidas e o modo de incorporação, ou seja, o motivo pelo qual a obra se encontra na instituição. Ao contrário do documento de Tadeu Maria de Almeida Furtado que refere no geral os diferentes tipos de incorporação, Custódio J. Rodrigues fá-lo no particular.

Os inventários posteriores datam do século XX, de 1931/32, que já aqui foram referidos a propósito da separação da Escola de Belas Artes do Porto e do Museu Soares dos Reis.

Como se constatou, estes inventários foram executados na sequência de uma ordem ministerial. Tanto o inventário da Escola[179], como o do Museu Soares dos Reis[180] são documentos muito pobres em termos de informação sobre os objectos. Na verdade não podem ser considerados inventários, mas sim listagens dos objectos que existiam no espaço físico de cada instituição. A da Escola lista os objectos, livros, móveis e material diverso, distribuído pelos diferentes espaços – biblioteca, gabinete do director, secretaria e salas de aula.

---

[176] **Catálogo dos desenhos pertencentes à Academia Portuense de Belas Artes**. 1897 Acessível no Arquivo da Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto, Portugal. 265. Reproduzido em anexo (10).
[177] **Inventário da mobília e utensílios da Academia** 1897-1910. Acessível no Arquivo da Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto, Portugal. 27.
[178] Reproduzido em anexo (11).
[179] Reproduzido em anexo (12).
[180] Reproduzido em anexo (3). Apenso a este inventário está uma *Relação dos objectos oferecidos pela viúva e filha de Soares dos Reis ao Museu do mesmo nome,* datado 1 de Novembro de 1932.

No decorrer da investigação foi também localizado um outro inventário, que data de 1934, e que apresenta o seguinte título: *Escola de Belas Artes do Porto – inventário dos bens móveis, material de ensino e biblioteca privativa desta Escola existentes em 15 de Março de 1934. (§2.º do art.º 7º do Decreto n.º 23.565 de 12 de Fevereiro de 1934, D.º do Governo n.º 37 de 15/2/934)*[181]. Composto por 17 páginas dactilografadas, este documento apresenta uma organização baseada na relação, quantidade – designação, mas mais uma vez a informação sobre os objectos é muito reduzida. Contudo, é de salientar a forma como vêem classificados – Material de Ensino.

O inventário que se segue é o de 1940, feito com base nas *instruções para a realização do cadastro dos bens do Estado,* segundo um despacho ministerial de 31 de Outubro desse ano[182]. Apresenta um modelo próprio, designado como *Cadastro dos Bens de Domínio Privado – Material de Ensino,* com colunas de informação pré-estabelecida, entre as quais se destaca a coluna – número de inventário.

Existem dois livros de folhas, um para Pintura e Desenho, e outro para a Escultura. O Inventário da Pintura e do Desenho[183] está organizado por autores e por tipologias, registando um total de 935 objectos à data de 31 de Dezembro de 1940, distribuídos por pintura, desenho, desenhos italianos e trabalhos de arquitectura. Depois desta data, as folhas registam aumentos, que a partir de 1942 até 1946, são anuais. Um último registo feito nestas folhas, data de 30 de Janeiro de 1957, refere-se a uma *Relação dos quadros transferidos do Museu Nacional de Soares dos Reis para esta Escola, a título de depósito*[184].

No que diz respeito ao inventário de Escultura[185], não tem nenhum tipo de organização específica, refere a designação da obra e autoria, registando 443 objectos em 31 de Dezembro de 1940, com um acrescento de 11 peças em 30 de Janeiro de 1943.

---

[181] Reproduzido em anexo (13).
[182] Não foi possível localizar este despacho, mas as instruções determinadas por ele vigoraram até 1980, quando o Decreto-Lei n.º 477/ 80 de 15 de Outubro de 1980 estabeleceu novas normas para o inventário geral dos bens do Estado, revogando naturalmente as existentes.
[183] Reproduzido em anexo (14).
[184] Que entretanto já foram devolvidos ao Museu Nacional de Soares dos Reis.
[185] Reproduzido em anexo (15)

Estes dois livros de inventário mostram pela primeira vez a preocupação em caracterizar cada objecto como único, ao atribuir-lhe um número de inventário, elemento chave de qualquer sistema de inventário museológico. Em contrapartida não identificam a origem das peças.

O período seguinte, substancialmente ancorado na figura de Carlos Ramos, cuja Direcção decorreu entre 1952 e 1967, é referido como o período em que foi levada a cabo uma intensa campanha de inventariação, preservação e divulgação do património artístico da Escola Superior de Belas Artes do Porto.

As duas grandes exposições organizadas nesse tempo: *Desenhos: Século XVI a IXI,*e *Dois Séculos de Modelo Vivo: 1765 – 1965*, permitiram também, graças aos subsídios concedidos pela Fundação Calouste Gulbenkian e pelo Ministério da Educação Nacional, levar a cabo acções de cadastro e restauro A primeira exposição, nas palavras de Octávio Lixa Filgueiras, *organiza, encaixilha, e confere o cadastro duma notabilíssima colecção* [de desenho]*, da qual se faz, também, a fichagem completa*[186]; a segunda possibilitou o estudo, a catalogação e restauro das pinturas e esculturas expostas.

O subsídio concedido pelo Ministério da Educação Nacional permitiu ainda a *catalogação, defesa e estudo da colecção de gravuras antigas da ESBAP*[187].

Anos mais tarde, na década de 80, estas questões de inventariação e preservação do património artístico voltam a estar na ordem do dia das reuniões dos órgãos de gestão da Escola: *A iniciar a sessão foi ventilada a hipótese de, a breve trecho, se encarar a necessidade de nomear, de acordo com a 1ª Secção, uma comissão responsável pelo inventário e condições de armazenamento do acervo da Escola, em vias de deterioração, devido às péssimas condições a que se encontra sujeito*[188].

[186] FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – **Carlos Ramos…(op. cit).** 1986.
[187] EXPOSIÇÃO MAGNA DA ESCOLA SUPERIOR DE BELAS ARTES DO PORTO – **XIV Exposição Magna da Escola Superior de Belas Artes do Porto,** Porto: ESBAP, Centro de Estudos, Março de 1966.
[188] **Actas... (op. cit)** [Acta n.º61, 7 de Jan. de 1981, fl.82v].

De facto, em 1982 foi nomeada uma comissão para realizar o *inventário do património artístico da Escola*, constituída pelos *docentes* [João] *Barata Feyo, Gustavo Bastos, Adelino Felgueiras e Júlio Rezende*[189] mas a ideia não deve ter avançado, pois uns meses antes da publicação da nova estrutura curricular do Curso de Arquitectura, em Outubro de 1984, é nomeada uma nova *comissão de inventariação e divisão do património*, a pedido da *Comissão instaladora da Faculdade de Arquitectura*[190]. Como se sabe, na sequência deste processo o património artístico da ESBAP foi (mais uma vez) divido.

Quando se deu o arranque do projecto do "Museu" da FBAUP, em 1996, existia um arquivo de fichas de cartolina que identificavam sumariamente os objectos. Desconhecendo por completo, a esta altura, a que correspondiam os números registados nestas fichas[191], impôs-se como prioritário a criação do sistema de inventário e documentação do "Museu".

A aquisição de um *software* de gestão de património móvel[192] garantiu a concretização destes objectivos, uma vez que os recursos humanos e financeiros têm vindo a ser assegurados através de programas de financiamento europeu. Ao longo destes doze anos, o Museu tem vindo a desenvolver um trabalho contínuo e normalizado de inventário e documentação da sua Colecção, pelo que neste momento conta já com 2690 registos de objectos, não estando ainda registada a colecção de gravura, que tem mais de 3000 exemplares, 499 registos de autores, 492 registos de conservação e restauro, 337 registos de material de arquivo, entre outros registos que o *software* possibilita, pois para além do inventário de objectos, este programa permite fazer a gestão das colecções nos seus diferentes domínios: documentação, material fotográfico, autores, conservação e restauro, movimentos, exposições, etc., além de se constituir como uma base de dados de acesso público.

[189] **Actas... (op. cit).** [Acta n.º173, 1 de Mar. de 1982, fl. 127].
[190] **Actas... (op. cit).** [Acta n.º28, 18 de Jan. de 1984, fl.22].
[191] Quando se localizou o Inventário de Desenho e Pintura de 1940 percebeu-se que havia correspondência entre os números registados nestas fichas e os daquele Inventário.
[192] In Arte Premium, comercializado pela empresa Sistemas do Futuro.

Neste momento, através do *site* do "Museu"[193], o utilizador pode aceder a uma parte da Colecção da FBAUP, nomeadamente os desenhos do século XIX, prevendo-se que muito em breve outros núcleos da Colecção também possam estar disponíveis.

O trabalho de pesquisa nos documentos do Arquivo acabaria por dar resposta às dúvidas levantadas, acerca da altura em que as fichas de cartolina tinham sido feitas. Uma acta do Conselho Directivo da 2ª Secção de Julho de 1986 chamou atenção para o nome de Clara Fernandes, que aparece como *responsável pelo levantamento do património existente nesta Escola*[194]. O contacto telefónico com Clara Fernandes viria a ser muito proveitoso, pois permitiu saber que as ditas fichas de cartolina, encontradas por ela no sótão do edifico central em 1984, foram feitas na altura de Carlos Ramos. A campanha de inventariação, preservação e divulgação do património artístico da ESBAP, preconizada pela figura de Carlos Ramos, não foi importante na década de 60, como se constata, mas também hoje, pois aquelas fichas constituem o núcleo duro do Inventário do "Museu" da FBAUP, que permitiram dar arranque ao seu projecto.

[193] http://museu.fba.up.pt
[194] **Actas do Conselho Directivo da 2ª Secção.** De 13.03.1983 a 16.12.1988. Acessível no Arquivo da Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto, Portugal. [6 Jul. 1984]



II.1 Domingos António de Sequeira (1768 – 1837)
Família Sagrada (esboceto), 1807
Óleo s/ madeira, 26 x 21 cm



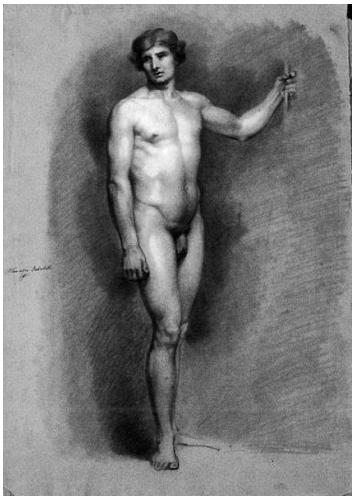
II.2 Domingos António de Sequeira (1768 – 1837)
Harmonia, e. 1833-34
Tinta castanha a aparo, 207 x 277mm



II.3 Domingos António de Sequeira (1768 – 1837)
Sono, e. 1833-34
Tinta castanha a aparo, 209 x 285mm



II.4 Morgado de Mateus
Desenho de animal (cão)
Sanguínea s/ papel, 250 x 375 mm



II. 5 Francesco Sabatelli (1801 – 1829)
Modelo nu masculino
Carvão, giz branco e crayon negro s/ papel
540 x 485mm



II.6 Carlo Maratti (Maratta)
Estudos de figura para o *Retrato do Marquês Pallavicinin com Carlo Maratti*
Pedra negra com vivos de giz branco s/ papel cinza
226 x 413mm
Mecenato Unicer



II.7 Polidoro Caldara,
chamado Polidoro da Caravaggio (1490/ 1500 – 1535/ 36
S. João Baptista num nicho
Pena e tinta castanha s/ papel
75 x 60 mm
Mecenato Unicer



II.8 Atribuído a Agostino Masucci (1690 – 1768)
Anunciação
Pedra negra, sanguínea e giz branco sobre papel preparado castanho claro, 364 x 264 mm
Mecenato Unicer

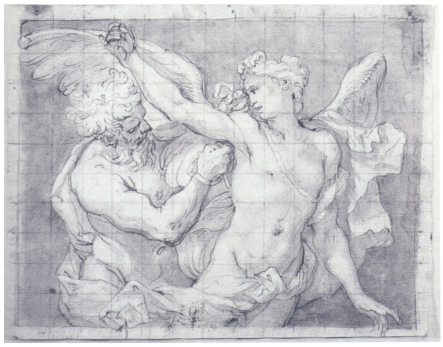




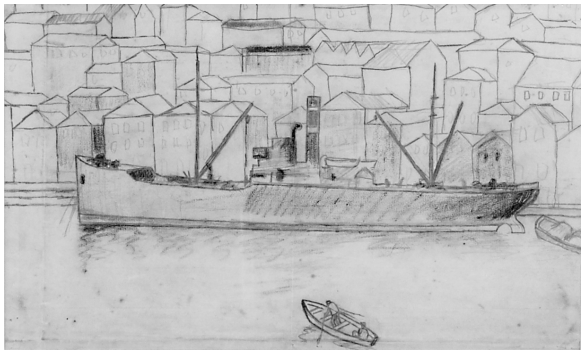
II.9 e 9ª Escola Romana
Dois frisos de figuras… (recto e verso)
Pedra negra, pena e tinta castanha
417 x 286 mm
Mecenato Unicer



II.10 Jan Van der Vaart (1647 – 1721)
Milbank, em Londres
Pedra negra, pena, tinta e aguada castanha s/ papel, 200 x 294 mm
Mecenato Unicer



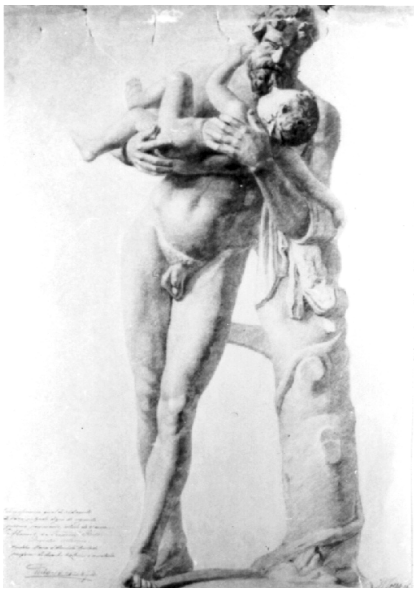
II.11 Giovanni Battista Merano (1632 – 1698)
Dédalo e Ícaro
Pena, tinta e aguada castanha s/ papel
156 x 198 mm
Mecenato Unicer



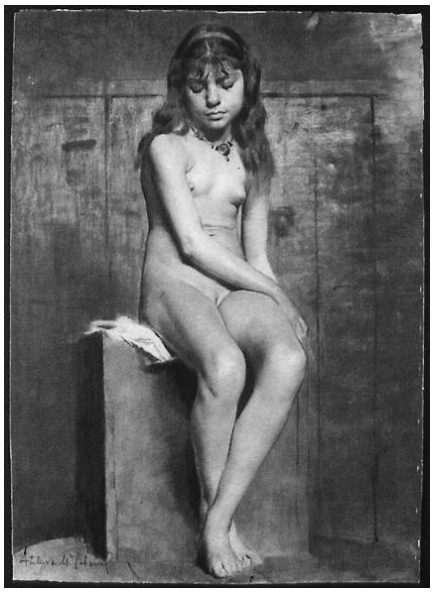
II.12 Dominguez Alvarez (1906 – 1942)
Ribeira (Estudo de composição), 1929
Grafite, pastel seco e carvão s/ papel, 62 x 47,4 cm



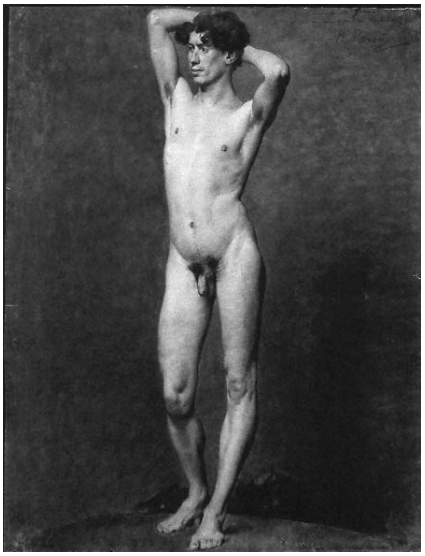
II.13 Dominguez Alvarez (1906 – 1942)
Rapto de Europa (Esboceto)
Óleo sobre tela, 58,5 x 69,5 cm



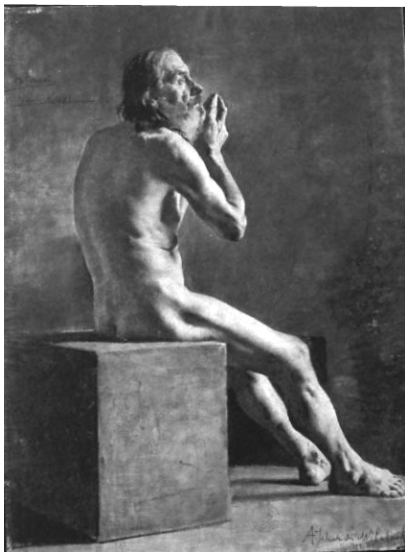
II.14 Henrique Pousão (1859 – 1884)
Desenho de estátua, 1874
Carvão s/ papel, 730 x 510mm



II.15 Henrique Pousão(1859 – 1884)
Modelo nu feminino, 1883
Carvão s/ papel, 598 x 427mm



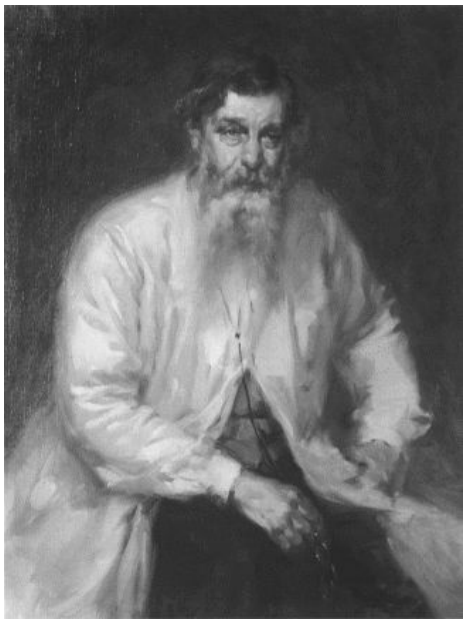
II.16 Henrique Pousão(1859 – 1884)
Modelo nu masculino, 1881
Carvão s/ papel, 605 x 465mm



II.17 Henrique Pousão(1859 – 1884)
Modelo nu masculino, 1881
Carvão s/ papel, 595 x 435mm



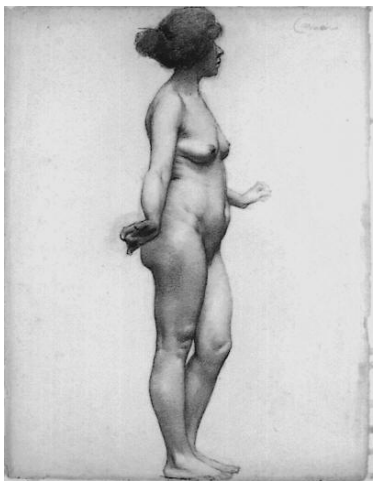
II.18 Joaquim Francisco Lopes (1805 – 1868)
Retrato de Acácio Lino, 1949
Óleo sobre tela, 60 x 45,5 cm



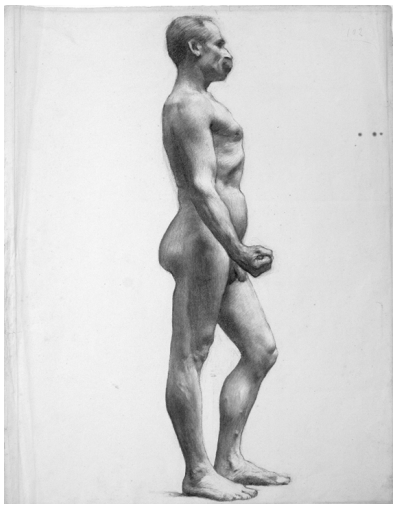
II.19 Joaquim Teixeira Lopes (1886 – 1956)
Retrato de Teixeira Lopes
Óleos s/ tela, 93 x 73 cm

II. 20 Joaquim Francisco Lopes (1805 – 1868)
Retrato de Heitor Cramêz
Óleo s/ tela, 90 x 71 cm





II. 21António Carneiro (1872 – 1930)
Modelo nu feminino
Carvão s/ papel, 626 x 481mm



II. 22 António Carneiro (1872 – 1930)
Modelo nu masculino
Carvão s/ papel, 624 x 480mm



II.23 Salvador Barata Feyo (1899 – 1990)
Modelo nu feminino c. 1941
Carvão s/ papel, 583 x 478 mm
Oferta do filho João Barata Feyo, Jan. 2005



II. 24 José de Brito (1855 – 1946)
Alegoria ao 5de Outubro, c. 1911
Óleo s/ tela, 250 x 198 cm
Oferta da neta do artista, Maria Julia Brito Pacheco, Dez. 2005.
Restauro apoiado por ARPPA, 2005



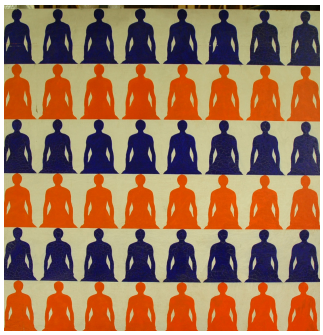
II. 25 José de Brito (1855 – 1946)
Modelo nu feminino, e. 1886/87
Óleo s/ tela, 97,5 x 77,5 cm
Restauro apoiado por ARPPA, 2005



II. 26 Marques de Oliveira (1853 – 1927)
A Pesca Milagrosa, 1882
Prova concurso para Professor,
Carvão, crayon negro e giz branco s/ papel, 1641 x 1121 mm



II. 27 José de Brito (1855 – 1946)
O Bom Samaritano
Prova concurso para Professor,1896
Carvão com apontamentos a crayon negro s/ papel, 1641 x 1121 mm



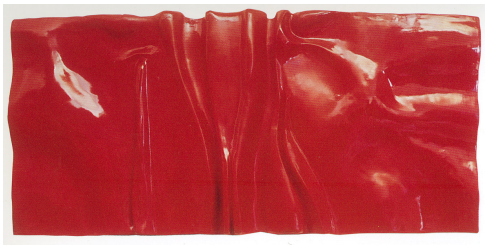
II. 28 António Quadros (1950)
Sem Título, 1866-72
Acrílico sobre platex,
100 x 100cm



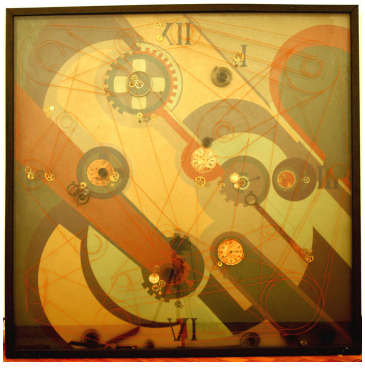
II. 29 António Quadros (1950)
Estudo de cor, luz e movimento, 1972
Exame de saída do Curso Complementar
Dimensões variáveis



II. 30 Américo Mouga (1944)
Objecto cinético, 1971
Exame de saída do Curso Complementar
Paus cilíndricos e rectangulares, pintados, motor
130 x 180 x 33 cm



II. 31 Joaquim Machado (1939)
Exaltação, 1972
Prova de Agregação
Polyester, 98 x 200 x 28cm , 60kg



II. 32 Maria Rosalina Soares
Relógios, 1972
Exame de saída do Curso Complementar
200 x 138 cm



II. 33 José Alves, 1942
Jogo, 1973
Exame de saída do Curso Geral
Acrílico sobre platex, 186 x 132 cm

3- A COLECÇÃO DE ARTE DA FACULDADE BELAS ARTES DA UNIVERSIDADE PORTO

A Exposição trienal da Academia Portuense das Belas Artes é menos numerosa que as duas antecedentes, e se ainda fosse menos numerosa melhor seria; desenhos copiados por desenhos ou estampas, pinturas a óleo copiadas por pinturas a óleo não são admitidas nas exposições de Paris, e na exposição da Academia de Belas Artes de Lisboa não aparece uma só pintura que fosse cópia de outra pintura; ora a Academia do Porto pode e deve fazer outro tanto. Em desenho, entre composições, retratos, estudos pelo natural, estudos pelo gesso, e cópias por pintura, aparecem 13 obras de muito merecimento; em pintura a óleo e miniatura, entre composições, retratos, e estudos pelo natural aparecem também 13 obras de muito merecimento; e em escultura, entre grupos, estátuas, estudos pelo natural e ornato aparecem também ainda 13 obras de merecimento[195].

A ambiguidade de classificação dos objectos, como objectos de produção artística escolar e/ou obras de arte autónomas, é algo que se verifica já nestes tempos da Academia. Incorporados na instituição com objectivos de servirem o ensino artístico, muitos objectos adquiriam desde logo, pelas suas características e contexto de produção, o estatuto de obra de arte, não sendo por isto fácil fazer uma distinção entre ambas as características.

Este terceiro capítulo procura assim contribuir para uma análise das características da colecção, ao mesmo tempo que aborda as áreas de intervenção do "Museu", definidas em função dessas características.

3.1 - CARACTERÍZAÇÃO DA COLECÇÃO DA FBAUP: COLECÇÃO DE ENSINO E COLECÇÃO DE ARTE

Depois de conhecido o contexto institucional em que se formou e desenvolveu a Colecção da FBAUP, e de identificados os modos de incorporação que permitiram a sua constituição, é chegado o momento de fazer uma análise das características que identificam a Colecção,

[195] **Periódico dos Pobres.** (20 Nov.1857).

apesar da sua especificidade, a de se ter constituído como colecção de ensino, ela tem outra particularidade que não pode ser ignorada, o facto de ser também uma colecção de arte.

Contudo, fazer uma distribuição de objectos entre colecção de ensino e colecção de arte, não é tão simples como se desejaria. Se por um lado se regista a incorporação de objectos com objectivos claros de servirem o ensino, como é o caso das gravuras e dos gessos, por outro, também se regista a incorporação de objectos, que para além do papel de "exemplo de estudo", eram, pelas suas características e contexto de produção desde logo considerados obras de arte, como é o caso dos trabalhos dos pensionistas. Assim, a análise das características da Colecção da FBAUP tem de ser feita a partir da história da constituição da colecção e do estudo das reformas do ensino artístico.

Os planos de estudos da Academia Portuense de Belas Artes, estabelecidos nos Estatutos da sua criação, mantiveram-se praticamente os mesmos até à primeira década do século XX. O ensino artístico professado na Academia do Porto, como se teve oportunidade de referir, distribuía-se por cinco cursos, Desenho Histórico, Pintura Histórica, Escultura, Arquitectura Civil e Naval, e Gravura Histórica, cada um com a duração de cinco anos, sendo os Estudos do Antigo e do Natural, estudos autónomos transversais, considerados como "parte essencial da Escola Académica", essências na formação académica.

Ao professor de Desenho competia sobretudo ensinar as técnicas essenciais do exercício do desenho, através da cópia de estampas, e da cópia dos *modelos em relevo,* para que no último ano do curso os alunos pudessem estar habilitados a *copiar do natural.* No decorrer destes exercícios o professor deveria ter o *particular cuidado de ensinar aos seus Discípulos as dimensões, e proporções regulares das figuras, ou sejam humanas, ou de animais, ou de plantas etc.,* e dar-lhes algumas *noções de anatomia applicada ao Desenho*[196].

Ao Professor de Pintura competia essencialmente o ensino das técnicas da pintura, e dar aos alunos as *convenientes instrucções [...] sobre o variado gosto de colorido, que se observa nos*

[196] **Estatutos … (op. cit).** (7 Dez. 1836), art.

originais das differentes Escolas de Pintura[197]. Em Escultura os alunos aprendiam o *methodo de modelar em barro, cera, estuque, etc à vista dos bons originais antigos e modernos*[198], e as noções essenciais sobre proporções, formas e expressões de figuras, para além do estudo das composições clássicas.

Este método de ensino impunha a existência de material didáctico apropriado, registando-se desde o inicio do funcionamento da Academia, a constituição de colecções de ensino, destinadas exclusivamente para esse fim[199]. A aquisição sistemática de objectos tão variados como, estátuas de gesso, pinturas, desenhos, gravuras e fotografias, é algo que se verifica ao longo de todo o século XIX. As aquisições de estátuas, bustos, pés e mãos de gesso, que serviam para o estudo do Desenho e da Escultura[200], reflectem-se hoje na Colecção de Escultura da FBAUP, pois representam uma parte considerável dos cerca de 430[201] registos. O mesmo acontece com a Colecção de Gravuras, que integra mais de 3000 exemplares. Aliás, já em 1875 esta colecção era composta por *duas mil oitocentos e noventa* gravuras*; noventa e oito das quais foram doadas;* [...] e *mil oitocentos e sessenta* litografias[202]. Este elevado número de exemplares deve-se ao facto de não existirem em Portugal, originais de qualidade suficientes para os alunos poderem observar e copiar, sendo por isto a grande maioria destas gravuras, gravuras de interpretação de obras realizadas noutras técnicas e suportes, como pinturas, esculturas e desenhos.

Algumas ofertas também contribuíram para o enriquecimento destas "colecções de ensino", pois uma considerável parte dos trabalhos oferecidos, adquiriam pela sua natureza o estatuto

---

[197] **Estatutos … (op. cit).** (7 Dez. 1836), art.
[198] **Estatutos … (op. cit).** (7 Dez. 1836), art.
[199] [...] *o nosso distinto académico de mérito Guilherme António Correia estava resolvido a vender algumas pinturas a óleo copiadas por ele em Paris de belos originais existentes no Louvre, propunha a compra delas logo que houvesse dinheiro, pois que as reputava magníficos estudos para os alunos da aula de pintura* [...] **Actas das Conferências Ordinárias... (op. cit).** 1837 – 1911. [105 A, 30 Set.1871, fls. 166 verso, 167].
[200] [...] *fez-se a aquisição de estátuas de gesso,* [...] *de que a Academia nada tinha, principiando deste modo a habilitar os seus alunos no estudo do desenho e da escultura com reconhecida vantagem* [...].**Correspondência … (op.cit).** 1837 – 1933. [127, 7 Set. 1869, fls. 67, 67 verso]. No ano anterior é referida a aquisição de *uma boa colecção de extremidades e bustos de gesso.* **Correspondência … (op.cit).** 1837 – 1933. [127, 8 Set. 1868, fls. 59 verso, 60].
[201] Este núcleo da colecção de Escultura não está ainda tratada, por ser difícil a identificação da origem, data e autoria das peças, porque são na sua maioria múltiplos e de reproduções.
[202] Tal como refere Tadeu Maria de Almeida Furtado no "Relatório sobre o estado actual da Academia". **Correspondência … (op. cot)** 1836 – 1911.

de modelos de estudo: *O Professor de Desenho* [Tadeu Maria Furtado] *apresentou oito estudos académicos desenhados em Paris pelo Senhor Joaquim Vitorino Ribeiro, e por este oferecido espontaneamente – o Conselho resolveu que se oficiasse ao doador agradecendo oferta tão útil para os alunos que se dedicam ao estudo do modelo vivo* [...][203].

A primeira reforma do ensino artístico em Portugal com reflexos na escola do Porto[204] data, como se referiu de 29 de Maio de 1911. A reorganização das Escolas de Belas Artes de Lisboa e Porto, visava dotá-las de um sistema de ensino, *o mais integral possível*, para que não fossem como até aqui *um mero subsidio ou preparação para o estudo no estrangeiro.*

Os primeiros sinais de mudança das metodologias de ensino até então adoptadas fizeram-se sentir sobretudo no Desenho. O decreto determina o fim da designação da cadeira de "Desenho Histórico", por não fazer sentido no novo plano curricular, acabando, *sob um ponto de vista mais liberal, com o desenho copia de estampa.* As disciplinas de Desenho passaram a privilegiar o estudo do relevo, *habituando-se,* [os alunos] *desde o começo, a ver as cousas pela sua verdadeira forma e volume,* e o estudo a partir do natural, evitando-se desta forma, *encher-se-lhes o cérebro de formulas que só servem para os esterilizar* [...][205].

Mesmo não se reflectindo na Colecção da FBAUP, de forma evidente, as alterações introduzidas por esta reforma[206], ainda assim, nos exemplos existentes, sobretudo trabalhos de modelo vivo, verifica-se que na pintura começa a esboçar-se um novo tratamento das formas, a figura apresenta-se menos rígida, a pincelada é mais solta. No desenho, regista-se a continuidade do estudo do desenho de estátua – torsos, cabeças, figuras inteiras, ornatos, e do modelo vivo, notando-se também aqui uma maior liberdade de tratamento das formas. A determinação em acabar com o desenho feito a partir das estampas é notada na Colecção, pois deixa de se registar a existência deste tipo de exercícios. Como se referiu atrás, a propósito

[203] **Actas das Conferências Ordinárias... (op. cit).** 1837 – 1911. [106, 15 Jul. 1886, fls. 53 – 53 verso].
[204] A primeira grande reforma do ensino artístico em Portugal, decretada a 22 de Março de 1881 não teve reflexos na escola do Porto, como se fez notar no primeiro capítulo.
[205] Decreto n.º 1 e Decreto n.º 2. **Diário do Governo. (op. cit)** (29 Mai.1911)
[206] Uma análise mais profunda das alterações introduzidas por esta reforma nas práticas artísticas, deverá incluir a análise das obras que se encontram no MNSR.

dos modos de incorporação, verifica-se que a partir desta altura deixa também de se registar a compra deste tipo de objectos.

A reforma de 1932[207] abre as portas à "actividade criadora individualizada". O ensino artístico é dividido em duas etapas: a primeira, dos Cursos Especiais, era de frequência obrigatória, e tinha como objectivo ministrar "conhecimentos indispensáveis à cultural geral do aluno e os rudimentos da arte" que o aluno tinha em mente praticar na segunda etapa, constituída pelos Cursos Superiores. A grande novidade desta reforma reside precisamente na criação desta segundo nível de formação, "onde as tendências individuais de cada aluno, futuro artista", eram estimuladas através de concursos de emulação.

O enunciado de uma maior liberdade na formação artística para os alunos dos Cursos Superiores verifica-se não só no sistema de frequência adoptado[208], mas também na execução da prova final para a sua conclusão, realizada sob um programa apresentado pelo próprio aluno, e que devia consistir, para pintura, num quadro de grande composição (decorativo, de retrato, de paisagem ou de género); e para escultura, numa grande composição em pleno ou baixo-relevo (decorativa, simbólica ou realista).

São alguns exemplos destas grandes composições que se registam na Colecção da FBAUP. Entre vários autores, refira-se em pintura Guilherme Duarte Camarinha (98.pint.278, fig. III.1) e Augusto Gomes (98.pint.258, fig. III.2), e em escultura, Eduardo Tavares (98.esc.104, fig. III.3). Mas registam-se também, por exemplo, desenhos de modelo vivo, feitos por Eduardo Tavares (98.des.497, fig. III.4) ou Júlio Resende (98.des.345, fig. III.5), quando ainda eram alunos. Aliás, os estudos do modelo vivo mantiveram-se como essenciais na formação artística, sendo transversais aos cursos gerais e superiores, com predomínio para o exercício em desenho nos cursos gerais.

[207] Decreto n.º 20 985. **Diário do Governo. (op. cit).** (7 Mar. 1932).
[208] A frequência do Curso Superior (dividido em duas classes) não era obrigatória, aos alunos apenas era exigido a apresentação de trabalhos nos concursos periódicos de cada ano lectivo, sendo no entanto obrigatório participar em dois desses concursos.

As alterações das metodologias pedagógicas enunciadas pelas reformas, ainda que não totalmente renovadoras, deixavam para trás a ideia de constituição de "colecções de ensino". Assim, se por um lado, a aquisição sistemática de objectos para servirem o ensino das artes plásticas já não fazia sentido, por outro, o ensino praticado pelos docentes Dordio Gomes na pintura, Salvador Barata Feyo na escultura, e Carlos Ramos na arquitectura, não se coadunava com o estudo a partir da cópia, que optavam por abordagens pedagógicas dos temas e métodos das novas correntes artísticas.

Das alterações curriculares introduzidas pela Reforma de 57, aquela que se reflecte na Colecção da FBAUP é a criação do "exame de saída", obrigatório para a conclusão, tanto do Curso Geral (2º ciclo), como do Curso Complementar (3º ciclo). Os primeiros "exames de saída" do curso Geral que foram incorporados na Colecção, datam da década de 60, e os do Curso Complementar da década de 70. De registo significativo é a existência na Colecção das provas de professores para os Concurso de Agregação (98.pint.424, fig. III.6; 98.pint.331, fig. III.7; 09.pint.276, fig.III.8; 98.pint. 259, fig. III.9; 98.pint.448, fig. III.10), que foram pela primeira vez estabelecidas com aquela reforma.

As décadas de 50, 60 e inícios de 70, representam na história da FBAUP um dos períodos de maior liberdade e tolerância, quer pedagógica, quer ideológica, que se reflectem na Colecção ao nível da produção artística dos alunos. Este ambiente de abertura que se fazia sentir na ESBAP, incentivou vários alunos, sobretudo os do Curso Complementar onde era possível uma maior liberdade de expressão, à experimentação de novos técnicas e materiais, de que são exemplo os "exames de saída" de José Rodrigues (1962, 98.esc.157, fig. III.11), António Quadros Ferreira (1972, fig. II.29) ou Joaquim Machado (1972, fig. II.31).

Como já se referiu no segundo capitulo, a incorporação destas obras na Colecção não obedeceu a nenhum critério estatutário definido, e muito menos às intenções pedagógicas de formação da ESBAP, que pretendia ser um espaço aberto a diferentes práticas artísticas, não se impondo aos alunos um único caminho, mas apresentando-se vários caminhos e diferentes abordagens.

Por outro lado, assiste-se a uma mudança de atitude face ao património que a Escola então detinha. Aliás, já em 1945 Joaquim Lopes dá os primeiros sinais: *O senhor Presidente* [Joaquim Francisco Lopes] *lamenta não haver uma sala museu onde pudesse ser exposta a colecção de desenhos* [italianos dos séculos XVI, XVII e XVIII] *e gravuras de grande valor que a Escola possui. Estas colecções poderiam ser expostas provisoriamente nos dois salões existentes no primeiro andar do edifício, mas para tal seria necessário encaixilhar os trabalhos convenientemente o que se não pode fazer por não haver verba*[209]. Carlos Ramos revelas as mesmas preocupações, resultando daí a organização da exposição *Desenhos do Séc.s XVI e XIX,* em 1962, onde pela primeira vez é mostrada a referida *Colecção de Desenhos Italianos*, cuja designação certa é "Colecção de Desenhos de Mestres Antigos[210]".

As colecções de desenho e gravura, outrora constituídas com o único objectivo do ensino, passam, a partir desta altura, a ser vistas como património artístico de valor, que como tal deve ser preservado, estudado e divulgado. As palavras de Carlos Ramos no prefácio do catálogo da exposição são ilustrativas desse espírito: *Entre os muitos valores arrecadados nos arquivos da Escola Superior de Belas-Artes do Porto, herdeira dos que constituíam património da velha Academia Portuense, contam-se umas duas centenas de desenhos e uns largos milhares de gravuras, de rara qualidade.* [...] *e grão a grão, por mil e duzentos réis, hoje, dois mil réis e dois mil e quinhentos réis, em seguida, e assim por diante, foi aquela* [Academia] *amontoando um património de valores didáctico e intrínseco, este por ora incalculável, a julgar pelo alto nível dos desenhos expostos*[211].

De facto, muito embora a principal preocupação dos responsáveis da APBA fosse a pedagógica, tendo por isso constituído as "colecções de ensino", não foi ignorada a importância da organização de uma colecção de arte moderna, tendo sido considerada a hipótese de empregar parte da dotação orçamental da Academia na formação de *uma colecção das pinturas mais importantes de artistas contemporâneos,* ainda que se mantivesse

[209] **Actas das Conferências Ordinárias… (op. cit).** 1911 - 1957. [25 Abr. 1945, fl. 25 verso]
[210] O núcleo de Desenhos de Mestres Antigos compreende cerca de 110 desenhos, entre os quais o famoso desenho de Leonardo da Vinci, exemplar único no nosso país.
[211] ESCOLA SUPERIOR DE BELAS ARTES DO PORTO – **Desenhos … (op. cit).** 1962.

subjacente o objectivo de *promover o desejo de continuar a produzir outras*[212]. As próprias obras enviadas pelos pensionistas, eram já na altura vistas, não só como modelos de estudo mas também como obras arte, dignas de estarem em exposição na Galeria do Museu Portuense[213].

Depois dos desenhos de mestres e das gravuras, Carlos Ramos voltou-se para as outras artes. A exposição *Dois séculos de Modelo Vivo, 1765-1965*, mostrou uma série de trabalhos de artistas nacionais que estavam estreitamente ligados à Escola. Esta exposição, subordinada a um dos temas mais queridos na história da instituição, o modelo vivo, que incluiu trabalhos de pintura, escultura e desenho, num total de 240 obras expostas, foi nas palavras de Carlos Ramos, a restituição *ao património nacional mais um dos capítulos, agora inteiramente recuperado, da maravilhosa história desta Casa e dos seus feiticeiros*[214].

Estas iniciativas permitiram concretizar importantes acções da actividade museológica, nomeadamente a preservação, o estudo e a exposição, contribuindo significativamente para a valorização do património artístico da Escola. A valorização do objecto enquanto obra de arte autónoma, que se assiste com estas iniciativas, não ignorou a herança do valor pedagógico, pois estas exposições foram organizadas como *exposições itinerantes de carácter didáctico*.

A acção de Carlos Ramos abriu uma importante porta na história da Colecção da FBAUP, a mostra pública. Pois cerca de uma década depois, em 1973, realizou-se outra exposição, *O Ensino de Belas – Artes, Património da Escola Superior de Belas Artes do Porto*, também ela "desejada e imaginada" por Carlos Ramos. Uma *exposição-síntese da vida de uma Escola*, que reuniu obras *excelentemente representativas da evolução do labor da Escola portuense*, não somente subordinada ao tema do modelo vivo, mas também, que retomou a mesma linha da exposição de 65, ilustrar o percurso da formação artística na Escola do Porto.

---

[212] **Correspondência … (op.cit).** 1837 – 1933. [128, 16 Set.1875, fls. 11 verso a 13].

[213] [...] *o nosso Ateneu D. Pedro, onde se encontram quadros e objectos de valor antigos e modernos; e mesmo obras dos nossos pensionários feitas não só como prova do seu aproveitamento e assiduidade, mas com o fim de enriquecer as nossas colecções, e servirem de modelo aos nossos alunos;* [...].**Correspondência … (op.cit).** 1837 – 1933. [129, 15 Set. 1886, fls. 91 – 94].

[214] ESCOLA SUPERIOR DE BELAS ARTES DO PORTO - **Dois Séculos … (op. cit).** 1965.

Os anos 80 assinalam uma outra fase de intensa exposição pública do património artístico da ESBAP. Pois para além das exposições levadas a cabo no âmbito das comemorações dos 200 anos de Belas Artes, que tiverem início em 1980, também a Universidade do Porto se apercebeu do valor deste património. No âmbito das comemorações dos 75 anos da Universidade, em 1987, convidou a Escola a participar juntamente com outras duas Faculdades cujas colecções se relacionam, na realização de duas exposições:

- uma com a Faculdade de Arquitectura, intitulada *Arquitectura, Pintura, Escultura, Desenho – Património da Escola Superior de Belas Artes do Porto e da Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto*;

- e outra com a Faculdade de Ciências, dedicada aos *Desenhos Italianos – Gravuras de Bartolozzi.*

A integração da ESBAP na Universidade do Porto, viria permitir o reconhecimento oficial do valor didáctico e artístico da Colecção, tendo então sido criado o "Museu". Desde o arranque do projecto, em 1996, tem-se procurado valorizar o papel de "exemplo de estudo", embora assuma actualmente outros contornos, que não o de modelo para a cópia, mas sim o de instrumento de observação, de documento de uma prática artística que faz parte da história do ensino artístico em Portugal. A valorização da colecção como "colecção de arte" foi-se conquistando, sobretudo porque se passou a reconhecer qualidade artística no exercício académico. De que é exemplo a integração na Colecção do trabalho de instalação de Catarina Mendes (ex-aluna do Curso de Design de Comunicação), "*O Caminho do Chá"* (99.Inst.1, fig. III.12) - Prémio de Aquisição Reitoria da Universidade do Porto em 1999.

A Colecção da FBAUP, como se verifica, pretende continuar a crescer, por isto, o "Museu" tem estado atento às produções artísticas contemporâneas de alunos e professores da instituição, com vista, sempre que possível, à actualização da Colecção. A mais recente destas incorporações foi um trabalho do docente Fernando José Pereira, vídeo digital – *"desanestesia (mnemópolis inexteriores)",* produzido a propósito das colecções museológicas da UP, em 2004, e doado pelo artista à FBAUP.

3.2 – O ENSINO, A INVESTIGAÇÃO E A DIVULGAÇÃO NA COLECÇÃO DA FBAUP

O objectivo que foi traçado para a constituição de colecções no tempo da Academia Portuense Belas Artes, mantém-se, embora assuma outras perspectivas, adaptadas aos curricula da FBAUP e com vista a nova missão da Universidade do Porto, estabelecer ligações com a sociedade envolvente, através da oferta de actividades culturais e pedagógicas a um público mais alargado e diversificado.

Quando em 1996 se deu o arranque do projecto do "Museu" da FBAUP, ficou definido que a missão daquele serviço era *dar a conhecer à comunidade universitária (discentes, docentes, investigadores) e a interessados de vários níveis, um espólio artístico de grande qualidade,* [...] *mas também ser uma ferramenta pedagógica, confrontando práticas artísticas passadas com actuais, pondo professores e alunos a trabalhar lado a lado*[215].

Para cumprir com sucesso esta missão, o "Museu" da FBAUP definiu a sua estratégia e áreas de intervenção em função das características que a Colecção integra, não só como colecção de ensino, mas também como colecção de arte, tal como se teve oportunidade de verificar. A estratégia de acção do "Museu", tem passado e continuará a passar pela articulação das suas actividades museológicas com os objectivos de formação e investigação da Faculdade de Belas Artes em particular, e da Universidade do Porto em geral, e pela sua afirmação como lugar de divulgação cultural e artística e de comunicação com o público em geral.

É neste contexto que surge em 1998 a proposta para a imagem gráfica do *site* do "Museu", feita por um aluno do curso de Design de Comunicação, no âmbito do seu projecto de conclusão do curso. Considerando a importância desta ferramenta para a divulgação da Colecção e para o estabelecimento do contacto com a comunidade académica, com investigadores e o público em geral, a proposta avançou, tendo sido o *site* do "Museu" apresentado publicamente ainda no ano de 1998. O desenvolvimento do projecto do "Museu", impôs recentemente a necessidade de renovação do site, que passou não só pela imagem gráfica, como também pela actualização de conteúdos e implementação de novas

[215] **Regulamento Interno** [Em linha]. Porto: Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto, 2005. [Consult. 16 Set. 2008]. Disponível em: http://museu.fba.up.pt/

funcionalidades[216]. O novo *site* do "Museu" resultou não só de uma nova colaboração do agora docente José Carneiro[217], mas também da participação de professores e alunos de outras Faculdades, nomeadamente, da JUNIFEUP, empresa de jovens estudantes da Faculdade de Engenharia, de alunos e docentes da licenciatura de Jornalismo e Ciências da Educação da Faculdade de Letras e do importante apoio do Instituto de Recursos e Iniciativas Comuns da Universidade do Porto. O site foi apresentado em Fevereiro de 2006, no âmbito das comemorações dos 225 anos de Belas-Artes.

O sucesso alcançado pela organização da exposição *O Exercício do Desenho, na Colecção da FBAUP*[218], em 1999, que constituiu o primeiro passo da política de abertura do "Museu" ao exterior, foi sobretudo possível graças à estreita colaboração com o Grupo de Desenho da Faculdade. Desde então, a exposição é anualmente reposta na sala de exposições do "Museu", constituindo-se como mais um "instrumento de ensino", que já faz parte dos programas curriculares dos alunos do 1º ano. Durante um mês, eles tomam contacto com práticas artísticas passadas, através da mostra de cerca de 50 desenhos datados entre final do século XVIII e meados do século XX, que tratam as técnicas tradicionais do desenho, como a grafite, a sanguínea, o carvão e os meios líquidos, para que juntamente com os professores possam observar e discutir sobre a sua aplicação mais actual. Nos últimos dois anos, os alunos têm sido convidados a participar de forma activa na montagem da exposição, numa tentativa de os estimular a ver e utilizar o "Museu" como espaço de aprendizagem e investigação, não só das artes plásticas mas também das práticas museológicas e curadoriais, cada vez mais abertas à participação e envolvimento dos artistas.

O papel do "Museu" na extensão das áreas de estudo e investigação da FBAUP tem uma dupla missão, devolve à FBAUP e à UP os benefícios do desenvolvimento do seu projecto, porque tem capacidade para alargar as suas áreas de intervenção, ao mesmo tempo que permite a sustentabilidade da Colecção. Ao nível da investigação pré-graduada, refira-se o projecto conjunto com a Faculdade de Ciências, que tem levado alunos de uma e de outra faculdade a trabalharem em conjunto, num projecto de conservação de arte contemporânea, na

[216]Que pode ser consultado em: http://museu.fba.up.pt
[217] Assistente no Departamento de Design.
[218]Projecto apresentado ao PRONORTE - Programa Operacional do Norte – Sub-Programa C - Dinamização regional e local, sob a designação de "O MUSEU ABERTO".

Colecção da FBAUP. No caso dos estudos pós-graduados, é exemplo a criação do Mestrado em Estudos Artísticos, especialização em Estudos Museológicos e Curadoriais da FBAUP[219]. A partir de obras e autores representados na Colecção, os mestrandos têm realizado trabalhos de investigação que abordam questões que vão de encontro a alguns dos assuntos relacionados com as actuais necessidades e características da Colecção, como por exemplo, conceitos e aplicações da museologia contemporânea, questões teóricas e praticas do processo expositivo e teoria e pratica da conservação da arte contemporânea.

É nesta perspectiva que o recém-criado Centro de Investigação para a Arte Contemporânea da Universidade do Porto[220], que tem como missão promover a investigação e o desenvolvimento de práticas na área da conservação da arte contemporânea, desempenha um papel fundamental, pois prevê o acolhimento de alunos de Mestrado (2º ciclo de Bolonha) e Doutoramento (3º ciclo), quer da própria Universidade do Porto, quer de outras universidades, com programas de investigação na área, constituindo-se desta forma como a primeira estrutura portuguesa universitária dedicada a uma área muito especializada que se encontra em fase de implementação e crescimento a nível internacional.

Com vista os princípios de Bolonha, o "Museu" procura intensificar a articulação das suas actividades com os novos planos de formação da FBAUP e da Universidade do Porto, de que já é exemplo o projecto-piloto com a Faculdade Ciências. É também neste sentido que os Departamentos e Secções Autónomas da FBAUP são convidados a fazer sugestões e a apresentar projectos, que potencializem a integração e interacção dos vários núcleos da Colecção nas actividades pedagógicas curriculares, mas também nos programas de investigação, à semelhança do que acontece em instituições internacionais de referência[221],

[219] A primeira edição corresponde ao biénio 2006/08, estando já em curso a 2ª edição (2007/09) e a previsão de uma terceira para 2008/2010.

[220] Criado em 2007, o CICAC resulta de uma pareceria estabelecida entre a FBAUP e os Departamentos de Química e de Geologia da Faculdade de Ciências, os Departamentos de Engenharia Metalúrgica e de Materiais e de Engenharia Mecânica e Industrial da Faculdade de Engenharia, o INEGI (Instituto de Engenharia Mecânica e Gestão Industrial) e o Centro de Materiais da Universidade do Porto

[221] A University College London, na qual se integra a Slade School of Fine Art, tem em curso um projecto baseado na aprendizagem através das colecções – Object Based Learning (OBL), através do qual, anualmente, cerca de 3000 alunos fazem uso das colecções museológicas da universidade, no ensino pré e pós-graduado, embora sejam também utilizadas por alunos do 3º ciclo (doutoramento). Sobre este projecto pode ler-se a comunicação apresentada por Helen Chatterjee, no último encontro do Comité Internacional University

que se pretendem multidisciplinares e transversais. Por sua vez, os alunos são estimulados a utilizar o "Museu" não só como espaço físico de exposição das suas produções artísticas, mas também como ponto de partida para a teorização do processo de criação e exposição.

As acções de investigação iniciadas pelo "Museu", garantiram em 2000 a publicação de um catálogo parcial da colecção de desenho[222]. Porém, a falta de recursos humanos e financeiros não lhe permite por si só levar a cabo todas as acções que projecta. Com vista a reforçar estas acções, o "Museu" tem estabelecido colaborações com outras entidades e investigadores, sendo a mais recente de 2005, um protocolo celebrado com a editora Afrontamento, que tem por objectivo a publicação de estudos desenvolvidos em torno da actividade dos artistas formados na FBAUP, ou que aí exerceram actividade docente. A colecção, intitulada *Escola do Porto*, coordenada por Lucia Almeida Matos, docente responsável pelo "Museu", propõe a edição de um volume por ano, tendo sido o primeiro editado em 2007, *Paisagens,* da autoria de Laura Castro, estando o segundo previsto para o final do ano de 2008, dedicado à obra de *Eduardo Luiz,* de Leonor Soares.

Ainda na área da investigação, e na afirmação da política de abertura da Colecção ao exterior, o "Museu" procura, sempre que solicitado, dar apoio aos investigadores externos, em estreita colaboração com o serviço de Documentação e Arquivo da Faculdade. Esta politica tem-se traduzido em importantes contributos para o estudo de núcleos de obras e artistas representados na Colecção. Só a título de exemplo, refira-se o trabalho desenvolvido pelo investigador António Mourato sobre o pintor Francisco José Resende, para a sua tese de mestrado, que resultou, não só no estudo das obras, mas também na publicação de um artigo na revista do "Museu" *Apontamentos*[223].

Museums and Collections, que decorreu na Áustria em Agosto de 2007. CHATTERJEE, Helen - **Staying Essential: Articulating the value of Object Based Learning** [Em linha]. Univesity Museums and Collections, 2007. [Consult. em 2 Set. 2008]. Disponível em: http://publicus.culture.huberlin.de/umac/2007/?id=presentations.

[222] UNIVERSIDADE DO PORTO. Faculdade de Belas Artes - **Desenhos do séc. XIX**. Porto: O Museu, FBAUP, 2000. ISBN 972-98517-0-0. A investigação para este catálogo foi da responsabilidade de Cláudia Garradas.

[223] **Apontamentos**. Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto. 2005, n.º3. ISBN 972-98517-2-7, p. 43 – 47.

Por outro lado, a organização de seminários, workshops e conferências de carácter internacional, veiculam abertura do "Museu" à comunidade científica e profissionais de várias áreas, abordando temas que se relacionam com a especificidade museológica[224], com a produção artística tradicional[225], ou com os conceitos e problemáticas da produção artística contemporânea. As duas últimas acções, subordinadas ao tema da arte contemporânea, ocorreram em Dezembro de 2007 e Abril de 2008.

A primeira, uma workshop dedicada às questões relacionadas com a conservação da arte contemporânea, *Metodologias de Conservação da Arte Contemporânea,* utilizou como casos de estudo quatro obras do início dos anos 70 da Colecção da FBAUP. Durante três dias foram abordadas as problemáticas teóricas e práticas inerentes às metodologias de conservação de obras arte, cujos suportes não são os tradicionais. A orientação ficou a cargo de Lydia Beerkens, Conservadora de Arte Contemporânea, Stichting Restauratie Atelier Limburg, Holanda, em colaboração com Filipe Duarte, Conservador-Restaurador na FBAUP, e Ana Martins, Professora Auxiliar da Faculdade de Ciências da Universidade do Porto, que actualmente se encontram na Tate Modern em Londres e no Moma de Nova Iorque, respectivamente. Para além do manifesto interesse dos alunos da FBAUP e de outras faculdades da UP, esta workshop contou sobretudo com a participação de profissionais da área.

O segundo foi um seminário internacional de um dia, *Redefining the Museum for Contemporary Art*, onde se abordaram questões relacionadas com os problemas de

[224] O primeiro seminário realizado pela FBAUP dedicado à museologia foi em 1999, *o Património artístico das Escolas e Academias de Arte Europeias.* Organizado em dois dias, este seminário teve como principal objectivo chamar atenção da comunidade académica portuguesa e interessados a vários níveis, sobre o valor artístico e pedagógico das colecções de arte universitárias, ao mesmo tempo que possibilitou uma contextualização internacional da Colecção da FBAUP, tendo sido abordadas questões como a constituição e articulação das colecções com os planos curriculares das instituições que as integram. Para além dos responsáveis pelas colecções das Faculdades de Belas Artes do Porto e Lisboa, estiveram também presentes o da École Nationale et Superieure dês Beaux Arts de Paris e da Slade School of Fine Arts de Londres.

[225] O *Encontro de Escultura*, realizado em 2004, foi o primeiro de uma serie que se pretendem levar a cabo subordinados ao tema. Este primeiro teve como objectivo a reflexão sobre as alterações dos métodos e praticas artísticas que a escultura tem vindo a sofrer ao longo dos anos, tendo-se abordado temáticas como o estudo, a preservação e a divulgação da escultura produzida em Portugal. Estiveram presentes investigadores e profissionais da área, nomeadamente, José Teixeira da FBAUL, Maria Rosa Figueiredo da Fundação Calouste Gulbenkian, Francisco Clode do Museu Henrique e Francisco Franco, Lúcia Almeida Matos do "Museu" da FBAUP, Maria Augusta Marques, da Divisão de Património Cultural da CMP, Cláudia Garradas do "Museu da FBAUP, entre outros.

incorporação, preservação e exposição de obras de arte contemporânea, temas que são frequentemente tratados nas salas de aula, sobretudo numa época em que se assiste a uma crescente participação dos artistas, quer no processo de aquisição das sua sobras, quer depois na preservação e exposição das mesmas. O seminário teve duas sessões, a da manhã dedicada à apresentação e discussão dos desafios que os museus enfrentam com a incorporação de obras de arte contemporâneas, e a da tarde dedicada às questões da conservação, partindo de três casos de estudo de obras da Colecção da FBAUP. Entre os oradores, estiveram João Fernandes do Museu de Arte Contemporânea de Serralves; Lúcia Almeida Matos do "Museu" da FBAUP, Pip Laurenson da Tate Modern de Londres e Jill Sterrett do Moma São Francisco.

O estabelecimento de protocolos de parceria ao nível institucional, nomeadamente com o Museu de Arte Contemporânea de Serralves e com o Instituto Português de Museus, actual Instituto dos Museus e da Conservação, tem permitido levar a cabo programas de colaboração profissional e científica, que integram docentes, alunos de mestrado e doutoramento, e técnicos do "Museu".

Por outro lado, o reconhecimento do valor artístico da Colecção tem permitido ao "Museu" estabelecer ligações com outros museus nacionais, nomeadamente, MNSR, Serralves e CAM. O interesse e valorização que a Colecção adquiriu enquanto colecção artística, e o facto de ser na sua grande maioria representativa do período de formação de importantes artistas do panorama artístico nacional, que se encontram representados nas colecções daqueles museus, fez com que a Colecção da FBAUP passasse a ser vista como uma mais-valia na realização de exposições retrospectivas e na produção de monografias, pelo que tem vindo a ser frequentemente solicitada para empréstimos. Aliás, desde o inicio do projecto que a Colecção da FBAUP é frequentemente solicitada para empréstimos, o que tem sido essencial na divulgação da Colecção e seu enquadramento nas estruturas museológicas nacionais.

O mesmo se verifica a nível internacional, sobretudo com o núcleo do Desenhos de Mestres Antigos. A primeira iniciativa de Carlos Ramos de divulgação do património artístico da Escola, tem hoje contrapartidas de dimensões internacionais, este núcleo de desenhos tem vindo a ser alvo de vários estudos por parte de investigadores estrangeiros. Cerca de 22

desenhos integraram a exposição *Desenhos de Mestres Europeus em Colecções Portuguesas,* que se realizou no Fitzwilliam Museum, em Cambridge, no ano de 2000, que depois itinerou por outros museus[226], e o desenho de Leonardo da Vinci (98.des.1174, fig.III.13), várias vezes solicitado para empréstimos, integrou recentemente uma exposição dedicada ao artista, que se realizou primeiro no Metropolitan Museum, em Nova Iorque, e depois no Musée du Louvre, em Paris, ambas em 2003.

Fazendo das colecções e dos artistas representados a sua principal plataforma de acção, o "Museu" da FBAUP procura cumprir a dupla função, primeiro de assumir e reforçar o seu papel de instrumento de apoio ao ensino e à investigação, na FBAUP e na Universidade do Porto, através da articulação das suas actividades com aquelas acções, que traduzem na sua essência a missão das universidades. Segundo, estabelecer-se como um centro de divulgação artística e cultural, não só no seio da Universidade, mas sobretudo na comunidade em geral.

Numa altura em que a Universidade do Porto e as universidades europeias em geral, se encontram num processo de transformação que promove a interdisciplinaridade e a globalização do conhecimento, os museus universitários podem contribuir de forma significativa para a construção da identidade da Universidade, constituindo-se como um elo de ligação entre a universidade e a comunidade, chamando atenção de diferentes públicos, nomeadamente da própria comunidade académica, dos jovens pré-universitários e da sociedade em geral.

No caso particular do "Museu" da FBAUP, a concertação com a nova missão da UP, passa pela afirmação da sua posição no seio da Universidade, através da articulação das suas actividades com o novo sistema de ensino, e em colaboração com as outras unidades museológicas da universidade, e pelo seu estabelecimento como uma das faces visíveis da UP na sociedade, através de acções de extensão cultural e artística.

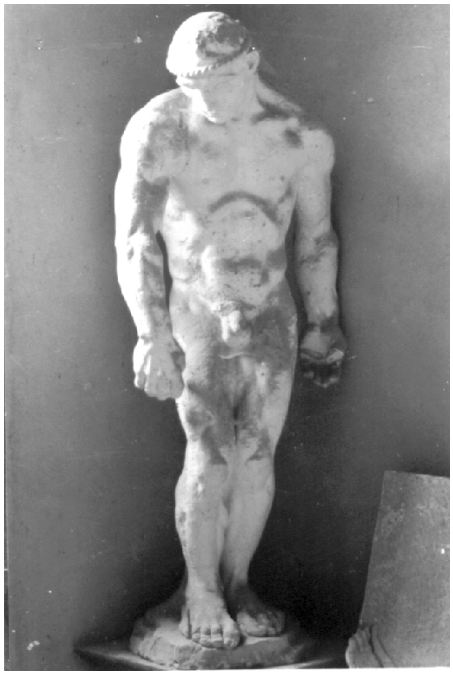
[226] Tendo sido depois realizada também no Centro Cultural de Belém, Lisboa, em 2000; no Museu Nacional de Soares dos Reis, Porto, em 2001, e no Museu do Prado, Madrid, em 2002.



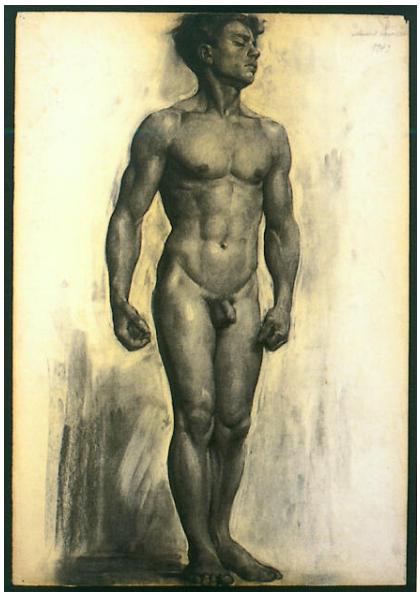
III.1 Guilherme Camarinha
Fugindo as Ninfas vão, 1935
Exame de saída, Curso Superior Pintura
Óleo sobre tela, 125 x 150 cm



III.2 Augusto Gomes
Gente do mar, 1941
Exame de saída, Curso Superior Pintura
Óleo sobre tela, 200 x 201 cm



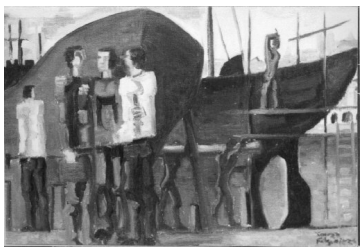
III.3 Eduardo Tavares
Toupeira Douriense, 1946
Exame de saída, Curso Superior Escultura
Alt. 160 cm



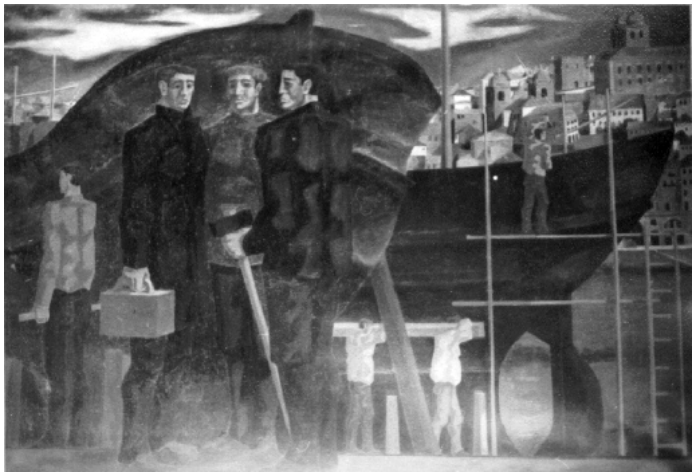
III.4 Eduardo Tavares
Modelo nu masculino, 1942
Carvão sobre papel
693 x 479 mm



III.5 Júlio Resende
Modelo nu masculino, 1940
Carvão sobre papel
690 x 470 mm



III.6 Adelino Felgueiras
Faina Fluvial no Douro, Esboceto
Prova de Agregação, 1962
Óleo s/ tela, 40 x 60 cm



III.6a Adelino Felgueiras
Faina Fluvial no Douro, Composição
Prova de Agregação, 1962
Óleo s/ tela, 140 x 200 cm



III.7 Júlio Resende
Faina Fluvial no Douro, Esboceto
Prova de Agregação, 1962
Óleo s/ tela colada s/ madeira, 45 x 60 cm



III.7a Júlio Resende
Faina Fluvial no Douro, Composição
Prova de Agregação, 1962
Óleo s/ tela, 100 x 146 cm



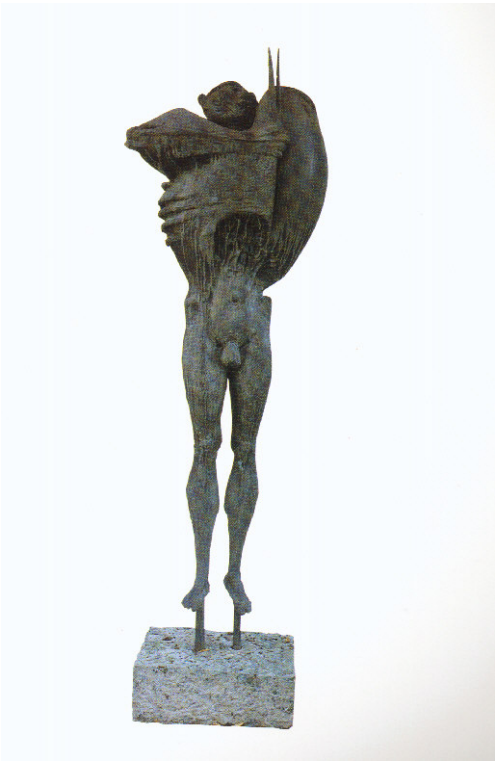
III.8 Guilherme Camarinha
Faina Fluvial no Douro, Composição
Prova de Agregação, 1962
Óleo s/ tela, 165 x 200 cm



III.9 Augusto Gomes
Faina Fluvial no Douro, Composição
Prova de Agregação, 1962
Óleo s/ tela, 170 x 200 cm



III.10 Amândio Silva
Faina Fluvial no Douro, Esboceto
Prova de Agregação, 1962
Óleo s/ tela colada s/ madeira, 59 x 58,5 cm



III.11 José Rodrigues
Guardador de sol, 1963
Exame de saída, Curso Superior Escultura
Bronze, 320 x 110 x 80 cm



III.12 Catarina Mendes
Iluminação – o Caminho do Chá, 1997
Instalação
Prémio Aquisição Reitoria da Universidade do Porto



III.13 Leonardo da Vinci
Rapariga lavando os pés a uma criança;
Estudo separa das nádegas da criança, c. 1480
Pena e tinta castanha, aguada castanha, sobre pedra negra, 185 x 114 mm

CONCLUSÃO

O principal objectivo deste estudo, tal como se referiu à partida, foi conhecer a história da Colecção da FBAUP, do ponto de vista da sua formação, e traçar o seu percurso desde a criação da Academia Portuense de Belas Artes até à instituição oficial do "Museu da Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto. O objectivo parece ter sido cumprido, embora o assunto não tenha sido esgotado aqui, muito pelo contrário, este estudo é apenas isso, um estudo, pequeno, que procura contribuir para o conhecimento do património museológico da Universidade do Porto e da museologia nacional.

As consequências da anexação do Museu Portuense à Academia Portuense de Belas Artes, não se reconhecem de forma directa na Colecção da FBAUP. A utilização do espólio do Museu Portuense para o ensino das artes plásticas, que a instalação da Academia no mesmo edifício do Museu premeditou, confirma-se ter sido levada a cabo, apenas com testemunhos documentais.

Por outro lado, o Museu Portuense, criado para ser um *centro de reunião às produções d'Arte da Pintura, Gravura, Escultura e Architectura Civil,* com intenções de "espalhar" *até nas ultimas classes do Povo, o gosto do bello, o amor e o sentimento das Artes,* e de se constituir como um espaço de formação de jovens artistas, acabaria por cumprir sobretudo esta última intenção, servindo a Academia Portuense de Belas Arte durante quase cem anos, como parte integrante dela.

A decisão de anexar o Museu Portuense à Academia de Belas Artes, apesar de o ter tornado nas palavras de Vasco Valente "caracterizadamente escolar", revelou-se afinal ter sido a melhor solução para o Museu, caso contrário teria sido votado ao desinteresse, que se chegou a verificar logo após a morte do seu fundador.

Apesar das tentativas por parte dos responsáveis do estabelecimento de ensino, em tornar oficialmente o Museu Portuense em museu da escola, o Estado nunca se manifestou a favor dessa ideia, muito pelo contrário. As políticas culturais da República rapidamente assimilaram o Museu Portuense, determinando-lhe uma nova designação e uma nova tutela, tendo-se

decretado a separação definitiva das duas instituições com a elevação do Museu Soares dos Reis à categoria de Museu Nacional, desvinculando-se assim definitivamente da tutela académica.

Os critérios que estiveram subjacentes à imediata divisão do património não são conhecidos, embora se possa tirar algumas conclusões mediante análise da forma como decorreu o processo. Por um lado, o Museu Portuense nunca deixou de ser um Museu do Estado, por outro, o património da Escola, era, e é, património do Estado sob o domínio privado, por isto, a elevação do Museu Soares dos Reis à categoria de Museu Nacional, permitiu-lhe usufruir, em termos legais e institucionais, dos benefícios que os outros museus nacionais já auferiam, e que nesta altura se traduziram numa massiva distribuição do património nacional por aquelas instituições.

A passividade da Escola que os documentos exteriorizam neste processo, justifica-se não só por causa das determinações legais, mas também pela falta de argumentos para defender a permanência do património na instituição. A Escola de Belas Artes do Porto não tinha um espaço físico que fosse capaz de assegurar as condições mínimas de acondicionamento, conservação e sobretudo de exposição deste património. O facto de desde o inicio do seu funcionamento ter tido à sua disposição um espaço museológico, que estava sob a sua direcção, para colocar e expor as obras de produção artística escolar, fez com que a Escola nunca tenha sentido com mais premência, necessidade de ter um espaço seu, o que certamente lamentou quando se viu confrontada com esta cisão.

O património artístico que desde a criação da Academia Portuense de Belas Artes foi sendo "arrecadado", sofreu não só consequências deste processo, mas também das vicissitudes das reformas do ensino artístico, que se viriam a traduzir, depois de um intenso crescimento, em desajustamento da colecção para o fim que se havia previsto, e depois, em estagnação, que só no século XXI seria timidamente contrariada.

O crescimento sistemático que caracteriza a Colecção ao longo de todo o século XIX, resultante das metodologias de ensino vigentes, sofre uma significativa redução a partir da

década de 30 da centúria seguinte. As alterações das concepções e dos métodos de ensino não incentivam o estudo a partir da observação e da cópia, por outro lado, começava a fazer-se sentir a introdução de práticas artistas modernistas, que os professores, muitos deles jovens artistas, iam trazendo para dentro da escola.

O que se verifica nas décadas seguintes é que apesar de não existirem disposições estatutárias que obrigassem à incorporação das melhores obras e de os programas de estudo há muito não exigirem essa prática, mantém-se a incorporação de obras de produção artística escolar, embora de forma muito mais tímida. Ainda assim, quer tenha sido por critérios de selecção, quer por decisão pessoal dos autores, a incorporação de obras das décadas de 50, 60 e 70, traduz-se hoje na existência de um dos núcleos mais expressivos da Colecção da FBAUP, porque mesmo não tendo sido constituído com o objectivo do ensino, é representativo das práticas e métodos de ensino da época.

O período seguinte é marcado por uma estagnação inevitável, apesar do reconhecimento do valor didáctico e artístico da Colecção, as metodologias e os exercícios artísticos académicos não se sentem particularmente atraídos pelas experiências do passado, mas sim por tudo o que é novo e diferente.

Só com o arranque do projecto do "Museu" em 1996, se volta a olhar para a Colecção como instrumento de ensino, não nos moldes anteriormente estabelecidos, mas como instrumento de observação e de partida para métodos e práticas contemporâneas, o que permitiu a incorporação de algumas obras, poucas, no sentido de actualizar e enriquecer diferentes núcleos da Colecção.

A política actual de incorporação de obras na Faculdade de Belas Artes não foi alheia à história da formação da Colecção, nem aos objectivos que lhe são inerentes. Porém, o incremento desta política, não é para já exequível da forma que o "Museu" desejaria, a falta de condições físicas e de equipamento não o permitem. Como se verificou, as praticas de preservação e conservação ao longo dos anos, reflectiram-se sobretudo nos problemas de falta de espaço e de condições de armazenamento. Se por um lado, algumas dessas práticas

permitiram que muitos objectos chegassem até nós, por outro, a falta de um espaço próprio para o acondicionamento e exposição da Colecção, condicionou o seu crescimento, tal como ainda hoje isso se verifica.

Este é o principal impedimento ao desenvolvimento da Colecção. Pelo que, impõe-se como urgente, proceder à adequação dos espaços, nomeadamente das reservas e de exposição, e equipá-los com materiais e sistemas próprios para o fim que se destinam. Enquanto não forem alcançados estes objectivos, o "Museu" não tem capacidade para fazer crescer a sua colecção ao ritmo das produções artísticas escolares, nem dar a dimensão internacional ao seu projecto, o que tanto ambiciona.

E como tal, este é também o principal impedimento da credenciação do "Museu" na Rede Portuguesa de Museus, indispensável para a obtenção de apoios comunitários e afirmação do projecto no seio das estruturas museológicas nacionais e internacionais, o que ainda não foi possível, porque é imperativo estar permanentemente aberto ao público.

Ainda assim, apesar das limitações, o "Museu" da FBAUP tem conseguido de forma muito positiva contornar todas estas contrariedades. A definição das suas áreas de intervenção em função das características e tipologias da colecção, naturalmente integrada na actividade pedagógica e científica da FBAUP, têm permitido ao "Museu" assegurar e consolidar o seu papel como instrumento de ensino e de investigação. Por outro lado, o reconhecimento do valor artístico da colecção e a visibilidade do projecto, não só asseguraram o acesso a fundos comunitários que lhe permitiram levar a cabo as actividades essências de qualquer instituição museológica – inventário, documentação, investigação, conservação, exposição e publicação, como também despertaram o interesse e a participação da sociedade civil no projecto. A visibilidade internacional da Colecção da FBAUP, tem passado sobretudo pela representação em exposições e publicações, e mais recentemente, pelo estabelecimento de parecerias com investigadores internacionais e profissionais de várias áreas, com vista a integração de programas de investigação.

Assim, o serviço "Museu" da Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto, continuará, através da sua comunidade e dos seus mais directos colaboradores, a *exercer a sua acção nos domínios do registo, preservação e investigação do património artístico da Faculdade e da promoção de acções de extensão cultural*, com o mesmo rigor científico e profissional que têm pautado todas as suas actividades.

BIBLIOGRAFIA

MONOGRAFIAS

ALMADA. Câmara Municipal - **Ver desenho: a aula de desenho: academias do séc. XIX e XX das escolas de Belas-Artes** ; ed. Galeria Municipal de Arte. Almada: Câmara Municipal, 1989.

AMBROSE, Timothy - **Museum basics.** London: ICOM, 1993. ISBN 0-415-05769-8.

ALONSO FERNÁNDEZ, Luis - **Museologia: introduccion a la teoria y practica del museo.** Madrid: Istmo, 1993. ISBN 84-7090-278-4.

ASSOCIAÇÃO PORTUGUESA DE MUSEOLOGIA – **Museus universitários: sua inserção activa na cultura portuguesa**. Coimbra: APOM, 1982.

BRIGOLA, João Carlos Pires - **Colecções, gabinetes e museus em Portugal no século XVIII.** Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2003.

CALDAS DA RAINHA. Câmara Municipal. Centro de Artes - **Museu Barata Feyo**. Caldas da Rainha: Câmara Municipal, 2004.

CARDOSO, António – **O Arquitecto José Marques da Silva e a arquitectura no Norte do país na primeira metade do séc. XX.** Porto: FAUP Publicações. 1997. ISBN 972-9483-24-8.

Colecções de ciências físicas e tecnológicas em museus universitários : homenagem a Fernando Bragança Gil. Porto: Universidade do Porto. Faculdade de Letras. Departamento de Ciências e Técnicas do Património. Secção de Museologia, 2005. ISBN 972-8932-03-0.

ESCOLA SUPERIOR DE BELAS ARTES DO PORTO – **A ESBAP no passado: desenhos do Séc. XIX - modelo vivo.** Porto: Escola Superior de Belas Artes do Porto, 1980. Bicentenário da Escola Superior de Belas Artes do Porto.

- Desenhos Sécs. XVI a XIX. Porto: Escola Superior de Belas Artes do Porto; Fundação Calouste Gulbenkian, 1962.

- Grande composição: 1780/1980. Porto: Escola Superior de Belas Artes, 1980. Bicentenário da ESBAP.

- **O Nú: 1780/1980.** Porto: Escola Superior de Belas Artes do Porto, 1980. Bicentenário da ESBAP

EXPOSIÇÃO MAGNA DA ESCOLA SUPERIOR DE BELAS ARTES DO PORTO, 1ª, Porto, 1952 – **I Exposição Magna da Escola Superior de Belas-Artes do Porto.**
Porto: Escola Superior de Belas-Artes, 1952.

EXPOSIÇÃO MAGNA DA ESCOLA SUPERIOR DE BELAS ARTES DO PORTO, 2ª, Porto, 1953 – **II Exposição Magna da Escola Superior de Belas-Artes do Porto.**
Porto: Escola Superior de Belas-Artes, 1953.

EXPOSIÇÃO MAGNA DA ESCOLA SUPERIOR DE BELAS ARTES DO PORTO, 3ª, Porto, 1954 – **III Exposição Magna da Escola Superior de Belas-Artes do Porto.** Porto: Escola Superior de Belas-Artes, 1954.

EXPOSIÇÃO MAGNA DA ESCOLA SUPERIOR DE BELAS ARTES DO PORTO, 4ª, Porto, 1955 – **IV Exposição Magna da Escola Superior de Belas-Artes do Porto.** Porto: Escola Superior de Belas-Artes, 1955.

EXPOSIÇÃO MAGNA DA ESCOLA SUPERIOR DE BELAS ARTES DO PORTO, 5ª, Porto, 1956 – **V Exposição Magna da Escola Superior de Belas-Artes do Porto.** Porto: Escola Superior de Belas-Artes, 1956.

EXPOSIÇÃO MAGNA DA ESCOLA SUPERIOR DE BELAS ARTES DO PORTO, 6ª, Porto, 1957 – **VI Exposição Magna da Escola Superior de Belas-Artes do Porto.** Porto: Escola Superior de Belas-Artes, 1957.

EXPOSIÇÃO MAGNA DA ESCOLA SUPERIOR DE BELAS ARTES DO PORTO, 7ª, Porto, 1958 – **VII Exposição Magna da Escola Superior de Belas-Artes do Porto.** Porto: Escola Superior de Belas-Artes, 1958.

EXPOSIÇÃO MAGNA DA ESCOLA SUPERIOR DE BELAS ARTES DO PORTO, 8ª, Porto, 1959 – **VIII Exposição Magna da Escola Superior de Belas-Artes do Porto.** Porto: Escola Superior de Belas-Artes, 1959.

EXPOSIÇÃO MAGNA DA ESCOLA SUPERIOR DE BELAS ARTES DO PORTO, 9ª, Porto, 1960 – I**V Exposição Magna da Escola Superior de Belas-Artes do Porto.** Porto: Escola Superior de Belas-Artes, 1960.

EXPOSIÇÃO MAGNA DA ESCOLA SUPERIOR DE BELAS ARTES DO PORTO, 10ª, Porto, 1961 – **X Exposição Magna da Escola Superior de Belas-Artes do Porto.** Porto: Escola Superior de Belas-Artes, 1961.

EXPOSIÇÃO MAGNA DA ESCOLA SUPERIOR DE BELAS ARTES DO PORTO, 11ª, Porto, 1962 – **XI Exposição Magna da Escola Superior de Belas-Artes do Porto.** Porto: Escola Superior de Belas-Artes, 1962.

EXPOSIÇÃO MAGNA DA ESCOLA SUPERIOR DE BELAS ARTES DO PORTO, 12ª, Porto, 1963 – **XII Exposição Magna da Escola Superior de Belas-Artes do Porto.** Porto: Escola Superior de Belas-Artes, 1963.

EXPOSIÇÃO MAGNA DA ESCOLA SUPERIOR DE BELAS ARTES DO PORTO, 13ª, Porto, 1964 – **XIII Exposição Magna da Escola Superior de Belas-Artes do Porto.** Porto: Escola Superior de Belas-Artes, 1964.

EXPOSIÇÃO MAGNA DA ESCOLA SUPERIOR DE BELAS ARTES DO PORTO, 14ª, Porto, 1965 – **XIV Exposição Magna da Escola Superior de Belas-Artes do Porto.** Porto: Escola Superior de Belas-Artes, 1965.

EXPOSIÇÃO MAGNA DA ESCOLA SUPERIOR DE BELAS ARTES DO PORTO, 14ª, Porto, 1966 – **XIV Exposição Magna da Escola Superior de Belas-Artes do Porto. Discurso Proferido pelo Director Arq. Carlos Ramos, na Sessão Solene a que presidiu sua Excelência o Ministro da Educação Nacional, Professor Doutor Inocêncio Galvão Telles.** Porto: Escola Superior de Belas-Artes, Centro de Estudos 1966.

EXPOSIÇÃO MAGNA DA ESCOLA SUPERIOR DE BELAS ARTES DO PORTO, 15ª, Porto, 1966 – **XV Exposição Magna da Escola Superior de Belas-Artes do Porto.** Porto: Escola Superior de Belas-Artes, 1966.

EXPOSIÇÃO DOS TRABALHOS ESCOLARES DOS ALUMNOS DA ACADEMIA PORTUENSE DE BELLAS-ARTES - **Catalogo da exposição dos trabalhos escolares dos alumnos da Academia Portuense das Bellas-Artes.** Porto: Typographia de A. J. da Silva Teixeira, 1892.

- **Catalogo da exposição dos trabalhos escolares dos alumnos da Academia Portuense das Bellas-Artes.** Porto: Typographia de A. J. da Silva Teixeira, 1893.

- **Catalogo da exposição dos trabalhos escolares dos alumnos da Academia Portuense das Bellas-Artes.** Porto: Typographia de A. J. da Silva Teixeira, 1897.

- **Catalogo da exposição dos trabalhos escolares dos alumnos da Academia Portuense das Bellas-Artes.** Porto: Typographia de A. J. da Silva Teixeira, 1898.

EXPOSIÇÃO DOS TRABALHOS ESCOLARES DOS ALUMNOS DA ACADEMIA PORTUENSE DE BELLAS-ARTES, 9ª, Porto, 1900 - **Catalogo da 9ª exposição dos trabalhos escolares dos alumnos da Academia Portuense das Bellas-Artes.** Porto: Typographia de A. J. da Silva Teixeira, 1900.

EXPOSIÇÃO DOS TRABALHOS ESCOLARES DOS ALUMNOS DA ACADEMIA PORTUENSE DE BELLAS-ARTES, 12ª, Coimbra, 1903 - **Catalogo da 12ª exposição dos trabalhos escolares dos alumnos da Academia Portuense das Bellas-Artes.** Coimbra: Imprensa da Universidade, 1903.

EXPOSIÇÃO DOS TRABALHOS ESCOLARES DOS ALUMNOS DA ACADEMIA PORTUENSE DE BELLAS-ARTES, 17ª, Coimbra, 1908 - **Catalogo da 17ª exposição dos trabalhos escolares dos alumnos da Academia Portuense das Bellas-Artes.** Coimbra: Imprensa da Universidade, 1908.

EXPOSIÇÃO DOS TRABALHOS ESCOLARES DOS ALUMNOS DA ACADEMIA PORTUENSE DE BELLAS-ARTES, 18ª, Coimbra, 1909- **Catalogo da 18ª exposição dos**

trabalhos escolares dos alumnos da Academia Portuense das Bellas-Artes. Coimbra: Imprensa da Universidade, 1909.

EXPOSIÇÃO DOS TRABALHOS ESCOLARES DOS ALUMNOS DA ACADEMIA PORTUENSE DE BELLAS-ARTES, 19ª, Coimbra, 1910 - **Catalogo da 19ª exposição dos trabalhos escolares dos alumnos da Academia Portuense das Bellas-Artes.** Coimbra: Imprensa da Universidade, 1910.

EXPOSIÇÃO DOS TRABALHOS ESCOLARES DOS ALUMNOS DA ACADEMIA PORTUENSE DE BELLAS-ARTES, 20ª, Coimbra, 1911- **Catalogo da 20ª exposição dos trabalhos escolares dos alumnos da Academia Portuense das Bellas-Artes.** Coimbra: Imprensa da Universidade, 1911.

EXPOSIÇÃO TRIENNAL DA ACADEMIA PORTUENSE DE BELLAS-ARTES, 1854 - **Catalogo das obras apresentadas na exposição triennal da Academia Portuense das Bellas-Artes no Anno de 1854.** Porto: Typographia de Gandra & Filhos, 1854.

EXPOSIÇÃO TRIENNAL DA ACADEMIA PORTUENSE DE BELLAS-ARTES, 6ª, 1857 - **Catalogo das obras apresentadas na 6ª exposição triennal da Academia Portuense das Bellas-Artes no Anno de 1857.** Porto: Typographia de Gandra & Filhos, 1857.

EXPOSIÇÃO TRIENNAL DA ACADEMIA PORTUENSE DE BELLAS-ARTES, 7ª, 1860 - **Catalogo das obras apresentadas na 7ª exposição triennal da Academia Portuense das Bellas-Artes no Anno de 1860.** Porto: Typographia de C. Gandra, 1860

EXPOSIÇÃO TRIENNAL DA ACADEMIA PORTUENSE DE BELLAS-ARTES, 8ª, 1863 - **Catalogo das obras apresentadas na 8ª exposição triennal da Academia Portuense das Bellas-Artes no Anno de 1863.** Porto: Typographia de C. Gandra, 1863

EXPOSIÇÃO TRIENNAL DA ACADEMIA PORTUENSE DE BELLAS-ARTES, 9ª, 1866 - **Catalogo das obras apresentadas na 9ª exposição triennal da Academia Portuense das Bellas-Artes no Anno de 1866.** Porto: Typographia de Manoel José Pereira, 1866.

EXPOSIÇÃO TRIENNAL DA ACADEMIA PORTUENSE DE BELLAS-ARTES, 10ª, 1869 - **Catalogo das obras apresentadas na 10ª exposição triennal da Academia Portuense das Bellas-Artes no Anno de 1869.** Porto: Typographia de Manoel José Pereira, 1869.

EXPOSIÇÃO TRIENNAL DA ACADEMIA PORTUENSE DE BELLAS-ARTES, 11ª, 1874 - **Catalogo das obras apresentadas na 11ª exposição triennal da Academia Portuense das Bellas-Artes no Anno de 1874.** Porto: Typographia de Manoel José Pereira, 1874.

EXPOSIÇÃO TRIENNAL DA ACADEMIA PORTUENSE DE BELLAS-ARTES, 12ª, 1878 - **Catalogo das obras apresentadas na 12ª exposição triennal da Academia Portuense das Bellas-Artes no Anno de 1878.** S.l. S.n.,1878.

EXPOSIÇÃO TRIENNAL DA ACADEMIA PORTUENSE DE BELLAS-ARTES, 13ª, 1881 - **Catalogo das obras apresentadas na 13ª exposição triennal da Academia Portuense das Bellas-Artes em 1881.** Porto: Typographia de Manoel José Pereira, 1881.

EXPOSIÇÃO TRIENNAL DA ACADEMIA PORTUENSE DE BELLAS-ARTES, 14ª, 1884 - **Catalogo das obras apresentadas na 14ª exposição triennal da Academia Portuense das Bellas-Artes no Anno de 1884.** S.l. S.n.,1884.

EXPOSIÇÃO TRIENNAL DA ACADEMIA PORTUENSE DE BELLAS-ARTES, 15ª, 1887 - **Catalogo das obras apresentadas na 15ª exposição triennal da Academia Portuense das Bellas-Artes no Anno de 1887.** S.l. S.n.,1887.

FERREIRA, António Quadros – **Pensar a arte pensar a Escola**. Porto: Edições Afrontamento, 2007. ISBN 978-972-36-0907-3.

FIGUEIREDO, Manuel de - **O Museu Nacional de Soares dos Reis.** Porto: Marques Abreu, 1964. (Colecção Arte em Portugal, n.º 23).

FRANÇA, José-Augusto – **A Arte em Portugal no Século XIX.** Lisboa: Livraria Bertrand, 1966. 2 vols.

- A Arte em Portugal no Século XX. Lisboa: Livraria Bertrand, 1991.

FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – **Carlos Ramos: exposição retrospectiva da sua obra.** Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1986.

FUNDAÇÃO DE SERRALVES – **Porto 60/70: os artistas e a cidade.** Porto: Fundação de Serralves; Arvore – Cooperativa de Actividades Artísticas, 2001. ISBN 972-41-2494-0.

FURTADO, Tadeu Maria de Almeida – **Apontamentos para a História da Academia Portuense de Bellas Artes.** Coimbra: Imprensa da Universidade, 1896.

Interpreting objects and collections. London: Routledge, 1994. (Leicester readers in museum studies). ISBN 0-415-11288-5.

LISBOA, Maria Helena - **As Academias e Escolas de Belas Artes e o ensino artístico: 1836-1910.** Lisboa: Edições Colibri, 2007. ISBN: 9727726887 / 972-772-688-7.

LORD, Barry; LORD, Gail Dexter – **Manual de gestión de museos.** Barcelona: Editorial Ariel, 1998. ISBN 84-344-6606-6.

Manual of Curatorship: a guide to museum practice. 2nd ed. Oxford: Butterworth Heinemann, 1992. ISBN 0-7506-0351-8.

MATOS, Lucia Almeida **–** Um Centro de Belas-Artes para a Universidade, a Cidade e a Região. In UNIVERSIDADE DO PORTO. Reitoria – **Porto Cidade Região: encontro de**

reflexão prospectiva: comunicações. Porto: Reitoria da Universidade do Porto, Gabinete de Comunicação e Imagem, 2005. ISBN 972-8025-33-5.

MUSEU NACIONAL DE SOARES DOS REIS - **Museu Nacional de Soares dos Reis: catálogo provisório**. Porto : M.N.S.R., 1936.

- Museu Nacional de Soares dos Reis: roteiro sumário. 3ª ed . Porto: M.N.S.R., 1950

– **Museu Nacional de Soares dos Reis: roteiro da colecção**. Porto: Museu Nacional de Soares dos Reis, 2001, ISBN: 972 776 104 6.

ORGANIZAÇÃO PARA A COOPERAÇÃO E DESENVOLVIMENTO ECONÓMICO (OCDE) - **Managing university museums**. França: OECD, 2001. ISBN: 9789264194984.

PEARCE, Susan M. – **Museums, objects and collections: a cultural study.** Reino Unido: Leicester University Press, 1992. ISBN 0-7185-1320-0.

PIMENTEL, Cristina – **O Sistema museológico português (1833-1991).** Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, Fundação para a Ciência e a Tecnologia, 2005. (Colecção Textos Universitários de Ciências Sociais e Humanas).

PORTUGAL. Instituto Português dos Museus – **Museu Nacional de Soares dos Reis – pintura portuguesa, 1850-1950.** Porto: Ministério da Cultura, Instituto Português dos Museus, Museu Nacional de Soares dos Reis, 1996. ISBN 972-8137-42-7.

PORTUGAL. Secretaria de Estado da Informação e Turismo - **O Ensino de belas artes: património da Escola de Belas-Artes do Porto**. Porto: ESBAP, 1973.

RIBEIRO, Fernanda; FERNANDES, Maria Eugénia Matos – **Universidade do Porto: estudo orgânico-funcional: modelo de análise para fundamentar o conhecimento do Sistema de Informação Arquivo.** Porto: Reitoria da universidade do Porto, 2001. ISBN 972-8025-12-2.

RIBEIRO, Silvestre – **História dos estabelecimentos scientificos, literários e artistas**. Lisboa: Typographia da Academia Real das Sciencias, 1884. Tomo II.

– **História dos estabelecimentos scientificos, literários e artistas.** Lisboa: Typographia da Academia Real das Sciencias, 1884. Tomo III.

SANTOS, Cândido dos - **Universidade do Porto: raízes e memória da Instituição.** Porto: Universidade do Porto, 1996. ISBN 972-8025-10-6.

SANTOS JÚNIOR, Joaquim Rodrigues dos - **Museus da Faculdade de Ciências do Porto.** Porto: "Marânus",1963.

UNIVERSIDADE DO PORTO - **Arquitectura pintura escultura desenho: património da Escola Superior de Belas Artes do Porto e da Faculdade de Arquitectura da**

Universidade do Porto. Porto: Universidade do Porto, 1987. Exposição integrada nas comemorações do 75º Aniversário da Universidade do Porto.

- Desenhos italianos gravuras de Bartolozi: património da Escola Superior de Belas Artes do Porto e da Faculdade de Ciências da Universidade do Porto. Porto: Universidade do Porto, 1987. Exposição integrada nas comemorações do 75º Aniversário da Universidade do Porto.

UNIVERSIDADE DO PORTO. Faculdade de Belas Artes - **Desenhos do Séc. XIX.** Porto: O Museu, 2000. ISBN 972-98517-0-0.

- Encontro de escultura. Porto: O Museu, FBAUP, [2005]. ISBN 972-98517-1-9.

- **O Exercício do desenho na colecção da FBAUP**. Porto: O Museu, 2000. ISBN 972-98517-0-0.

UNIVERSIDADE DO PORTO. Faculdade de Ciências. Instituto de Antropologia Doutor Mendes Correia - **Colecções museológicas: dia internacional dos museus.** Porto: Faculdade de Ciências, Instituto de Antropologia Dr. Mendes Correia, 1992.

- Museus da Faculdade: os fundadores: dia internacional dos museus. Porto: Faculdade de Ciências, Instituto de Antropologia Dr. Mendes Correia, 1991.

UNIVERSIDADE DO PORTO, Reitoria - **2º Centenário da Academia Real da Marinha e Comércio da cidade do Porto: 1803-1837**. Porto: Universidade do Porto, 2003. ISBN 972-8025-25-4.

A Universidade e a cidade: o património edificado da Universidade do Porto. Porto: Reitoria da Universidade do Porto, 2005. Catálogo da exposição. ISBN 972-8025-38-6.

VALENTE, Vasco – **Museu Nacional de Soares dos Reis (Antigo Museu Portuense).** Porto: [s.n.],1934.

VITORINO, Pedro – **Os Museus de arte do Pôrto.** Coimbra: Imprensa da Universidade, 1930.

– **Um discípulo de Sequeira.** Guimarães: Sociedade Martins Sarmento, 1933. Separata da Homenagem a Martins Sarmento.

DISSERTAÇÕES ACADÉMICAS

ALMEIDA, António Manuel Passos - **Museu Municipal do Porto : das origens à sua extinção / António Manuel Passos Almeida.** Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 2008. Tese de Mestrado.

FERREIRA, Maria Emília de Oliveira - **História dos museus públicos de arte no Portugal de Oitocentos, 1833-1884.** Lisboa: Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, 2001. Tese de Mestrado.

GRAÇA, Manuel de Sampayo Pimentel Azevedo — **Construções de elite no Porto: 1805-1906.** Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto. Porto, 2004. Tese de Mestrado.

LEMOS, Maria da Assunção Oliveira Costa - **Marques de Oliveira (1853-1927) e a cultura artística portuense do seu tempo**. Porto: Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto, 2005. Tese de Doutoramento.

LOURENÇO, Marta C. C. – **Museus de ciência e técnica: que objectos?.** Lisboa: Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, 2000. Tese de Mestrado.

MADEIRA, Maria Teresa Sabido Gualdino Ferreira Martins – **A Colecção de gravura antiga da Faculdade de Belas Artes da Universidade de Lisboa.** Lisboa: Faculdade de Belas Artes da Universidade e Lisboa, 2005. Tese de Mestrado.

MATOS, Lucia Gualdina Almeida – **A Escultura em Portugal no Século XX (1910 – 1969): academismos, modernismos e vanguardas.** Porto: Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto. Tese de Doutoramento.

MOURATO, António Manuel Vilarinho - **Cor e melancolia: uma biografia do pintor Francisco José Resende.** Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 2000. Tese de Mestrado.

SANTOS, Paula Maria Mesquita Leite – **João Allen (1781 – 1848): coleccionador e fundador de um museu.** Lisboa: Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, 1996.Tese de Mestrado.

DOCUMENTOS LESGISLATIVOS

PORTUGAL. Leis, decretos, etc. – Estatutos para a Academia Portuense das Bellas Artes. **Diário do Governo.** 220 (7 Dez. 1836) p. 1353 – 1355.

PORTUGAL. Leis, decretos, etc. – Carta de Lei. **Diário do Governo.** (30 Jul. 1839).

PORTUGAL. Leis, decretos, etc. – Instruções para os Pensionistas de Belas Artes nos Países Estrangeiros, **Diário do Governo.** 151 (9 Jul. 1866).

PORTUGAL. Leis, decretos, etc. – Reforma das Academias de Bellas Artes de Lisboa e Porto. **Diário do Governo.** 67 (26 Mar.1881) p. 752 – 754.

PORTUGAL. Leis, decretos, etc. – Decreto n.º 1 e Decreto n.º 2. **Diário do Governo.** I Serie. 124 (29 Mai.1911) p. 2244 – 2250.

PORTUGAL. Leis, decretos, etc. – Decreto n.º 5 053. **Diário do Governo.** I Serie. 270 (13 Dez. 1918) p. 2164 – 2166.

PORTUGAL. Leis, decretos, etc. – Decreto n.º 16: 381. **Diário do Governo.** I Serie. 13 (16 Jan.1929.)

PORTUGAL. Leis, decretos, etc. – Decreto n.º 19:552. **Diário do Governo.** I Serie. 76 (1 Abr.1931).

PORTUGAL. Leis, decretos, etc. – Decreto n.º 19 760. **Diário do Governo.** I Serie. Lisboa. 116 (20 Mai.1931) p. 881 – 896.

PORTUGAL. Leis, decretos, etc. – Decreto n.º 20 586. **Diário do Governo.** I Serie. Lisboa. 279 (4 Dez. 1931) p. 2662.

PORTUGAL. Leis, decretos, etc. – Decreto n.º 20 985. **Diário do Governo.** I Serie. Lisboa. 172 (7 Mar. 1932) p. 431 – 436.

PORTUGAL. Leis, decretos, etc. – Decreto n.º 21 504. **Diário do Governo.** I Serie. Lisboa.172 (25 Jul. 1932) p. 1518 – 1519.

PORTUGAL. Leis, decretos, etc. – Decreto n.º 21 662. **Diário do Governo.** I Serie. Lisboa. 214 (12 Set. 1932) p. 881 – 896.

PORTUGAL. Leis, decretos, etc. – Portaria n.º 7 468. **Diário do Governo.** I Serie. 269 (16 Nov. 1932) p. 2220 – 2229.

PORTUGAL. Leis, decretos, etc. – Decreto-lei n.º 23 103. **Diário do Governo.** I Serie. Lisboa. 229 (9 Out. 1933) p. 228-229.

PORTUGAL. Leis, decretos, etc. – Decreto-lei n.º 23 565. **Diário do Governo.** I Serie. Lisboa. 37 (15 Fev. 1934) p. 221-225.

PORTUGAL. Leis, decretos, etc. – Decreto-lei nº 27 633. **Diário do Governo.** I Serie. 77 (3 Abr. 1937) p. 312-314.

PORTUGAL. Leis, decretos, etc. – Lei n.º 2 043. **Diário do Governo.** I Serie. Lisboa. 133 (10 Jul.1950) p. 411-412

PORTUGAL. Leis, decretos, etc. – Decreto n.º 41 363. **Diário do Governo.** I Serie. 258 (14 Nov.1957) p. 1076 – 1091

PORTUGAL. Leis, decretos, etc. – Decreto-Lei n.º 47 587. **Diário do Governo.** I Serie. Lisboa. 59 (10 Mar. 1967) p. 269-270.

PORTUGAL. Leis, decretos, etc. – Decreto-lei n.º 221/74. **Diário do Governo.** I Serie. 123 (27 Mai.1974) p. 659 – 896.

PORTUGAL. Leis, decretos, etc. – Decreto-Lei n.º 806/74. **Diário da República.** I Serie. Lisboa. 303 (31 Dez. 1974) p. 1670- (129-132).

PORTUGAL. Leis, decretos, etc. – Decreto-Lei n.º 781-A/76. **Diário da República.** I Serie. Lisboa. 253 (28 Out. 1976) p. 2460- (3-9).

PORTUGAL. Leis, decretos, etc. – Decreto-Lei n.º 498-F/79. **Diário da República.** I Serie. Lisboa. 293 (21 Dez.1979) p. 3 302 (18-20)

PORTUGAL. Leis, decretos, etc. – Decreto-Lei n.º 477/80. **Diário da República.** I Serie. Lisboa. 239 (15 Out. 1980) p. 3406-3410.

PORTUGAL. Leis, decretos, etc. – Decreto-lei n.º 80/83. **Diário da República.** I Serie. Lisboa. 33 (9 Fev.1983) p. 399 – 400.

PORTUGAL. Leis, decretos, etc. – Decreto n.º 61/83. **Diário da República.** I Serie. Lisboa. 158 (12 Jul.1983) p. 253 – 254.

PORTUGAL. Leis, decretos, etc. – Portaria n.º 807-B2/83. **Diário da República.** I Serie. Lisboa. 174 (30 Jul.1983) p. 59-63.

PORTUGAL. Leis, decretos, etc. – Portaria n.º 698/86. **Diário da República.** I Serie. Lisboa. 269 (21 Nov.1983) p. 3 512- 3513.

PORTUGAL. Leis, decretos, etc. – Portaria n.º 815/84. **Diário da República.** I Serie. Lisboa. 224 (2 Out.1984) p. 3 255 – 3 257.

PORTUGAL. Leis, decretos, etc. – Portaria n.º 787/89. **Diário da República.** I Serie. Lisboa. 207 (8 Set. 1989) p. 3 391.

PORTUGAL. Leis, decretos, etc. – Despacho n.º 307/ME/92. **Diário da República.** I Serie. Lisboa. 272 (24 Nov.1992) p. 11 067.

PORTUGAL. Leis, decretos, etc. – Despacho/ Universidade do Porto. **Diário da República.** II Serie. Lisboa. 75 (30 Mar.1993) p. 3 448 (42-50).

PORTUGAL. Leis, decretos, etc. – Aviso nº 10 117/99 (2ª série). **Diário da República.** II Serie. Lisboa. 138 (16 Jun. 1999) p. 8671.

PORTUGAL. Leis, decretos, etc. – Aviso nº 10 118/99 (2ª série). **Diário da República.** II Serie. Lisboa. 138 (16 Jun. 1999) p. 8672.

PORTUGAL. Leis, decretos, etc. – Aviso nº 10 119/99 (2ª série). **Diário da República.** II Serie. Lisboa. 138 (16 Jun. 1999) p. 8673.

PORTUGAL. Leis, decretos, etc. – Despacho n.º 1253/ 2007. **Diário da República.** II Serie. Lisboa. 18 (25 Jan.2007) p. 2 139 – 2 145.

DOCUMENTOS NÃO PUBLICADOS

Actas das Conferências Gerais da Academia. 1842 – 1911. Acessível no Arquivo da Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto, Portugal. 114 – 116.

Actas das Conferências Gerais da Escola de Belas Artes do Porto. 1912 – 1936. Acessível no Arquivo da Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto, Portugal. 114 – 116.

Actas das Conferências Ordinárias da Academia. 1837 – 1911. Acessível no Arquivo da Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto, Portugal. 105 – 110.

Actas do Conselho Científico da 2ª Secção. De 26.04.1978 a 25.10.1982. Acessível no Arquivo da Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto, Portugal.

Actas do Conselho Directivo da 2ª Secção. De 09/05/1978 a 17/10/1983. Acessível no Arquivo da Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto, Portugal.

Actas do Conselho Directivo da 2ª Secção. De 13.03.1983 a 16.12.1988. Acessível no Arquivo da Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto, Portugal.

Actas do Conselho Escolar. 1911 - 1957. Acessível no Arquivo da Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto, Portugal. 105 – 110.

Actas do Conselho Pedagógico da 2ª Secção. De 14/4/1976 a 23/1/1989. Acessível no Arquivo da Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto, Portugal.

Cadastro dos bens do domínio privado: imóveis urbanos. 1940-1952. Acessível no Arquivo da Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto, Portugal. 241.

Cadastro dos bens do domínio privado: material de ensino. 1940-1943. Acessível no Arquivo da Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto, Portugal. 242.

Catálogo dos desenhos pertencentes à Academia Portuense de Belas Artes. 1897. Acessível no Arquivo da Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto, Portugal. 265.

Cópia exacta do inventário de todos os objectos pertencentes ao Museu Portuense. 1839. Acessível no Arquivo da Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto, Portugal. 45.

[Correspondência] [Arquivo do Conselho de Artes e Arqueologia da 3ª Circunscrição] 1915-1916. Acessível no Arquivo da Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto, Portugal. CAA-1.

Correspondência [expedida]. 1932-1937. Acessível no Arquivo do Museu Nacional de Soares dos Reis. Porto, Portugal.

Correspondência [expedida]. 1938. Acessível no Arquivo do Museu Nacional de Soares dos Reis. Porto, Portugal.

Correspondência [expedida]. 1939. Acessível no Arquivo do Museu Nacional de Soares dos Reis. Porto, Portugal.

Correspondência [expedida]. 1940. Acessível no Arquivo do Museu Nacional de Soares dos Reis. Porto, Portugal.

Correspondência [expedida]. 1950 Nov. 25. Acessível no Arquivo do Museu Nacional de Soares dos Reis. Porto, Portugal.

Correspondência [expedida]. 1951 Fev. 16. Acessível no Arquivo do Museu Nacional de Soares dos Reis. Porto, Portugal.

Correspondência [expedida]. 1952 Mar. 7. Acessível no Arquivo do Museu Nacional de Soares dos Reis. Porto, Portugal.

Correspondência [recebida]. 1933-1936. Acessível no Arquivo do Museu Nacional de Soares dos Reis. Porto, Portugal.

Correspondência [recebida]. 1940. Acessível no Arquivo do Museu Nacional de Soares dos Reis. Porto, Portugal.

Correspondência [recebida e minutas]. 1836 – 1911. Acessível no Arquivo da Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto, Portugal. 212.

Correspondência [recebida e minutas]. 1911 – 1957. Acessível no Arquivo da Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto, Portugal. 212.

Correspondência para o Governo. 1837 – 1911. Acessível no Arquivo da Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto, Portugal. 125 – 136.

Correspondência para o Governo. 1911 – 1933. Acessível no Arquivo da Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto, Portugal. 125 – 136.

Correspondência dos pensionários do Estado com a Academia 1868 – 1906. Acessível no Arquivo da Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto, Portugal. 9.

Correspondência dos pensionistas. 1911-1913 Acessível no Arquivo da Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto, Portugal. 213.

[Documentação sobre entrega de bens sequestrados]. 1840-1849. Acessível no Arquivo da Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto, Portugal. 103.

Inventário da mobília e utensílios da Academia 1897-1910. Acessível no Arquivo da Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto, Portugal. 27.

Inventário dos objectos pertencentes à Academia 1845-1849. Acessível no Arquivo da Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto, Portugal. 3; 25.

Livro de registo de diplomas do pessoal do Conselho d'Arte e Archeologia e Museu Soares Reis. Acessível no Arquivo da Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto, Portugal. CAA-7.

Museu Soares dos Reis: Documentos de receita e despesa. 1918-1932. Acessível no Arquivo da Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto, Portugal. 264.

[Notas para a história da Academia Portuense de Belas Artes] 1874. Acessível no Arquivo da Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto, Portugal. 55.

Papeis que dizem respeito ao Museu Portuense. 1835-1849. Acessível no Arquivo da Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto, Portugal. 102.

[Pareceres] [Arquivo do Conselho de Artes e Arqueologia da 3ª Circunscrição] 1912-1916. Acessível no Arquivo da Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto, Portugal. CAA-2 – CAA-3.

[Regulamentos] 1851-1897. Acessível no Arquivo da Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto, Portugal. 66; 78.

PUBLICAÇÕES PERIÓDICAS

ALMEIDA, Adriana Mortara – University art museums in Brazil: in search of new and old audiences. **Museologia an international journal of museology.** Museu de Ciência da Universidade de Lisboa. ISSN 0874-8055. Vol. 2, n.º 1-2 (2002), p.109-118.

Apontamentos. Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto.1997, n.º1.

Apontamentos. Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto.1998, n.º2.

Apontamentos. Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto. 2005, n.º3. ISBN 972-98517-2-7.

Apontamentos. Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto. 2006, n.º4. ISSN 1646-6063.

BRIGOLA, João Carlos [et al.] – Perspectiva histórica da evolução do conceito de museu em Portugal. **Lugar Aberto.** Revista da AOM. nº 1, Outubro de 2003, pp 32-45.

GIL, Fernando Bragança – University museums. **Museologia an international journal of museology.** Museu de Ciência da Universidade de Lisboa. ISSN 0874-8055. Vol. 2, n.º 1-2 (2002), pp. 1-7.

GOULÃO, Maria José - O ensino artístico em Portugal: subsídios para a história da Escola Superior de Belas Artes do Porto. **Mundo da arte.** Nº 3 (1989), pp.21-37.

Jornal de Noticias. (28 Abr. 1950).

KING, Lyndel – Engaging university students. **Museologia an international journal of museology.** Museu de Ciência da Universidade de Lisboa. ISSN 0874-8055, vol. 2, n.º 1-2 (2002), p.95-100.

LOURENÇO, Marta – Contributions to the history of university museums and collections in Europe. **Museologia an international journal of museology.** Museu de Ciência da Universidade de Lisboa. ISSN 0874-8055. Vol. 3, n.º 1-2 (2003), pp. 17-26.

Museus da Universidade do Porto: projecto museológico. **Revista da Faculdade de Letras: Ciências e Técnicas do Património**. Porto. I Série, vol.1 (2002), pp. 221-246.
Nacional. (17 Out. 1851).

O Atleta. (29 Jun. 1840)

O Comércio do Porto. (22 Dez. de 1866).

Periódico dos Pobres. (20 Nov.1857).

SANTOS, Paula Mesquita – Museu Nacional de Soares dos Reis: um contributo para a história da museologia nacional. **Museu**. Circulo José de Figueiredo. IV Série, n.º 3 (1995), pp. 21- 58.

– Museu Nacional de Soares dos Reis: um contributo para a história da museologia nacional. **Museu**. Circulo José de Figueiredo. IV Série, n.º 8 (1999), pp. 253- 306.

SILVA, Raquel Henriques – University Museums: the legacies and the challenges. **Museologia an international journal of museology.** Museu de Ciência da Universidade de Lisboa. ISSN 0874-8055. Vol. 1, n.º 1 (2000), p. 49-51

STANBURY, Peter – Adding value to university collections. **Museologia an international journal of museology.** Museu de Ciência da Universidade de Lisboa. ISSN 0874-8055. Vol. 3, n.º 1-2 (2003), pp.1-3.

– A Panoramic view of university museums. **Museologia an international journal of museology.** Museu de Ciência da Universidade de Lisboa. ISSN 0874-8055. Vol. 2, n.º 1-2 (2002), pp. 9-10.

- **University museums and collections. Museum International.** UNESCO. ISSN 92 – 3 – 3 MUOOO – 2. Vol. 52, n. º 2 (2000), **pp. 4-9.**

TEIXEIRA, Madalena Braz – Primórdios da investigação e da actividade museológica em Portugal. **Revista de Museología.** Asociación Española de Museólogos. ISSN 1134-0576 (1994). Separata.

WALLACE, Sue-Anne – Challenges facing university museums. **Museologia an international journal of museology.** Museu de Ciência da Universidade de Lisboa. ISSN 0874-8055, vol. 2, n.º 1-2 (2002), pp.11-16.

- University museums at the crossroads. **Museologia an international journal of museology.** Museu de Ciência da Universidade de Lisboa. ISSN 0874-8055. Vol. 3, n.º 1-2 (2003), pp.5-8.

DOCUMENTOS ELECTRÓNICOS

ALESSI, Vincent - **Leaving home**: **the role of touring exhibitions for university art museums** [em linha]. [S.l.]: UMAC, 2006. [Consult. em 6 Mar. 2008]. Disponível em WWW: <URL: http://publicus.culture.hu-berlin.de/umac/2006/>

ALMEIDA, Adriana Mortara - **Museus e colecções universitários: por que museus de arte na Universidade de São Paulo?** [Em linha]. [S.l.]: Escola de Comunicações e Artes (ECA), 2003 [Consult. em Jan 2006]. Disponível em WWW: <URL: http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/27/27143/tde-10092003-160231/publico/TDE.pdf>

Boletim interactivo da APHA. [Em linha]. Portugal: Associação Portuguesa de Historiadores de Arte, 2007. ISSN 1646-4680 [Consult. Jul. 2008]. Disponível em WWW: <URL: http://www.apha.pt/boletim/boletim5/default.htm

BOYLAN, Patrick J. - **Universities and museums: past, present and future.** [Em linha]. [S.l.]: Museum Management and Curatorship, 1999 [Consult. Mar 2006]. Disponível em WWW: <URL: http://www.sciencedirect.com/science/journal/02604779

CHATTERJEE, Helen - **Staying essential: articulating the value of object based learning** [Em linha]. [S.l.]: University Museums and Collections, 2007. [Consult. 2 Set. 2008]. Disponível em WWW: <URL: http://publicus.culture.huberlin.de/umac/2007/?id=presentations>.

CLERQ, Steven; LOURENÇO, Marta C. - **A Note on museum research** [Em linha]. França: Icom News, 2004. [Consult. 05 Fev. 2008]. Disponível em WWW: <URL: http://icom.museum/pdf/E_news2004/p8_2004-2.pdf>.

– **A Globe is just another tool: understanding the role of objects in university collections** [Em Linha]. França: Icom Study Series - UMAC (International Committee for University Museums and Collections), 2003. [Consult. Jun 2006].
Disponível em WWW: <URL:
http://icom.museum/study_series_pdf/11_ICOM-UMAC.pdf>.

FERRIOT, Dominique - **Musées et collections universitaires en Europe** [Em linha]. França. [Consult. em 2006]. Disponível em WWW: <URL:
http://ustl1.univ-lille1.fr/culture/agenda/04/patrimoine/txt/07ferriot.pdf>.

LOURENÇO, Marta C. - **As Colecções e os museus universitários ainda fazem sentido? Esboço de um projecto de investigação**. [Em linha]. Lisboa: Rede Portuguesa de Museus. [Consult. 16 Jul. 2007]. Disponível em WWW: <URL:
http://www.rpmuseus-pt.org/Pt/cont/MartaLourenco.html>.

- Between two worlds: the distinct nature and contemporary significance of university museums and collections in Europe. [Em linha]. Paris: Conservatoire National des Arts et Métiers. 2005. Tese de Doutoramento. [Consult. Jan 2006]. Disponível em WWW: <URL: http://webpages.fc.ul.pt/~mclourenco/>.

MARTINS, Elisabete; VELOSO, Raquel; GOMES, Sandrina – Museu Nogueira da Silva: entre a arte e a universidade. **Diário do Minho** [Em linha]. Braga: [s.n.], 2004. [Consult. 20 Dez. 2004]. Disponível em WWW: <URL:
www.diariodominho.pt/index.php?pag=noticia_detalhes&recordID=14388>.

MATOS, Lúcia Almeida – **O Centro de investigação para a arte contemporânea.** [Em linha]. Porto: Associação Portuguesa de Historiadores de Arte, 2007. [Consult. em 14 Ago. 2008]. Disponível em WWW: <URL http://apha.pt/boletim/boletim5/default.htm>.

MEDEIROS, Patrícia Pombo – **A Colecção do laboratorio chimico da Escola Politécnica de Lisboa: novas perspectivas** [Em linha]. Lisboa: Boletim da Sociedade Portuguesa de Química, 2006. [Consult. 02 Fev. 2008]. Disponível em WWW: <URL: http://www.spq.pt/boletim/docs/boletimSPQ_103_071_07.pdf>.

Regulamento Interno [Em linha]. Porto: Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto, 2005. [Consult. 16 Set. 2008]. Disponível em WWW: <URL http://museu.fba.up.pt/>.