

# UM PROJECTO DE ENSINO ARTÍSTICO NO MUSEU PORTUENSE

Susana Jorge

[sjorge@ipca.pt](mailto:sjorge@ipca.pt)

**RESUMO:** Em 1833 foi instituído, no Porto, o *Museu de Pinturas e Estampas* e a João Baptista Ribeiro, figura proeminente na época (Viana, 1991), atribuída a função de organizar o respectivo Museu.

Na execução das suas tarefas, Baptista Ribeiro projecta uma *Casa d' estudo* no Museu, no intuito de proporcionar uma aprendizagem no campo das belas artes.

Em Portugal, procurava-se, nesse período, organizar o sistema de ensino artístico, o que efectivamente acontece com a fundação das Academias de Belas Artes, em 1836. Nesse sentido, a proposta de Baptista Ribeiro parece enquadrar uma situação emergente e fundamental, nesse campo.

Neste texto propomos uma reflexão sobre práticas e estratégias de estudo concebidas para uma formação artística, no período anterior à constituição das Academias. Deste modo, pretendemos analisar a proposta Baptista Ribeiro para o Museu e confrontá-la com outras iniciativas ocorridas na época, perscrutando possíveis influências na constituição do ensino académico.

-----  
**PALAVRAS-CHAVE:** Museu Portuense, Ensino artístico, Métodos de ensino

-----  
**ABSTRACT:** In 1833, was established in Porto, the *Museu de Pinturas e Estampas*, and João Baptista Ribeiro, prominent figure at the time (Viana, 1991), assigned the function of organizing the respective museum.

In implementing its tasks, Baptista Ribeiro, projects a *Casa d'estudo*, promoting learning in the field of fine arts.

In Portugal, looking up at that time, there was an attempt to organize the system of art teaching, what indeed happens with the foundation of the Academies of Fine Arts, in 1836. In that sense, the project of Baptista Ribeiro appears in an emergent context.

In this article we propose a reflection about practices and strategies for artistic formation, in the period before the establishment of the Academies. In this way, we aim to analyze the proposal of Baptista Ribeiro and confront it with other initiatives that occurred at that time, peering into possible influences in the establishment of academic teaching.

-----  
**KEYWORDS:** Museu Portuense, Art Teaching, Teaching Methods

O *Museu de Pinturas e Estampas* – primeiro museu público criado em Portugal – foi instituído no Porto, em 1833. A constituição do Museu, que reuniria as obras dos *conventos abandonados* e das *casas sequestradas* vai emergir num novo contexto político-social, que tencionava promover a modernização de um país e a instrução do seu povo. De facto, a fundação do museu público, como refere Alice Semedo, “(...) *tem sido compreendida como parte da emergência das ideias modernas relacionadas com a Ordem e o Progresso e com as experiências que se lhe relacionam de tempo e espaço, associadas aos processos de industrialização e urbanização que o ocidente viveu no séc. XIX*” (Semedo, 2004, p. 130).

João Baptista Ribeiro (1790-1868) [2] ficou encarregado de organizar o Museu Portuense de Pinturas e Estampas e, no âmbito das suas funções, projecta uma *Casa d' estudo* no local museológico. As suas intenções são reveladas no documento *Exposição Histórica da Creação*

do *Museo Portuense* - publicado em 1836, e no *Regulamento* aí exposto, onde sublinha a importância das obras pertencentes ao Museu para o desenvolvimento de uma formação na área artística: “os Painéis, Estampas, Livros próprios d’Arte, bem como quaesquer outras produções pertencentes ao Museu serão franqueadas e collocadas em logar próprio para alli serem copiadas, analysadas, e estudadas, em qualquer sentido”, no intuito de promover “o augmento da instrução pública” e de “formar Artistas capazes de produzir obras originaes que acreditem a Nação Portugueza” (Ribeiro, 1836, p. 16).

As obras reunidas nesse espaço museológico teriam assim a finalidade de servir um determinado estudo, no propósito de promoção das artes e da produção artística portuguesa.

Para o efeito, Baptista Ribeiro, definiu diversas medidas, como, por exemplo, o período de funcionamento para o estudo ou até os materiais didácticos necessários (*Idem*, pp. 16-17). Certo seria que ao criar o espaço de trabalho no Museu, haveria, desde logo, uma vantagem: a disposição de diversas obras para uma das mais importantes etapas da formação artística: o exercício de cópia.

O planeamento cuidado de Baptista Ribeiro manifestou-se também na organização de uma exposição bienal, para mostra dos trabalhos e premiação dos melhores. Estipulou ainda um fundo para os prémios e para a aquisição de diversas obras de belas artes (*Idem*, pp. 17-18).

Alguns autores referem a intenção de Baptista Ribeiro em criar uma Academia de Belas Artes [3]. Para Assunção Lemos as estratégias definidas por Baptista Ribeiro eram próprias de uma academia artística e não tanto dos museus. Segundo a autora: “(...) o Museu se identificava mais com os propósitos de uma Academia de Belas Artes ainda inexistente, do que propriamente, no sentido e uso que foram dados aos Museus, (...) como estabelecimentos oficiais, espaço público por excelência, onde se expõe, estudam e conservam as colecções (...)” (Lemos, 2005, p. 32).

De facto, o método de trabalho apresentado por Baptista Ribeiro parece enunciar estratégias de estudo que se revelavam em consonância com o modelo académico: o ensino assente no trabalho de cópia, no estudo do antigo e do modelo vivo, numa estrutura faseada compreendendo etapas sucessivas de maior dificuldade.

Repare-se que a prática não se limitaria ao estudo das obras do Museu: teria apenas início pelo estudo das “bellezas dos quadros do Museo, comparando as diversas escolas, aproveitando a melhora de cada uma d’ellas” (Ribeiro, 1836, p.16) para depois, fortalecer “o espírito com a leitura dos melhores Mestres, discutindo (...) os pontos mais interessantes da theoria, e (...) preparado o espírito com a lição dos Poetas Clássicos” (*Ibidem*); e, por fim, estudar o modelo vivo “desenhando-o, pintando-o, modelando-o em barro, ou em outra qualquer matéria apropriada” (*Ibidem*).

A prática do natural, pelo modelo vivo, surge como o objectivo último de todo o processo, já que, para Baptista Ribeiro, o estudo do modelo transmitia “ideas verdadeiras, firmes, exactas”, criticando o ensino baseado em “princípios puramente tradicionaes”, que não permitia o conhecimento da verdade: “o estudo do nú” (*Ibidem*). Esta sua observação confirma a realidade do ensino artístico português: a ausência de um ensino académico, com uma metodologia capaz de assegurar a plenitude da formação artística e a falta da prática do natural ou do nu, matéria essencial no estudo das belas artes.

Refira-se que, nesse período, procurava-se organizar o sistema de ensino artístico, marcado, desde finais do século XVIII, por tentativas para a implementação de uma Academia de Belas Artes. Registe-se, por exemplo, o caso da *Academia do Nu*; da reformulação estatutária da *Irmandade de S. Lucas* ou até mesmo da *Academia de Desenho e Pintura* – projectos que tencionavam proporcionar um modelo de ensino académico, mas que não chegariam a alcançar os propósitos traçados. Ainda que desde o século XVII se aponte a necessidade da fundação de uma Academia (Lisboa, 2007, p. 428), é apenas no século XIX, sobretudo desde

o período vintista, com o pensamento e a revolução liberal, que surge o apelo para a centralização dos estudos artísticos (*Idem*, p. 328).

De sublinhar então uma iniciativa em 1823: a criação da *Escola de Desenho de História e Pintura* a ser estabelecida no *Liceu ou Ateneu das Belas Artes*.

Domingos Sequeira (1768-1837), Director e responsável pelos estudos, configura os *Estatutos do Atheneo das Bellas Artes* (1823). Nesse documento define regras de funcionamento, os estudos e aulas a criar, assim como prevê a emulação entre os alunos, através da atribuição de prémios, ou até de bolsas para o exterior, para os alunos que mais se destacassem nos concursos.

Segundo Maria Helena Lisboa, o plano de ensino previsto para o Ateneu revela diversas semelhanças ao que se enquadrará uns anos mais tarde com a fundação das Academias de Belas Artes (Lisboa, 2007, pp. 329-330), ao nível, por exemplo, da aprendizagem de carácter essencialmente prática (*Idem*, p. 329) ou na estruturação dos estudos (*Idem*, p. 330). De facto, tanto o Ateneu, em Lisboa; assim como o projecto de Baptista Ribeiro, para o Museu Portuense, foram antecessores das Academias, fundadas em 1836, uma em Lisboa e outra no Porto; e esses acontecimentos poderão ter sido relevantes para o ensino artístico praticado.

No Quadro I compilamos de modo sucinto a estrutura organizada por Domingos Sequeira para o *Ateneu de Belas Artes*, e por Baptista Ribeiro para a *Casa d'estudo* no Museu Portuense:

	Ateneu das Belas Artes (1823)	Museu de Pinturas e Estampas (1833)
<b>Professores</b>	Quatro Professores e respectivos Substitutos	Director acompanha os estudos
<b>Plano de trabalho</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Modelo vivo</li> <li>- Modelos de estátuas, bustos, baixos-relevos</li> <li>- Exemplares de desenhos de figura e anatomia</li> <li>- Exemplares de arquitectura, perspectiva e geometria</li> <li>- Exemplares de história natural, para estudo de diferentes ramos</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Estudo e cópia dos quadros, estampas, painéis, ...</li> <li>- Leitura dos melhores mestres</li> <li>- Discussão de aspectos teóricos mais importantes</li> <li>- Lição dos Poetas Clássicos</li> <li>- Estudo do modelo vivo</li> </ul>
<b>Horário</b>	4 horas de manhã 4 horas de tarde (alterando-se para 3, nos meses no Inverno) <u>Aula do modelo:</u> 2 horas (noite: Outubro a Abril) 2 horas (manhã: Abril a Setembro)	3 horas de tarde / 4 dias na semana (Outubro a Março) 4 horas de tarde / 4 dias na semana (Março a Junho)

<b>Alunos</b>	<i>Sócios aplicados e Sócios amadores (de ambos os sexos)</i>	<i>Não refere</i>
Condições de Admissão	<i>Mediante pagamento (1200 reis/mês); ou na falta de recursos: Mediante provas de aptidão e talento para as Belas Artes</i>	<i>Capacidade e devoção para o estudo (...) pelo amor das Artes</i>
Exposição Prémios	<i>Exposição Anual  Prémios 1ª ordem: Medalhas de ouro ou de prata Prémios 2ª ordem: Honras de Accessit</i>	<i>Exposição Pública Bienal  Duas medalhas de ouro de 15.000rs Um prémio de 200.000rs Dois prémios de 100.000rs</i>
Pensionários	<i>Envio dos melhores para Academias de França e Itália (pelos prémios de 1.ª e 2.ª classe nos ramos da Pintura, Escultura e Arquitectura)</i>	<i>Não refere</i>

Comparando os dois projectos, o Ateneu revela ser um projecto de maior envergadura, tanto ao nível da sua estrutura interna, quer na organização global. Todavia, interessa sobretudo sublinhar a semelhança registada nas metodologias ou planos de trabalho.

Refira-se, então, que, no caso do Ateneu, os estudos surgem organizados em cinco aulas, cada uma dedicada a uma matéria específica. No entanto, o processo de trabalho parece remeter para o desenho de cópia, que embora dedicado ao estudo da figura humana e à prática do *Natural*, revela ainda outras temáticas – *arquitectura, perspectiva e geometria* (na 4.ª aula) ou ainda *paisagem e ornatos*, por exemplo (na 5.ª aula), ou seja, uma formação necessária ao desempenho artístico em várias áreas.

O estudo de modelo vivo destaca-se no plano de estudos concebido, com o carácter de aula e com uma absoluta novidade: a requisição de diversos modelos – *de homem, de mulher, de rapaz e de velho*. Esta medida parece ultrapassar, por um lado, a resistência em implementar o estudo e a prática do modelo vivo [4]; e, por outro, enquadra a presença de modelos de todas as idades e de ambos os sexos. Sobre este último ponto, refira-se que essa questão só volta a surgir, num plano de estudos, apenas no âmbito das Academias de Belas Artes de Lisboa e do Porto, em finais do século XIX [5].

Na proposta de Baptista Ribeiro, não se mostra definida, uma estrutura curricular aula a aula, todavia, o processo de trabalho, como já referido, também se centrava na cópia e análise das obras do Museu; na leitura dos melhores mestres; no estudo e discussão dos poetas clássicos e, por fim, no estudo do modelo vivo, em diversas técnicas: no desenho, na pintura ou na modelação (Ribeiro, 1836, p. 16).

Repare-se que tanto o Ateneu das Belas Artes, bem como a *Casa d'estudo* no Museu Portuense, serviriam uma plena formação artística, oferecendo a possibilidade de estudar o modelo vivo, matéria essencial no estudo artístico. Todavia, circunstâncias várias [6] não terão permitido obter resultados concretos ou uma efectiva prática ou continuidade dos estudos.

As dificuldades na prática do modelo vivo terão sido constantes, até à fundação das Academias de Belas Artes em Portugal, com consequências na formação dos alunos. Estas são enunciadas num *breve relatório e orçamento*, redigido em 1837, a propósito das despesas a suportar pelo Estado na recém-criada Academia de Belas Artes de Lisboa. Refere-se, nesse documento, como a falta do *estudo da Natureza e do Antigo* impossibilitou, aos alunos *dotados de grande génio*, desenvolver os seus talentos e capacidades, realçando-se, deste modo, a importância da recente estrutura académica.

Poderíamos considerar que durante a constituição das Academias de Belas Artes em Portugal, se teriam contemplado as orientações presentes nos projectos que aqui temos discutido. Todavia, a análise desse problema deverá compreender, por um lado, os principais propósitos conducentes à fundação das Academias; e, por outro, a estrutura estabelecida para o estudo do

nu, presente no documento estatutário (1836); não obstante a posterior execução prática do estipulado ter certamente permitido diversas interpretações ou possibilidades de trabalho.

Sobre o primeiro ponto, deverá reter-se como principais preocupações no processo: o controlo de despesas; a reintegração dos artistas desempregados, com a conclusão das obras reais; e a promoção do estudo das belas artes e das artes fabris (*Breve relatório e orçamento*, 1837, pp. 1-3). Sublinhe-se uma perspectiva de progresso económico, inserida plenamente no âmbito das políticas liberais, numa vontade de modernização e “*nos interesses de um novo regime político que, pelo menos na expressa proclamação dos princípios, via a produção artística e o seu ensino como um serviço público que teria de ser sustentado e desenvolvido pelo Estado*” (Lisboa, 2007, p. 493).

De facto, no processo de instauração das Academias em Portugal, constata-se que João José Ferreira de Sousa, presidente da comissão responsável por esse trabalho, refere insistentemente a necessidade de formar as classes fabris, para o progresso das indústrias e manufacturas, através da reunião dos estudos artísticos numa Academia (Sousa, 1834).

Ainda que a organização do Ateneu de Belas Artes e igualmente do Museu Portuense, tenham surgido num período cujo enquadramento político já agenciava tais propósitos, em nenhum momento se destaca, nos planos de ensino concebidos para os respectivos estabelecimentos, a aplicação do ensino artístico ao âmbito fabril, para uma melhoria dos artefactos ou aumento da produção industrial. Maria Helena Lisboa considera inclusivamente que o *Projecto vintista* não manifestara esse objectivo na concepção do Ateneu (Lisboa, 2007, p. 337).

Sobre o segundo ponto referido - a estrutura estabelecida para o estudo do nu, destaca-se no documento estatutário (1836) [7], os *estudos da Natureza e do Antigo* (a par da *instrução teórica, da prática das Belas Artes e da sua aplicação às Artes Fabris*), como um dos fundamentais conteúdos para alcançar o desenvolvimento das belas artes e também para o melhoramento das artes e dos ofícios fabris. No enunciado sobre a respectiva aula *Dos Estudos do Antigo e do Natural* é referido um modo de trabalho progressivo, ou seja, com início nos elementos mais elementares até ao estudo mais avançado – o modelo vivo; em tudo, portanto idêntico a situações anteriores. A diferença parece ficar traçada em certos métodos de ensino e de trabalho: a proposta académica surge completamente veiculada às referências clássicas, devidamente aplicadas no estudo do modelo através do exercício de *correção do natural*; matéria que não surge valorizada nos projectos aqui referidos.

Aponte-se que Baptista Ribeiro criticava o “*estilo escolar e amaneirado*”, valorizado na “*republica das Bellas Artes*”, propondo, em alternativa, uma orientação “mais livre”, permitindo aos alunos desenvolver a *originalidade* e o *génio*, no processo de trabalho (Ribeiro, 1836, p. 16); por sua vez, parece ter-se perdido a proposta inédita de Domingos Sequeira, já que apenas, muitos anos depois, passa a ter lugar nas Academias de Belas Artes, o mesmo registo na contratação dos modelos e no estudo do nu.

## Notas

[1] Este artigo foi elaborado tendo presente a Tese de Doutoramento da autora, concluída em Março de 2012, intitulada: “O Desenho de Figura no Ensino Artístico em Portugal na primeira metade do século XIX”; e foi aceite, numa versão anterior (agora revista), no Congresso Interdisciplinar em Arte, Novas Tecnologias e Comunicação (CIANTEC), decorrido de 12 a 14 de Outubro de 2012.

[2] João Baptista Ribeiro desempenhou inúmeras actividades relacionadas com as belas artes, entre a actividade como professor até ao exercício de diversos cargos. Flório de Vasconcelos reforça o papel que desempenhou como um dos mais activos “promotores das Artes na cidade do Porto”, cabendo-lhe a designação de “político, homem de acção, pedagogo, museógrafo e pintor”. VASCONCELOS, Flório de, João Baptista Ribeiro, Pintor. In João Baptista Ribeiro. Uma figura do Porto Liberal no bicentenário do seu nascimento. UP, Fundação Gomes Teixeira, MNSR, 1991, p. 19.

[3] É o caso de António Vilarinho Mourato. Consulte-se MOURATO, António Vilarinho, João Baptista Ribeiro, 1790-1868, Porto, Faculdade de Letras, 2006, Tese de Doutoramento, p. 276. Ver também

Pedro Vitorino: Os Museus de Arte do Porto (notas históricas), Coimbra, Imprensa da Universidade, 1930, p. 62.

[4] Sobre o assunto consulte-se as indicações registadas por Cirilo Wolkmar Machado na obra *Collecção de Memórias, relativas ás vidas dos Pintores, (...)*, Lisboa, Victorino Henriques da Silva, 1823, pp. 17-21.

[5] Segundo Alberto Faria em 1879 na Academia de Lisboa. Segundo Lúcia Matos em 1880 na Academia Portuense. Consulte-se FARIA, Alberto Cláudio Rodrigues, *A Colecção de Desenho Antigo da Faculdade de Belas-Artes de Lisboa (1830-1935): tradição, formação e gosto*, Lisboa, FBAUL, 2008, Dissertação de Mestrado, p. 41; MATOS, Lúcia, *Do Desenho na Academia Portuense*. In *Desenhos do Séc. XIX, Porto, O Museu / FBAUP, 2000, p. 13*.

[6] Decorrentes do próprio contexto político: consulte-se CARVALHO, Rómulo, *História do ensino em Portugal: desde a fundação da nacionalidade até ao fim do regime de Salazar*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 1986, pp. 536-537.

Já o projecto para o Museu Portuense terá, segundo Assunção Lemos, sido abarcado com a fundação da Academia Portuense: consulte-se LEMOS, Maria da Assunção, *Marques de Oliveira (1853-1927) e a cultura artística portuense do seu tempo*, Porto, FBAUP, 2005, p. 33.

[7] Consulte-se Estatutos para a Academia das Bellas-Artes. *Diário do Governo*, 1836, n.º 257, 29 de Outubro e Estatutos para a Academia Portuense das Bellas Artes. *Diário do Governo*, 1836, n.º 290, 7 de Dezembro.