

Desenhar (n)a ilha: ensino e prática do desenho em São Miguel na segunda metade do século XIX

Tese de Doutoramento

Ana Cristina Moscatel Pereira

Doutoramento em

História Insular e Atlântica (Séculos XV a XX)



Ponta Delgada
2022

Desenhar (n)a ilha: ensino e prática do desenho em São Miguel na segunda metade do século XIX

Tese de Doutoramento

Ana Cristina Moscatel Pereira

Orientadoras

Professora Doutora Susana Serpa Silva

Professora Doutora Sandra Leandro

Tese de Doutoramento submetida como requisito parcial para obtenção do grau de Doutora em História Insular e Atlântica (Séculos XV a XX)

FCT Fundação
para a Ciência
e a Tecnologia

Bolsa de Investigação / Referência SFRH/BD/138077/2018

Agradecimentos

À Laura, por ter cedido a mãe para tão difícil tarefa durante seis anos.

Aos meus pais, pelo amor incondicional. Sempre. Para sempre.

Ao Francisco, pela paciência e companheirismo.

Ao Pedro, pela disponibilidade.

À Nzinga, ao João, à Ana Catarina, à Raquel, à Carolina, à Madalena, pela amizade.

À Professora Doutora Susana Serpa Silva, por embarcar comigo nesta viagem, sem pestanejar.

À Professora Sandra Leandro, por ter aceite o meu desafio, sem desistir.

Ao Professor Doutor José Damião Rodrigues, Avelino Freitas de Meneses, Rute Dias Gregório e Gonçalo Vasconcelos e Sousa pela confiança no meu projeto junto da FCT, na candidatura a bolsa de doutoramento.

A todos os meus colegas e profissionais de arquivo, biblioteca e museus, o meu agradecimento pela disponibilidade, interesse e ajuda nesta longa jornada de pesquisa e descoberta. Sem o vosso trabalho, a viagem não seria possível.

Abreviaturas

BPARPD – Biblioteca Pública e Arquivo Regional de Ponta Delgada

BPARLSR – Biblioteca Pública e Arquivo Regional Luís da Silva Ribeiro

BPARJJG - Biblioteca Pública e Arquivo Regional João José da Graça

MCM – Museu Carlos Machado

MH – Museu de Angra do Heroísmo

ANTT – Arquivo Nacional Torre do Tombo

BN – Biblioteca Nacional

MNCM – Museu Nacional Casa da Moeda

ICPD – Instituto Cultural de Ponta Delgada

ESAQ – Escola Secundária Antero de Quental

AHME – Arquivo Histórico do Ministério da Economia

MOPCI – Ministério das Obras Públicas, Comércio e Indústria

FBA/UL – Faculdade de Belas Artes da Universidade de Lisboa

S.A.L.A. – Sociedade dos Amigos das Letras e das Artes

EC – Ernesto do Canto

JC – José do Canto

Resumo

Este estudo pretende traçar a história do desenho, enquanto disciplina e enquanto prática, na ilha de São Miguel na segunda metade do século XIX.

Consubstanciado como parte da educação e da instrução Oitocentista, o desenho ganhou uma importância civilizacional no século XIX, associando-se ao projeto de regeneração do país e de engrandecimento nacional que passava pelo desenvolvimento da “arte industrial”.

Nesse contexto, este estudo vem traçar o percurso do desenho no que diz respeito às várias formas do seu ensino (liceal, industrial, particular e associativo) e às diversas vias da sua difusão pública na ilha (publicidade, ilustração e caricatura). Destacam-se as várias instituições e associações que viabilizaram o seu ensino, como o Liceu Nacional de Ponta Delgada e a Escola de Desenho Industrial Gonçalo Velho Cabral, mas igualmente diversas associações e particulares que ensinaram e praticaram desenho como parte da sua atividade profissional, social e cultural.

Destacamos homens e mulheres que aprenderam desenho, fizeram dele a sua profissão e contribuíram, através da impressão e da imprensa, para que se tornasse uma presença quotidiana na ilha, à semelhança do que acontecia a nível nacional e europeu.

Este estudo pretende, assim, contribuir para o conhecimento da História Social e Cultural dos Açores, abordando um dos elementos artísticos e culturais mais importantes do século XIX.

Palavras-Chave: Desenho; São Miguel; Século XIX; Ensino; Caricatura; Publicidade; Ilustração

Abstract

This study intends to trace the history of drawing, as a discipline and as a practice, on the island of São Miguel in the second half of the 19th century.

Embodied as an element of 19th century education and instruction, drawing gained civilizational importance in the 19th century, associating itself with the project of regeneration of the country and national aggrandizement, which involved the development of “industrial art”.

In this context, this study traces the path of drawing in terms of the various forms of its teaching (high school, industrial, private and associative) and the different ways of its public dissemination on the island (advertising, illustration and caricature). Of note are the various institutions and associations that made its teaching possible, such as the Liceu Nacional de Ponta Delgada and the Escola de Desenho Industrial Gonçalo Velho Cabral, as well as several associations and individuals who taught and practiced drawing as part of their professional, social and cultural activity.

We highlight men and women who learned drawing, made it their profession and contributed, through print and the press, to make it a daily presence on the island, similar to what happened at national and European level.

This study therefore aims to contribute to the knowledge of the Social and Cultural History of the Azores, approaching one of the most important artistic and cultural elements of the 19th century.

Key-Words: Drawing; São Miguel Island; 19th century; Teaching; Caricature; Advertising; Illustration

Índice

Agradecimentos	5
Abreviaturas	7
Resumo	9
Abstract	11
Índice	13
Índice de Figuras	16
Introdução	21
I. O objeto de estudo e o estado da arte	21
II. Fontes e metodologias	41
III. Estrutura da tese	44
 Parte I – O ensino de desenho em Portugal: contextualização histórica do século XVIII à Primeira República	 47
Cap.1 – Das Academias às Escolas Industriais	48
1.1. As Academias anteriores ao Liberalismo e suas sucessoras	48
1.2. As Academias de Belas-Artes	52
1.3. Os Liceus	55
1.4. As Escolas Industriais	62
 Parte II – O ensino de desenho na ilha de São Miguel na segunda metade do século XIX	 69
Cap.2 – O ensino particular e associativo	78
2.1. Do “ensino volante” ao ensino particular	81
2.1.1. O Colégio de São João em Angra do Heroísmo	90
2.1.2. Cândido José Xavier (1823-1879)	94
2.1.3. João Jacinto Cabral (1853-1916)	109
2.2. O ensino particular (no) feminino	127
2.2.1. O ensino para as mulheres	138
2.2.2. O ensino por mulheres	142
2.2.2.1. Maria Vitória Xavier (1854-1937)	151

2.2.2.2. Amélia Ernestina Cardoso Chaves de Sousa (1856-1949)	156
2.3. O ensino em contexto associativo	163
2.3.1. A Aula de Desenho da S.A.L.A.	163
2.3.2. Outros casos de ensino associativo	173
 Cap.3 – O desenho nos liceus	 188
3.1. O desenho no Liceu Nacional de Ponta Delgada	190
3.1.1. A presença feminina na aprendizagem liceal	205
3.1.2. O desenho nas propostas de reforma liceal em São Miguel	213
3.1.3. Os professores de desenho liceal: o exemplo de António Manuel de Vasconcelos (1850-1913)	219
 Cap.4 – O desenho nas escolas industriais	 230
4.1. A Escola de Desenho Industrial Gonçalo Velho Cabral: um percurso insular atlântico	231
4.2. Do que se ensinava e a quem se ensinava: frequências, metodologias e práticas	283
4.3. Os professores das escolas de desenho industrial açorianas	324
4.3.1. Ciríaco Tavares Silva (1862-1932)	324
4.3.2. António Rodrigues da Silva (1835-??)	327
4.3.3. Manuel de la Cuadra (1835-1903)	334
4.3.4. Artur Viçoso May (1869-1936)	336
 Parte III – A prática e presença do desenho na sociedade micalense na segunda metade do século XIX	 342
Cap.5 – O desenho em exposições de artes e indústrias: da iniciativa da S.A.L.A. aos primórdios da Primeira República	353
5.1. A Grande Exposição de Indústria Micalense (1848-1849)	355
5.2. A Exposição Distrital da Horta (1878)	362
5.3. A Exposição de Artes, Ciências e Letras Micalenses (1882)	365
5.4. A Exposição Distrital de Artes e Indústria (1895)	371

5.5. A Exposição de Indústria, Artes e Ciências e Feira Franca na ilha de São Miguel ...	377
5.6. A presença açoriana em exposições de artes e indústrias nacionais e internacionais	385
Cap.6 – Publicidade, ilustração e caricatura: a difusão pública do desenho	396
6.1. Publicidade e ilustração	396
6.1.1. Joaquim Cândido Abranches (1830-1912)	419
6.1.2. Maria Leonor Sampaio da Câmara (1807-?)	422
6.1.3. Duarte Borges de Medeiros da Costa Araújo e Albuquerque, 3º Barão das Laranjeiras (1851-1899)	425
6.2. A divulgação do desenho através da caricatura	432
6.2.1. Augusto Cabral (1856-1924)	444
6.2.2. Abraham Abohbot (1871-1959)	454
Conclusões	464
Anexos	Vol. II, pp.2-126
Apêndice 1	Vol. II, pp.128 -143

Índice de figuras

Figura 1 – A educação dos artistas locais, em caricatura no jornal <i>O Pist!!!</i> (São Miguel), nº45 de 12 de outubro de 1887	67
Figura 2 - Homenagem a Giorgio Marini pelos irmãos Cabral no jornal <i>O Pist!!!</i> (São Miguel), nº26 de 12 de maio de 1887	84
Figura 3 - Recibo com a assinatura de Cândido José Xavier. BPARPD - Arquivo da Sociedade Teatral Micaelense, 1866	97
Figura 4 - Retrato e homenagem a Cândido José Xavier, feito por João Cabral. <i>O</i> <i>Binóculo</i> (São Miguel), nº22 de 15 de fevereiro de 1883	106
Figura 5 – Anúncio de João Jacinto Cabral, publicado no jornal <i>Açoriano Oriental</i> nº2313, de 16 de agosto de 1879	109
Figura 6 – Anúncio de João Jacinto Cabral, publicado no jornal <i>Diário de Notícias</i> <i>Ilustrado</i> (São Miguel), nº2 de 2 de março de 1880	110
Figura 7 - Retrato de Teófilo Braga feito por João Jacinto Cabral – BPARPD - Livraria Ernesto do Canto	113
Figura 8 – Cabeçalho do semanário <i>A Lua Nova: Semanário Alegre</i> . Ed. José Garcia de Lima – BN	119
Figura 9 – Cabeçalho do semanário 92: <i>Semanário Literário e Noticioso</i> . Ed. Resp. J. Garcia de Lima - BN	119
Figura 10 – Fotografia de Catarina Meston e suas alunas em Ponta Delgada, c.1865. – ICPD	141
Figura 11 - Verso de fotografia de António José Raposo. Ex-libris relativamente simples, podendo observar-se a menção à coloração fotográfica. BPARPD – Coleção Fotográfica	152
Figura 12 - Verso de fotografia de António José Raposo. ICPD – Coleção Particular	152
Figura 13 - Verso de fotografia de António José Raposo. ICPD – Coleção Particular	152
Figura 14 – Verso de fotografias de António José Raposo, com desenho mais elaborado e com cor. ICPD – Coleção Particular	153
Figura 15 - Verso de fotografias de António José Raposo, com desenho mais elaborado e com cor. ICPD – Coleção Particular	153
Figura 16 – Anúncio de Amélia Ernestina Chaves, publicado no jornal <i>A Época</i> , nº15 de 31 de dezembro de 1881	154
Figura 17 – Notícia sobre Amélia Ernestina Chaves, publicada no jornal <i>Diário dos</i> <i>Açores</i> , nº263 de 24 de novembro de 1891	157

Figura 18 - Notícia sobre Amélia Ernestina Chaves, publicada no jornal <i>Diário dos Açores</i> , nº278 de 12 de dezembro de 1891	157
Figura 19 - Diploma de sócio da Sociedade dos Amigos das Letras e das Artes. BPARPD – Arquivo da Sociedade dos Amigos das Letras e das Artes	167
Figura 20 – Gravura em madeira publicada no jornal <i>O Agricultor Micaelense</i> , em 1848, da autoria de Maria Leonor da Câmara Sampaio	169
Figura 21 - Gravura em madeira publicada no jornal <i>O Agricultor Micaelense</i> , em 1848, da autoria de Luís Filipe Leite	169
Figura 22 - Lista das alunas que se propuseram a exame, como alunas externas, no Liceu de Ponta Delgada entre 1889 e 1892 – ESAQ	206
Figura 23 – Orçamento da instalação das três escolas insulares (1888-1891) – <i>Diário do Governo</i>	252
Figura 24 - Profissões dos 77 alunos matriculados no ano letivo de 1885 na Escola de Desenho Industrial de Angra do Heroísmo - <i>Diário do Governo</i>	287
Figura 25 - Alunos e alunas examinados nas três escolas insulares de desenho industrial no ano letivo de 1890-91 – <i>Diário do Governo</i>	289
Figura 26 - Matrículas de alunos e alunas nas três escolas insulares de desenho industrial para o ano letivo de 1890-91 – <i>Diário do Governo</i>	290
Figura 27 - Número de alunos e alunas matriculados nas três escolas insulares de desenho industrial entre 1889 e 1900 – <i>Diário do Governo</i>	291
Figura 28 - Profissões dos alunos e alunas matriculados nas três escolas insulares de desenho industrial no ano letivo de 1890-91 – <i>Diário do Governo</i>	292
Figura 29 - Nome e profissões de pais e alunos da Escola de Desenho Industrial Gonçalo Velho Cabral, no ano letivo de 1892-93 – ANTT/MOPCI	296
Figura 30 - Percentagem dos alunos que podiam pagar o material individual no ano letivo de 1894-95, na Escola de Desenho Industrial Gonçalo Velho Cabral – ANTT/MOPCI	298
Figura 31 - Relação dos alunos que podem ou não pagar o material individual, no ano letivo de 1894-95 – ANTT/MOPCI	299
Figura 32 - Proposta do Visconde das Laranjeiras para o arranjo urbanístico da praça do município, em Ponta Delgada, 1898. BPARPD, Cartografia /Ernesto do Canto	340
Figura 33 – Desenho de mulher feito no Regulamento Interno da Assembleia de Ponta Delgada em 1840. BPARPD –Livraria Ernesto do Canto	342
Figura 34 – Desenho em volante. BPARPD – Livraria Ernesto do Canto	343
Figura 35 - Vista de casa na Lagoa do Congro, em São Miguel, desenhada por Maria do Canto. Desenho a lápis sobre papel. BPARPD – Livraria de José do Canto	345
Figura 36 - Trabalho de renda e desenho a lápis sobre papel, da autoria de Inês do Canto de Bettencourt. Coleção particular	346

Figura 37 - Retrato a lápis, sobre papel, da autoria de Francisco Bettencourt, 1911. Coleção particular	347
Figura 38 – Anúncio da Exposição de Artes e Indústrias da S.A.L.A., publicado no jornal <i>Açoriano Oriental</i> , nº726 de 30 de dezembro de 1848 – BPARPD	357
Figura 39 – Caricatura das celebrações pombalinas, publicada no jornal <i>O Binóculo</i> , nº3 de 15 de maio de 1882	363
Figura 40 - Caricatura das celebrações pombalinas, publicada no jornal <i>O Binóculo</i> , nº3 de 15 de maio de 1882	364
Figura 41 – Autores que mais participaram na Exposição de 1882	365
Figura 42 - Técnicas e Temáticas mais usadas na Exposição de 1882	366
Figura 43 - Decalque da medalha cunhada na Casa da Moeda por ocasião da Exposição de 1895. AHINCM, Processos Casa da Moeda/Museu	369
Figura 44 - Autores que mais participaram na Exposição de 1895	371
Figura 45 - Temáticas mais presentes na Exposição de 1895	371
Figura 46 - Pavilhão da Escola de Desenho Industrial Gonçalves Cabral na Exposição de 1901. MCM – Coleção Fotográfica do Coronel Afonso Chaves	377
Figura 47 - Número de autorias, por género, nos trabalhos de Desenho e Pintura nas exposições de Artes e Indústrias em São Miguel	379
Figura 48 - Número de trabalhos expostos na área de Desenho e Pintura nas exposições de Artes e Indústrias em São Miguel	380
Figura 49 - Número de trabalhos expostos em outras áreas, incluindo os labores nas exposições de Artes e Indústrias em São Miguel	380
Figura 50 - Anúncios publicitários com recurso a cercaduras, publicados no jornal <i>Commercio Michaelense</i> , 1895	394
Figura 51 - Anúncio publicitário com recurso a cercadura, publicado no jornal <i>Açoriano Oriental</i> , nº2764 de 7 de abril de 1888	395
Figura 52 - Anúncios publicitários com recurso a letras capitais e símbolos específicos que identificassem o produto anunciado, publicados no jornal <i>Commercio Michaelense</i> , nº122 de 16 de novembro de 1895	396
Figura 53 - Fatura da empresa de fundição Cruz & Moura, com desenho, 1897. BPARPD – Arquivo da Sociedade Teatral Michaelense	397
Figura 54 - Detalhe da fatura da empresa de fundição Cruz & Moura, em Ponta Delgada, datada de 1897. BPARPD – Arquivo da Sociedade Teatral Michaelense	397
Figura 55 - Detalhe do cabeçalho da fatura da Pharmacia Silva. BPARPD – Arquivo da Sociedade Teatral Michaelense	398
Figura 56 - Calendário para 1885, com desenhos de João Cabral. BPARPD – Fundo Botelho de Andrade	402
Figura 57 - Gravura do Ecce Homo, da autoria de Maria Leonor da Câmara Sampaio. <i>O Agricultor Micaelense</i> , nº6 de junho de 1848	419

Figura 58 – Carte-de-visite de Duarte Borges de Medeiros da Costa Araujo e Albuquerque, 3º Barão das Laranjeiras. ICPD – Coleção Fotográfica Digital	422
Figura 59 – Apresentação do primeiro número do jornal <i>O Binóculo</i> (São Miguel), de 1 de maio de 1882- BPARPD	434
Figura 60 - Apresentação do primeiro número do jornal <i>O Pist!!!</i> (São Miguel), de 18 de novembro de 1886. BPARPD	437
Figura 61 - Desenho de Augusto Cabral. Grafite sobre papel. S.d. BPARPD – Arquivo do Governo Civil de Ponta Delgada	442
Figura 62 - A Torre Autônômica (1895), de Augusto Cabral	444
Figura 63 - Capa do projeto do caminho de ferro da ilha de São Miguel, que ligaria a Ribeira Grande às Furnas. <i>Revista Michaelense</i> , nº3 (2º ano), julho de 1919	445
Figura 64 - Cabeçalho do jornal <i>O Óculo</i> , nº3 de 20 de maio de 1905, p.1, desenhado por Augusto Cabral	446
Figura 65 - Cena caricaturada por Augusto Cabral, publicada na <i>Revista Michaelense</i> , nº1, de janeiro de 1918	447
Figura 66 - Autocaricatura de Abraham Abohbot, 1947. Museu de Angra do Heroísmo	450
Figura 67 - Anúncio publicitário do Atelier de Photographia, Desenho e Pintura de Abraham Abohbot. BPARLSR - <i>A União</i> , nº2637 de 10 de novembro de 1902	452
Figura 68 - Caricatura de Gervásio Lima, da autoria de Abraham Abohbot. Museu de Angra do Heroísmo	456

Introdução

I. O objeto de estudo e o estado da arte

A escolha deste tema de estudo para tese de doutoramento, desviando-se do que foi o trabalho desenvolvido ao nível do mestrado, prende-se com questões pessoais. Efetivamente, por sermos membro do grupo *Urban Sketchers*, nos Açores, o desenho tem feito parte do nosso quotidiano desde há muito. Acresce o facto de possuímos um gosto particular pela História da Arte e pela História Cultural. As duas causas influenciaram a escolha da temática desta tese.

O debate e os discursos sobre a importância do desenho, que já se haviam manifestado durante a segunda metade de setecentos, marcaram o século XIX, sobretudo em torno do seu papel e utilidade social no âmbito de um projeto nacional de regeneração do país, que conduziria ao grau civilizacional que se pretendia, e se esperava, das sociedades oitocentistas. No lado oposto a este projeto estava a visão académica de que o desenho era um conceito mental, abstrato, que se encontrava na base de todas as artes visuais e estabelecia uma relação de compreensão com o mundo, estando, por esse motivo, longe dos ofícios mecânicos, ou seja, um “artista” não era um “artesão”.

Nas Academias, o desenho era encarado como «primeiro estudo» dos alunos e como «prática material da arte», mecânica, a que o artista teria necessariamente de acrescentar outros atributos na sua formação para conseguir conceber a sua obra, ou seja, o simples domínio das técnicas (onde se inclui a do desenho) não fazia o artista¹. E mesmo dentro do conceito da Academia, o desenho podia ser encarado como «obra de arte autónoma, como metodologia estruturante da obra de pintura e como forma de pensamento e de ilustração de interesses científicos relacionados com a Arte»².

O desenho, portanto, foi um dos fatores que afastou as Academias do ensino industrial e remeteu o ensino artístico a algum atavismo durante o século XIX: «A sociedade portuguesa oitocentista, refugiada na sua incultura e falta de tradição artística,

¹ Cf. Lisboa, Maria Helena – *As Academias e Escolas de Belas Artes e o ensino artístico (1836-1910)*. Lisboa: Edições Colibri, 2007, pp. 360, 361.

² Arruda, Luísa d'Orey Capucho – *Cirilo Wolkmar Machado (1748-1823). Cultura Artística. A Academia. A Obra Gráfica. Projeto de Investigação*. Prova complementar apresentada à Faculdade de Belas-Artes de Lisboa para obtenção do grau de Doutora em Desenho, em 1999, p.1.

caía sistematicamente no erro de atribuir às belas artes – que incluíam a Pintura, a Escultura, a Arquitetura e a Gravura – um papel supérfluo e um estatuto de luxo»³.

Como refere Maria Helena Lisboa, trata-se de «um duplo sentido da arte que a sociedade desta época difusamente transportava consigo», trazendo do século anterior «a ideia de “belas artes”» e «de uma arte em que “belo” se deveria opor ao “útil”», mas assimilando do novo século o conceito de “arte industrial” que já admitia a utilidade da arte⁴. A “arte industrial”, como refere Sandra Leandro, aliava «o belo com o útil», dando origem à «arte decorativa», uma «arte aplicada ao embelezamento dos objetos usuais»⁵, que está na origem do que atualmente designamos por “design”.

Essa dicotomia marcaria o debate entre as Academias e os projetos políticos liberais, num processo de reforma anunciada que Joaquim de Vasconcelos, historiador de arte e museólogo, afirmava serem «questões de tempo», sendo que a reforma das duas Academias de Arte (Lisboa e Porto) deveria «ceder o passo» às duas reformas por ele preconizadas: a reforma geral do ensino do desenho e a reforma do ensino artístico de aplicação⁶.

É nesse diálogo concetual, pressionado pelo desígnio nacional da associação da arte à indústria, que o desenho ganharia protagonismo social, político e cultural, extravasando as paredes da Academia e vertendo para o ensino público — desde o elementar, passando pelo liceal até ao industrial. O desenho ultrapassará a definição de «base e fundamento das artes»⁷ e a sua importância incidirá sobre a sua utilidade, ou seja, no reconhecimento da capacidade comunicativa das representações gráficas, que eram, simultaneamente, informativas e instrutivas. Esse papel se intensificaria, ao longo do século XIX, com o desenvolvimento dos meios de reprodução gráfica.

É nesse cruzamento com a questão da instrução pública oitocentista, que o desenho ganha o impulso necessário para se transformar no garante dessa transmutação nacional. É nesse cruzamento que se enquadra esta tese de doutoramento, deixando de parte as

³ Lisboa, Maria Helena – *As Academias e Escolas de Belas Artes e o ensino artístico ...*, p.359.

⁴ *Ibidem*.

⁵ Leandro, Sandra – *Teoria e Crítica de Arte em Portugal (1871-1900)*. Dissertação de Mestrado em História da Arte Contemporânea apresentada à Universidade Nova de Lisboa em 1999, p.497.

⁶ Vasconcelos, Joaquim de – *A Reforma de Belas-Artes. Análise do Relatório e Projetos da Comissão Oficial nomeada em 10 de novembro de 1875*. Porto: Imprensa Literário-Comercial, 1877, p.V.

⁷ Rodrigues, Francisco Assis – *Diccionario Technico e Historico de Pintura, Esculptura, architectura e gravura*. Lisboa: Imprensa Nacional, 1876, p.188.

considerações da Academia, na procura de esclarecer e caracterizar que percurso fez o desenho na ilha de São Miguel na segunda metade do século XIX.

Efetivamente, a instrução pública é incontornável quando se estuda este século, quando as teorias pedagógicas se separam da Filosofia, mas se subjugam às ideologias liberais⁸. Entendida pelo liberalismo como definidora de grau civilizacional⁹, a instrução pública, nomeadamente a das massas populares, seria repensada para se tornar funcional. Sendo encarada como moralizadora das populações e reformadora social, não só fornecia ferramentas de e para o trabalho — melhorando-o em prol da regeneração nacional —, como incutia, igualmente, padrões de comportamento e de pensamento de acordo com esses níveis de progresso. Assim, a instrução pública aproximaria os grupos sociais num objetivo e caminho comuns: o progresso civilizacional do país. O operário e o ‘artista’ seriam o exemplo social que evitariam a inércia e a obscuridade da pobreza, constituindo-se como o protótipo dessa orientação para o trabalho sobre o qual o país devia edificar a sua estrutura civilizacional¹⁰. Este discurso versou várias páginas da imprensa micaelense de meados do século XIX, enquadrando a sociedade local na reconhecida definição de padrões burgueses oitocentistas:

Qualquer profissão é um emprego em que cabe honra e proveito. D’esta variedade de ocupações resulta a grande vantagem de poderem ser satisfeitas as necessidades diversas e multimodas de todos os viventes. [...] Mas os operários que nos edificam as nossas moradas; que nos fabricam os objetos que não podemos dispensar; que nos talham os vestidos; que cultivam a terra... oh! Esses ... são dignos de estima, consideração e respeito; sem eles não poderia existir a sociedade, e forçosamente teríamos de voltar à vida de selvagens. [...] Mas saudemos com entusiasmo o operário, o artista, que ama o trabalho, e presa a sua profissão!¹¹

No período temporal que atenta à cronologia deste trabalho – segunda metade do século XIX – as reformas da educação nacional coincidem com um período económico-social e político que enforma globalmente a Regeneração, definida por um rotativismo partidário, pela relativa estabilidade daí proveniente, pelo investimento nacional na construção de infraestruturas e pela promoção da industrialização do país com o intuito de

⁸ Rodrigues, António A. S., “O sonho liberal da Educação: formar o Cidadão como Homem e o Homem como Cidadão”. In *Actas do Colóquio Hintze Ribeiro (1849-1907). Da Regeneração ao Crepúsculo da Monarquia*. Angra do Heroísmo: PGRA/DRC, 2010, p. 48.

⁹ *Idem*, p. 47.

¹⁰ Cf. Silva, Catarina Martins – *As narrativas do génio e da salvação: a invenção do olhar e a fabricação da mão na educação e no ensino das artes visuais em Portugal (de finais de XVIII à primeira metade do século XX)*. Dissertação apresentada ao Instituto de Educação da Universidade de Lisboa para obtenção do grau de Doutora em Educação (História da Educação), em 2011.

¹¹ *Comércio dos Açores*, n.º11 de 28 de outubro de 1866, p.1.

aproximar Portugal dos avanços materiais e culturais europeus. Pelo meio destas grandes linhas mestras, inseria-se a educação, veículo formador e promotor da mão-de-obra que construiria e executaria essa evolução.

Não obstante, em Portugal, a instrução pública e popular percorreu um caminho moroso, penoso e desigual, não só entre as diversas zonas do país, mas também entre os diversos tipos/níveis de ensino, o que se comprova pela insistência do mesmo modelo de discurso em meados, como em finais do século: a importância da educação popular e a inevitável associação entre a instrução e a promoção da riqueza do país.

É no âmbito desse projeto de instrução pública que se inseriu, igualmente, o ensino do desenho. Este permitia «a apuração do bom gosto» que levaria à «perfeição das fábricas, e manufaturas»¹². Essa noção, já em pleno vigor em finais do século XVIII, fez com que, chegados ao dealbar do século XIX, o desenho assumisse um papel civil — pois permitia o desenvolvimento do gosto (estética) e obrigava à educação do espírito —, e um papel económico — dado que a sua prática e domínio permitiam a produção mais perfeita e de gosto mais apurado, logo, com maior procura¹³.

Mas, para além dessa função, no século XIX, o desenho adquire um papel de moralizador da população, enquanto meio de instrução, mas igualmente enquanto meio «de um governo do olhar e do gosto», funcionando as práticas artísticas e os seus dispositivos de exibição como «operadores com uma função policial» onde assentava a ideia de salvação da nação¹⁴. Esses dispositivos de exibição passaram tanto por museus, como pelas diversas exposições de artes, ciências e indústrias que se realizaram em Portugal e mundialmente, no que se reflete, igualmente, a divulgação da prática do desenho.

O desenho, linguagem universal, entendida por todas as nações e integrando os projetos de industrialização nacionais do Ocidente oitocentista, alcança uma utilidade social e económica e torna-se a «linguagem da indústria»¹⁵, o que justificou o investimento e a sua inclusão nos curricula nacionais.

¹² *Discurso feito na abertura da Academia de Desenho e Pintura na cidade do Porto por Francisco Vieira Júnior, Primeiro Pintor da Camara, e Corte, e Lente da mesma Academia*. Lisboa: Regia Officina Typografica, 1803, p.4.

¹³ Matos, Ana Maria Cardoso de — *Ciência, Tecnologia e Desenvolvimento Industrial no Portugal Oitocentista. O caso dos Lanifícios do Alentejo*. Lisboa: Editorial Estampa, 1998, pp. 219-221.

¹⁴ Silva, Catarina Martins — *As narrativas do génio e da salvação ...*, p.77.

¹⁵ *Ibidem*, p.132.

Mas, se o ensino dito ‘das primeiras letras’ se desenvolve mais cedo — ainda que com dificuldades —, já o ensino secundário evoluiu com outro ritmo e investimento e, mais ainda, o ensino técnico. Mais tardio, experimental e confuso, por vezes até contraditório, em termos de programa curricular, provimento de professores e adesão de alunos, é, provavelmente, o ramo da educação oitocentista que mais a caracterizará e definirá. Não obstante as «aritmias», como aponta Luís Alberto Marques Alves, «é extremamente significativa a quantidade de alunos em idade escolarizável que passam pelas salas e pelas oficinas das escolas industriais e de desenho industrial que se foram criando a partir de 1884-85», o que traria à futura República «uma mão-de-obra, claramente mais qualificada, quantitativamente mais numerosa e objectivamente melhor distribuída em termos nacionais»¹⁶.

O ‘progresso’, conceito que tão acentuadamente marcará os discursos políticos e públicos¹⁷, será a palavra de ordem desse tempo, aliado que ficaria aos conceitos de industrialização e mecanização¹⁸, mas também aos de instrução, difusão dos conhecimentos científicos e educação para o trabalho, onde se insere o ensino profissional ou industrial¹⁹. Embora Pombal já tivesse associado o ensino do desenho à melhoria das indústrias (nomeadamente à Real Fábrica das Sedas), o desenho adquire, no contexto oitocentista, uma dupla função: estética (ver) e produtiva (saber fazer). No primeiro caso, é tido como formação essencial para quem trabalha o embelezamento dos objetos produzidos, concedendo-lhes, assim, um valor estético para além do seu valor funcional (arte decorativa ou arte ornamental²⁰), como já aludimos, mas servia igualmente como veículo de ensinamento para o *saber fazer*, sobretudo tendo em conta dois fatores: a extinção das corporações de artes e ofícios e o fim da formação corporativa, em 1834, bem como a crescente complexificação da linguagem científica.

¹⁶ Alves, Luís Alberto Marques – *O Porto no arranque do ensino industrial (1851-1910)*. Lisboa: Edições Afrontamento, 2003, pp. 161-162.

¹⁷ Sobre o conceito de progresso e a sua evolução, veja-se Barreira, Cecília – “*Onde está a felicidade?*” (*O conceito de Progresso Técnico no Século XIX*). Lisboa: Universitária Editora, 1997.

¹⁸ Matos, Ana Maria Cardoso de – *Ciência, Tecnologia e Desenvolvimento Industrial ...*, p. 20.

¹⁹ *Ibidem*, p.32.

²⁰ O que difere da ‘arte aplicada’ ou ‘arte aplicada à indústria’ que dizia respeito à produção e conceção do objeto (e não apenas ao seu embelezamento), constituindo-se como parte do objeto em si e que, futuramente, daria origem ao Design. Cf. Barreira, João Paulo Pimenta – *António Arroio e o ensino das Artes Decorativas*. Dissertação apresentada à Faculdade Belas Artes da Universidade de Lisboa para obtenção do grau de Mestre em Educação Artística, em 2013, pp. 15-18.

Efetivamente, já desde a administração de Pombal que se assistiam a reformas legislativas que visavam cercear as chamadas *corporações de artes e ofícios*²¹, no entanto seriam as consequências do Decreto de 7 de maio de 1834 — que extingue efetivamente a multissecular *Casa dos Vinte e Quatro* —, que acentuariam a necessidade de uma alternativa, isto é, uma alternativa de formação e especialização à extinta forma de transmissão de conhecimentos de mestre para aprendiz e, consequentemente, de formação dos futuros mestres²². A ausência de um ensino profissional alternativo traria, na opinião de Ana Maria Cardoso de Matos, «um entrave à generalização das máquinas», constituindo-se como consequência da falta de operários com formação técnica²³, pese embora a efetiva manutenção do sistema extinto em 1834 enquanto se não constituiu outra verdadeira opção²⁴. O mesmo defende Amado Mendes quando, a respeito da implementação do Decreto de 1834, menciona que, não obstante a pretensão de devolver liberdade à indústria, veio criar «um hiato quanto à regulamentação da qualidade dos produtos e ao controle do ‘saber-fazer’»²⁵, abrindo, assim, caminho para a criação das escolas de desenho industrial.

O ensino do desenho no contexto da indústria seria, pois, determinante no preenchimento dessa alternativa. De facto, na sua ligação à instrução e à difusão do conhecimento, o desenho insere-se neste conceito de ‘progresso’ como aliado à maior e melhor propagação dos saberes científicos e técnicos, tendo em conta «a maior sistematização e organização das ciências, que se traduziram pela utilização de uma linguagem mais específica e técnica e, como tal, mais difícil de assimilar pela maioria da população»²⁶.

Era a linguagem comum e acessível que a ciência e a técnica necessitavam e assim se impôs nos catálogos e nas ilustrações das mais diversas obras, acompanhando, por isso, a própria evolução da arte tipográfica²⁷, numa época em que se reclamava, mesmo a nível insular, a maior objetivação do ensino em detrimento das teorizações que não trariam conhecimentos práticos a quem tinha, nas mãos, o desenvolvimento do país. Foi, portanto,

²¹ Referimo-nos especificamente aos decretos de 9 de fevereiro e de 18 de abril de 1761.

²² Barreira, João Paulo Pimenta – *António Arroio e o ensino das Artes Decorativas...*, pp. 15-16.

²³ Matos, Ana Maria Cardoso de – *Ciência, Tecnologia e Desenvolvimento Industrial ...*, p. 97.

²⁴ Souto, Maria Helena – *Portugal nas Exposições Universais. 1851-1900*. Lisboa: Edições Colibri, 2011, p. 30.

²⁵ Mendes, J. Amado – “Evolução da economia portuguesa”. In Mattoso, José (Dir.) – *História de Portugal*. S.l.: Círculo de Leitores, 1993, vol. 5, p. 319.

²⁶ Matos, Ana Maria Cardoso de – *Ciência, Tecnologia e Desenvolvimento ...*, pp. 172,173.

²⁷ *Ibidem*, pp. 153-179.

meio e fim, ou seja, serviu como meio de instrução, mas também como finalidade dessa mesma instrução. Se era necessário ‘ver’ para melhor compreender, era igualmente necessário ‘saber fazer’ (desenhar) para melhor conceber o que outros veriam.

Mas o desenho seria, igualmente, associado à produção industrial pela questão estética. Se franceses, ingleses e alemães já haviam constatado que não bastava produzir, mas que era também necessário produzir bem e de forma esteticamente atraente, o refinamento do gosto nacional passaria, por isso, pelo ensino do desenho a operários, artesãos e outras profissões responsáveis pela produção destes bens e, portanto, por uma alteração na forma como se efetuava o ensino do desenho em Portugal, bem como por uma associação intrínseca entre a indústria e as artes.

Essa necessidade de exemplo externo era defendida e praticada nacionalmente. Na década de 70, Joaquim de Vasconcelos reclamava a reforma desse ensino em Portugal²⁸, remetendo, precisamente, para exemplos europeus²⁹. Antes de elaborar o decreto de 3 de janeiro de 1884, António Augusto Aguiar faz uma viagem pela Europa para visitar instituições similares. E Francisco da Fonseca Benevides, no seu *Relatório* enquanto Inspetor da Circunscrição Sul das escolas industriais e de desenho industrial, de 1884, acentua esse ponto de comparação e de referência externa.

Efetivamente, Francisco da Fonseca Benevides encetou uma série de visitas a museus e estabelecimentos de ensino em vários países, para se preparar para o cargo que assumira. Dessas visitas resultou um extenso *Relatório* que trouxe à sociedade portuguesa uma breve história do percurso inglês, francês, belga e austríaco no que se refere à aplicação do desenho ao ensino generalizado:

Foi a Inglaterra que iniciou a reforma e a disseminação do ensino de desenho pelas massas. Em 1851 verificou-se em Londres a primeira exposição universal. A Grã-Bretanha que tão brilhante papel ali representou nas galerias das máquinas e outras indústrias, patenteou por outro lado extraordinária fraqueza no ramo das artes dependentes do desenho.

²⁸ Veja-se Vasconcelos, Joaquim de – *A Reforma do Ensino de Belas-Artes III – Reforma do Ensino do Desenho....* Sobre a intervenção de Joaquim de Vasconcelos ao nível do ensino artístico, nomeadamente do desenho, veja-se Leandro, Sandra - *Joaquim de Vasconcelos (1849-1936): Historiador, Crítico de Arte e Museólogo*. Tese apresentada à Universidade Nova de Lisboa para obtenção do grau de Doutora em História da Arte, Especialidade da Arte Contemporânea, em 2008; Idem - *Joaquim de Vasconcelos: historiador, crítico de arte e museólogo. Uma ópera*. Lisboa: INCM, 2014; Moncóvio, Susana – *O Centro Artístico Portuense (1880-1893). Socialização do ensino, da história e da arte moderna no Portugal de Oitocentos*. Tese de Doutoramento em História da Arte Portuguesa entregue à Faculdade de Letras da Universidade do Porto em 2014; Rodrigues, Sofia Leal – *Joaquim de Vasconcelos: o desenho e as indústrias criativas*. Dissertação de Mestrado apresentada à Faculdade de Belas Artes da Universidade de Lisboa, em 2001.

²⁹ Vasconcelos, Joaquim de – *A Reforma do Ensino de Belas-Artes III – Reforma do Ensino do Desenho ...*, p.VII.

Era então a França que n'este ponto ocupava o primeiro lugar. [...] Um grito de alarme, por vezes exagerado, se repercutiu pelas diversas regiões da Grã-Bretanha. Uma reação se manifestou exigindo a divulgação e reforma do ensino em desenho. A criação do grande museu industrial de South Kensington, e de grande número de escolas de desenho elementar e industrial disseminadas por todo o país deram satisfação à opinião pública, e levantaram o ensino do desenho.³⁰

O desenho transformou-se, assim, como defende Catarina Martins no «sublime tecnológico do século XIX», representando o «triunfo da arte, da ciência e da indústria» e, foi nessa perspetiva, que o procuramos analisar no contexto micaelense na segunda metade de Oitocentos: no ensino (ao nível liceal e industrial), na prática (doméstica e pública) e na difusão (em exposições, publicidade, ilustração e caricatura), como fonte de disseminação artística e como sinal de um avanço tecnológico e civilizacional tão preconizado na época em estudo.

As questões que nos nortearam, neste estudo, prendem-se com a busca de uma caracterização da realidade micaelense em relação a esse «sublime tecnológico». Foi a ilha de São Miguel palco do mesmo investimento a esse nível, com vista ao melhoramento das suas indústrias? Fez o desenho parte do conceito civilizador regional? Estava presente no quotidiano micaelense, através de práticas artísticas, social e culturalmente disseminadas e instaladas? De que forma se difundiu a nível insular?

Para esta análise, tendo em conta as premissas, estabelecemos uma baliza cronológica — a segunda metade do século XIX —, por corresponder, no seu início, ao período em que Fontes Pereira de Melo dá início à definição de estrutura de ensino industrial no país (1852) e, no seu término, ao período de instabilidade nacional criado pela implementação do regime republicano (1910). A partir desta data, as mudanças que se operam no ensino industrial pertencem a outro quadro ideológico, que não se coaduna com os nossos objetivos.

No âmbito do ensino do desenho, traçamos a sua evolução, caracterizando-a ao nível do ensino liceal e ao nível do ensino das escolas de desenho industrial, optando, sempre que possível e pertinente, por uma análise comparativa insular (açoriana ou atlântica), procurando revelar semelhanças ou diferenças nesse processo, de forma a determinar a caracterização da implementação do ensino de desenho nas ilhas atlânticas. Na nossa abordagem, incluíram-se, igualmente, análises às frequências escolares nos liceus

³⁰ *Relatório sobre alguns estabelecimentos de instrução e escolas de desenho industrial em Itália, Alemanha e França e na exposição de Turim de 1884*, in *Diário do Governo*, nº 196 de 30 de agosto de 1884, pp.2213-2217.

e escolas de desenho industrial insulares por género e, quando possível, por extrato social, procurando entender que tipo de ensino estava acessível e a que grupo social. Por fim, a nossa análise não se opera sem um enquadramento a nível nacional e internacional, essencial para compreender os contextos e movimentos ideológicos e políticos que estiveram subjacentes à promoção do ensino do desenho no século XIX.

Procuramos, ainda, abordar a prática do desenho, na ilha de São Miguel, na segunda metade de Oitocentos. Na sequência da divulgação da importância do seu ensino, era importante perceber de que forma essa importância se repercutira, na prática, no dia-a-dia, ou na produção cultural local. E efetivamente, a sua presença marca, num certo estrato social, as práticas domésticas locais, mas expandiu-se, igualmente, através das exposições, da ilustração, da publicidade e da caricatura, a públicos mais latos, por meio da imprensa micaelense e da produção literária local. Nesse âmbito, procuramos destacar quem expôs e publicou desenho e que tipo de desenho era (em exposições artísticas, em obras literárias e/ou científicas e nos jornais e revistas de final de século) e como essa difusão tornou o desenho, efetivamente, uma linguagem cultural e socialmente presente na sociedade micaelense da segunda metade do século XIX.

O nosso estudo não seria viável sem o cotejo da bibliografia existente sobre as diversas temáticas, conceitos e abordagens que acolhe.

O desenho tem sido tema de inúmeras pesquisas e projetos académicos nos últimos anos, nomeadamente dissertações de Mestrado e teses de Doutoramento, nas áreas de Educação Artística, Desenho e História da Arte, sobretudo ligadas à Faculdade de Belas Artes da Universidade de Lisboa e da Universidade do Porto. Algumas dissertações revelaram-se demasiadas técnicas comparativamente ao objetivo deste estudo. Outras vieram mostrar a ligação que o desenho teve no desenvolvimento do ensino nacional e na própria formação profissional da nação. Por essa razão, são igualmente importantes as abordagens que nos chegam da área das Ciências e da História da Educação. Neste âmbito, e no que a este trabalho diz respeito, foram de extrema importância as obras de Lúcia

Penim³¹, de Catarina Martins da Silva³², de Maria Clara Brito³³, de Maria Helena Lisboa³⁴, Luísa Arruda³⁵ e as já mencionadas obras de Sandra Leandro³⁶, de Susana Moncívio³⁷, de Sofia Leal Rodrigues³⁸ e de Alberto Faria³⁹ pelo enquadramento e visão que nos transmitiram sobre a importância do desenho no século XIX e sobre o seu processo de afirmação nacional.

Mas, embora integrado na temática da instrução pública, este trabalho é uma análise que recairá especificamente sobre o ensino do desenho, nas suas mais variadas expressões locais, e não sobre a Instrução Pública em si, para cuja temática específica remetemos para a leitura aprofundada dos trabalhos de Rómulo de Carvalho⁴⁰, Urbano de Mendonça Dias⁴¹, Isolina Reis Medeiros⁴², Carlos Melo⁴³, Rubens Almeida Pavão⁴⁴, José Maria Teixeira

³¹ Penim, Lúcia – *Da Disciplina do Traço à Irreverência do Borrão*. Lisboa: Livros Horizonte, 2003; Idem - *A alma e o engenho do currículo: história das disciplinas de Português e de Desenho no ensino secundário do último quartel do século XIX a meados do século XX*. Tese apresentada à Universidade de Lisboa/Faculdade de Psicologia e de Ciências da Educação para obtenção do grau de Doutora em Ciências da Educação (História da Educação), em 2008; Idem - “Narrativa apanhada em pleno voo. A história do ensino do desenho”. In *III Colóquio Internacional sobre Desenho: Educação, Cultura e Interatividade*, Salvador/Baía, 2012. Disponível em: <https://repositorio.ul.pt/handle/10451/7170?mode=full>

³² Silva, Catarina Martins da - *As Narrativas do Génio e da Salvação ...*

³³ Brito, Maria Clara Rodrigues da Silva – *As disciplinas de Desenho e de Educação Visual no sistema público de ensino em Portugal, entre 1836-2986. Da alienação à Imersão no Real*. Tese apresentada à Universidade de Lisboa, Faculdade de Belas-Artes, para o grau de Doutora em Educação Artística, em 2014.

³⁴ Lisboa, Maria Helena - *As Academias e Escolas de Belas Artes e o ensino artístico ...*

³⁵ Arruda, Luísa d’Orey Capucho – *Francisco Vieira Lusitano (1699-1783). Uma época de Desenho*. Dissertação apresentada à Universidade de Lisboa, Faculdade de Belas Artes, para obtenção do grau de Doutora em Belas Artes, em 1999.

³⁶ Leandro, Sandra – *Teoria e Crítica de Arte em Portugal (1871-1900)*. Dissertação de Mestrado em História da Arte Contemporânea apresentada à Universidade Nova de Lisboa em 1999; Idem – *Joaquim de Vasconcelos: historiador, crítico de arte e museólogo ...*

³⁷ Moncívio, Susana – *O Centro Artístico Portuense (1880-1893) ...*; Idem - Moncívio, Susana – *Prenda ou Arte? A participação feminina nas Exposições Trienais da Academia Portuense de Belas Artes (1842-1887)*. Dissertação de Mestrado em História da Arte Portuguesa apresentada à Faculdade de Letras da Universidade do Porto em 2009.

³⁸ Rodrigues, Sofia Leal – *Joaquim de Vasconcelos: o desenho e as indústrias criativas....*

³⁹ Faria, Alberto Cláudio Rodrigues – *A Coleção de Desenho Antigo da Faculdade de Belas-Artes de Lisboa (1830-1935): tradição, formação e gosto*. Dissertação apresentada à Universidade de Lisboa, Faculdade de Belas-Artes, para obtenção do grau de Mestre em Museologia e Museografia, em 2008.

⁴⁰ Carvalho, Rómulo – *História do Ensino em Portugal. Desde a fundação da nacionalidade até ao fim do regime de Salazar-Caetano*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2.^a edição, 1996.

⁴¹ Dias, Urbano de Mendonça – *História da Instrução nos Açores*. Vila Franca do Campo: Empresa Tipográfica Lda, 1928.

⁴² Medeiros, Isolina Júlia dos Reis e Reis - *Revista Pedagógica (1906-1916). A modernidade do Pensamento Pedagógico em São Miguel nos Inícios do Século XX*. Dissertação de Mestrado em História Insular e Atlântica (Séculos XV-XX) apresentada à Universidade dos Açores em 2006; Idem - *O Ensino Primário nas Ilhas de S. Miguel e Terceira: Dos ideais às práticas educativas nas primeiras décadas do século XX*. Tese de Doutoramento em História Insular e Atlântica (Séculos XV-XX) apresentada à Universidade dos Açores em 2017.

⁴³ Melo, Carlos - *A Escola do Magistério Primário da Horta no Estado Novo – 1945 a 1974*. Dissertação de Mestrado em História Insular e Atlântica (Séculos XV-XX) apresentada ao Departamento de História, Filosofia e Ciências Sociais da Universidade dos Açores em 2010.

⁴⁴ Pavão, Rubens Almeida - *Memórias do Ensino Primário no Concelho de Ponta Delgada – 1772-1939*. Ponta Delgada: Câmara Municipal de Ponta Delgada/Gráfica Açoriana, 2008.

Dias⁴⁵, Fátima Sequeira Dias⁴⁶, Leandro Ávila⁴⁷, Carlos Lobão⁴⁸, Carlos Cordeiro⁴⁹, Paulo Drummond Braga⁵⁰, Maria Isabel João⁵¹, Ricardo Madruga da Costa⁵², António Norberto de Azevedo Rosa⁵³ ou Francisco Faria e Maia⁵⁴.

Efetivamente, salvo algumas referências excepcionais⁵⁵ e trabalhos que versam especificamente o ensino técnico, nas obras dos autores supracitados não se confere atenção ao desenho, ao seu ensino e enquadramento no sistema de instrução pública ou à sua aprendizagem. O desenho constará, sim, embora de forma sucinta ou quase nominal, em pequenos trabalhos sobre as escolas de desenho industrial e ensino técnico, não existindo, portanto, bibliografia específica, a nível regional, sobre o ensino do desenho liceal, por exemplo.

Não obstante, da leitura dessa bibliografia retiramos algumas linhas mestras que foram aplicadas à nossa análise, nomeadamente a influência que a elevada taxa de

⁴⁵ Dias, Teixeira – *Instituições e Ideais Educativos nos Açores*. Ponta Delgada: Coingra, 2003.

⁴⁶ Dias, Fátima Sequeira – “Algumas reflexões sobre a difusão da instrução no concelho de Ponta Delgada, no século XIX”. In Dias, Fátima Sequeira Dias – *Os Açores na História de Portugal. Séculos XIX-XX*. Lisboa: Livros Horizonte, 2008, pp.165-178.

⁴⁷ Ávila, Leandro – *O Liceu Nacional de Angra do Heroísmo nas décadas finais da Monarquia (1880 a 1910). Percurso de uma instituição liceal insular*. Angra do Heroísmo: IHIT, 2018 [com base na sua Tese de Doutoramento em História Insular e Atlântica (Séculos XV-XX), apresentada à Universidade dos Açores].

⁴⁸ Lobão, Carlos – *História, Cultura e Desenvolvimento numa cidade insular. A Horta entre 1853 e 1883*. Horta: NCH, 2010 [com base na sua Tese de Doutoramento em História Insular e Atlântica (Séculos XV-XX), apresentada à Universidade dos Açores].

⁴⁹ Cordeiro, Carlos – “O Liceu de Ponta Delgada”. In *Revista Insulana*. Ponta Delgada: ICPD, 2002, vol. LVIII, pp.5-28.

⁵⁰ Braga, Paulo Drummond – “Instruir e educar nos Açores. Do Cabralismo à Regeneração”. In *Atas do Colóquio O Liberalismo nos Açores. Do Vintismo à Regeneração. O tempo do Teotónio de Ornelas Borges (1807-1870)*. Angra do Heroísmo: IAC, 2008, pp.81-90.

⁵¹ João, Maria Isabel - “Aspectos do ensino e da cultura no distrito da Horta no século XIX”. In *O Faial e a Periferia Açoriana nos Séculos XV a XX, No Bicentenário do Consulado dos Estados Unidos nos Açores: o Tempo dos Dabney. Actas do IV Colóquio*. Horta: Núcleo Cultural da Horta, 2007, pp. 329-340; Idem - “A Instrução nos Açores sob o liberalismo”. In Amorim, Maria Norberta, Pinho, Isabel e Passos, Carla (Dir.) - *Do Absolutismo ao Liberalismo. Actas do IV Congresso Histórico de Guimarães*. Guimarães: Câmara Municipal de Guimarães, vol. 6, 2009.

⁵² Costa, Ricardo Madruga da – “A instrução na comarca da Horta em 1824: um contributo para o seu estudo”. In *Revista Arquipélago. História*. Ponta Delgada: UAÇ/CEGF, 2000, vol. 4, nº2, 2ª Série, pp. 409-464.

⁵³ Rosa, António Norberto de Azevedo – “Os Açores e o Liberalismo: Jerónimo Emiliano de Andrade e a problemática da educação”. In *Boletim do Instituto Histórico da Ilha Terceira*. Angra do Heroísmo: IHIT, 1987, vol. 45, pp.447-459.

⁵⁴ Maia, Francisco Faria - *Em Prol da Instrução*. Ponta Delgada: Typ. Alice Moderno, 1909.

⁵⁵ É o caso da dissertação de doutoramento de Isolina dos Reis Medeiros que dedica um capítulo à questão da introdução dos trabalhos manuais no currículo da instrução primária, abordando brevemente a defesa que os inspetores escolares locais e alguns professores faziam dessa disciplina e da prática primordial do desenho à vista para treino do uso do lápis e da observação, em detrimento da imposição geométrica com recurso a objetos auxiliares como compassos e régua. A década de 20 do século XX, e a implementação do movimento *Escola Nova*, traria definitivamente a consagração dos trabalhos manuais como parte integrante do currículo da instrução primária nos Açores. Cf. Medeiros, Isolina Júlia dos Reis e Reis - *O Ensino Primário nas Ilhas de S. Miguel e Terceira: (...)*, pp.155-161.

analfabetismo local, bem como a relutante frequência escolar tiveram na afluência à Escola de Desenho Industrial e aos cursos de desenho para artistas e operários de iniciativa associativa. Permitiram, igualmente, analisar a questão feminina no âmbito do ensino e aprendizagem do desenho (enquanto professoras e enquanto alunas).

No âmbito da questão feminina, em correlação com o desenho e com uma formação artística e consequente inserção no mercado de trabalho, é de relevar os trabalhos de referência de Georges Duby e Michaelle Perrot⁵⁶, as atas dos colóquios da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra em torno do papel da mulher na sociedade portuguesa⁵⁷, e os trabalhos mais específicos de Irene Vaquinhas⁵⁸, Virgínia Batista⁵⁹, Maria Alice Samara⁶⁰, Lúcia Penim⁶¹, Maria Helena Lisboa⁶², Sandra Leandro⁶³, Filipa Lowndes Vicente⁶⁴, Carla Susana Aparício Dias⁶⁵, Susana Moncívio⁶⁶, Maria Teresa

⁵⁶ Duby, Georges; Perrot, Michelle (Dir.) – *História das Mulheres no Ocidente*. Lisboa: Edições Afrontamento, Vol. 4, 1994.

⁵⁷ *A Mulher na Sociedade Portuguesa. Visão Histórica e Perspectivas Actuais*. Atas do Colóquio. Coimbra, IHEC/FLUC, 1986, vol. I.

⁵⁸ Vaquinhas, Irene – *Nem gatas borralheiras, nem bonecas de luxo. As mulheres portuguesas sob o olhar da História (séculos XIX-XX)*. Lisboa: Livros Horizonte, 2004; Idem – “*Senhoras e Mulheres*” na sociedade portuguesa do século XIX. Lisboa: Edições Colibri, 1999; Idem – *Coquettes, Doutoradas e Outras. História das Mulheres em Portugal, Séculos XIX e XX*. Lisboa – Edições Colibri, 2021.

⁵⁹ Baptista, Virgínia – *As mulheres no mercado de trabalho em Portugal: representações e quotidianos (1890-1940)*. Lisboa: CIDM, 1999.

⁶⁰ Samara, Maria Alice – *Operárias e Burguesas. As Mulheres no tempo da República*. Lisboa: Esfera dos Livros, 2007.

⁶¹ Penim, Lúcia – *Da Disciplina do Traço à Irreverência do Borrão...*; Idem - *A alma e o engenho do currículo ...*

⁶² Lisboa, Maria Helena – *As Academias e Escolas de Belas Artes e o ensino artístico ...*

⁶³ Leandro, Sandra - “Boa figura, má figura, sem figura: mulheres artistas no tempo da 1ª República”. In Castro, Zília Osório de; Esteves, João Gomes; Monteiro, Natividade (Coord.) – *Mulheres na 1ª República. Percursos, Conquistas e Derrotas*. Lisboa: Edições Colibri, 2011; Idem; Silva, Raquel Henriques da – *Mulheres Pintoras. De Josefa d’Óbidos a Paula Rego*. Lisboa: Esfera do Caos, 2013; Idem – Leandro, Sandra - “Páginas para artistas: modos de permanecer na imprensa periódica portuguesa no início do século XX”. In Lousada, Isabel; Chaves, Vânia Pinheiro (Org.) – *As Mulheres e a Imprensa Periódica*. Lisboa: CLEPUL, 2014, vol.2, pp.267-292; Idem – “Condenar sem ver: as outras que não eram Aurélia”. In Vicente, Filipa Lowndes (Coord.) – *Aurélia de Sousa. Mulher Artista (1866-1922)*. Lisboa: Tinta da China, 2016, pp. 136-146.

⁶⁴ Vicente, Filipa Lowndes – *A Arte sem História. Mulheres e cultura artística (séculos XVI-XX)*. Lisboa: Athena/Babel, 2012; Idem (Coord.) – *Aurélia de Sousa. Mulher Artista (1866-1922)*. Lisboa: Tinta da China, 2016.

⁶⁵ Dias, Carla Susana Aparício – *Questões de género em educação artística: a(s) narrativa(s) de vida como contributo(s) para os estudos sobre mulheres. Maria Almira Medina. As várias ‘faces’ de uma artista e educadora*. Dissertação em Educação Artística apresentada à Universidade de Lisboa, 2009.

⁶⁶ Moncívio, Susana – *Prenda ou Arte? A participação feminina nas Exposições Trienais ...*; Idem – “A educação feminina pelas Belas-Artes na sociedade de oitocentos”. In Ribeiro, Cláudia Pinto; Araújo, Francisco Miguel (Coord.) – *A História da Educação em Vila Nova de Gaia*. Porto: CITCEM, 2017.

Valente Pinto⁶⁷ e Kyriaki Hadjiafxendi e Patricia Zakreski⁶⁸ que nos contextualizaram as diversas realidades femininas ao nível da formação artística e da sua consequente empregabilidade e profissionalização. A nível regional, salientam-se os trabalhos de Fátima Sequeira Dias⁶⁹, a obra coletiva *Percursos da História*⁷⁰, os trabalhos de Susana Serpa Silva⁷¹ e o trabalho de Maria do Céu Baptista Lopes⁷². Embora nenhum foque especificamente o trabalho artístico feminino, forneceram um contexto coevo importante e necessário a este estudo.

A temática do ensino profissional ou técnico tem sido alvo de diversos trabalhos académicos, que o abordam sob variadas perspetivas. Seja do ponto de vista pedagógico, seja do ponto de vista curricular, seja do ponto de vista da sua influência socioeconómica, várias são as abordagens ao seu estudo em Portugal.

No final da década de 70, Joaquim Ferreira Gomes publicou um artigo intitulado “Escolas Industriais e Comerciais no século XIX” onde aborda a inclusão do desenho nos vários tipos de ensino em Portugal⁷³. Já na década de 90, Mário Alberto Nunes Costa⁷⁴ elabora um importante estudo sobre o ensino industrial em Portugal, para a segunda metade do século XIX, embora forneça pouquíssimas informações acerca das escolas insulares nessa caracterização. Posteriormente, Luís Alberto Marques Alves⁷⁵ traça-nos um olhar sobre o ensino industrial no Porto, mas insere igualmente uma análise ao contexto político,

⁶⁷ Pinto, Maria Teresa Valente – *A formação profissional das mulheres no ensino industrial público (1884-1910). Realidades e Representações*. Tese de Doutoramento em Estudos sobre as Mulheres (Especialidade em História das Mulheres e de Género) apresentada à Universidade Aberta em 2008; Idem - *O ensino industrial feminino oitocentista. A Escola Damião de Góis em Alenquer*. Lisboa: Edições Colibri, 2000.

⁶⁸ Hadjiafxendi, Kyriaki; Zakreski, Patricia – *Crafting the Woman Professional in the long Nineteenth Century*. Artistry and Industry in Britain. Londres, Routledge, 2016.

⁶⁹ Dias, Fátima Sequeira – *Escritos sobre a História das Mulheres*. Ponta Delgada: Jornal de Cultura, 1995.

⁷⁰ Conde; Sílvia; Machado, Margarida; Silva, Susana Serpa (Coord.) – *Percursos da História. Estudos In Memoriam de Fátima Sequeira Dias*. Ponta Delgada: Nova Gráfica, 2016.

⁷¹ Silva, Susana Serpa – “A Mulher, a Criança e a Educação no Pensamento Republicano Português”. In *Atas do Ciclo de Conferências Açores. 100 Anos de República*. Angra do Heroísmo: PGRA/DRC/CPA, 2012, pp.127-161; Idem – “Aspectos da vida social e cultural micaelense na segunda metade do século XIX”. In *Revista Arquipélago. História*. Ponta Delgada: UAÇ/CEGF, nº2 (2000), 2ª série, IV, pp.299-358; Idem – “Vida Cultural e associativa nos meandros do republicanismo e da I República em Ponta Delgada (Açores)”. In *Atas do Congresso Internacional I República e Republicanismo*. Lisboa: Assembleia da República, 2012, pp.485-495.

⁷² Lopes, Maria do Céu Baptista – *A Mulher Açoriana. Religião, Feminilidade e Sociedade (1850-1900)*. Dissertação apresentação à Universidade Nova de Lisboa para obtenção do grau de Mestre em História Cultural e Política, em 1996.

⁷³ Gomes, Joaquim Ferreira – “Escolas Industriais e Comerciais no século XIX”. In *Revista Portuguesa de Pedagogia*. Coimbra, 1978, Ano 12, pp.79-152.

⁷⁴ Costa, Mário Alberto Nunes – *O ensino industrial em Portugal de 1852 a 1900 (subsídios para a sua história)*. Lisboa: Academia Portuguesa de História/IEFP, 1990.

⁷⁵ Alves, Luís Alberto Marques – *O Porto no Arranque do Ensino Industrial (1851-1910)*. Lisboa: Edições Afrontamento, 2003.

económico e social do país na segunda metade do século XIX e a sua influência nesse processo, dando-nos, assim, um enquadramento jurídico sobre a construção desse sistema de ensino. Apresenta, ainda, esquematizações dos currículos em funcionamento no ensino industrial naquela cronologia e comentários/análises a cada uma das reformas. Embora refira a criação das escolas insulares, não as aborda para além dessa referência. Na análise feita ao contexto socioeconómico, Luís Alberto Marques Alves apresenta grelhas comparativas da população portuguesa, incluindo elementos estatísticos para os Açores e Madeira. Num trabalho posterior, sobre o ensino técnico⁷⁶, em coautoria com Pedro Sousa, Teresa Morais e Francisco Araújo, é feita uma resenha histórica do percurso desta tipologia de ensino em Portugal, onde se inserem as escolas de desenho industrial, apresentando em anexo uma extensa recolha de fontes oficiais para o estudo do mesmo. Os Açores constam apenas de algumas entradas desse anexo (nomeadamente da identificação em Atas das Sessões do Parlamento). No entanto, a obra constitui-se como um incontornável manual de orientação para quem estuda o tema.

Ainda no âmbito da bibliografia nacional, a obra de Sérgio Grácio⁷⁷, embora ultrapasse ao período cronológico deste trabalho, ainda assim constituiu-se de leitura obrigatória pelo enquadramento que faz do período anterior e pela ligação e linha de evolução que traça para o século XX. As ilhas e as suas escolas estão, no entanto, misturadas nas análises gerais da ‘Província do Sul’, não havendo especificações sobre o percurso das mesmas neste período. Interessante foi, igualmente, a leitura do trabalho de João Paulo Barreira Pimenta, para o ensino de artes decorativas na Escola António Arroio⁷⁸, e de António Jardim Valente, para a ilha da Madeira⁷⁹.

No que se refere à presença insular nos estudos nacionais sobre o ensino de desenho, constata-se, sem surpresa, que não há referência e/ou análises feitas para a realidade açoriana. Nas obras de consulta obrigatória para esta temática, como as já referenciadas, não se encontram remissivas para comparações com a realidade insular no âmbito das análises efetuadas. Não obstante, mantiveram-se como obras orientadoras imprescindíveis para as interpretações que se apresentam neste trabalho.

⁷⁶ Alves, Luís Alberto Marques; Sousa, Pedro Rodrigues de; Morais, Teresa Torrinhas; Araújo, Francisco Miguel Veloso – *Ensino Técnico (1756-1973)*. Lisboa: Editorial do Ministério da Educação, 2009.

⁷⁷ Grácio, Sérgio – *Ensinos Técnicos e Política em Portugal (1910-1990)*. Lisboa: Instituto Piaget, 1998.

⁷⁸ Barreira, João Paulo Pimenta – *António Arroio e o ensino das Artes Decorativas....*

⁷⁹ Valente, António Carlos Jardim – *As Artes Plásticas na Madeira (1910-1990). Conjunturas, Factos e Protagonistas do panorama artístico regional no Século XX*. Dissertação de Mestrado em História da Arte apresentada à Universidade da Madeira em 1999.

Já no que se refere a estudos regionais, e apesar da instrução pública já ter sido alvo de estudos nos últimos anos, o facto é que o ensino técnico ou profissional tem fugido às preferências historiográficas insulares. Efetivamente a área do ensino industrial não tem almejado grande desenvolvimento, ficando-se, por enquanto, pela publicação de alguns opúsculos da primeira metade do século XX, produção das próprias escolas industriais, ou comunicações apresentadas no âmbito de reuniões/congressos escolares e/ou pedagógicos durante o Estado Novo.

Em abordagens mais recentes à educação nos Açores, embora sem grandes menções ao ensino do desenho, salientamos os estudos de Isolina dos Reis Medeiros e de Leandro Ávila. Os trabalhos de Isolina dos Reis Medeiros, tanto na sua dissertação de mestrado⁸⁰, como na de doutoramento⁸¹, apesar de abordarem projetos educacionais locais não abrangem a temática específica do ensino técnico e/ou industrial. No entanto, a autora aborda, pela caracterização de funções da Associação de Caridade Promotora da Instrução ‘Século XX’ e da Liga Micaelense de Instrução Pública, a temática do ensino oficial a crianças pobres, na lógica da criação de oficinas de artes e ofícios, e de labores às meninas, proporcionando uma visão de como o ensino das “artes e ofícios” a crianças desvalidas permanecia, em inícios do século XX, uma prioridade local.

Quanto ao recente trabalho de Leandro Ávila⁸², apesar de não abordar especificamente a disciplina de desenho, por não ser esse o objetivo do trabalho, são fornecidos elementos importantes sobre a oferta da disciplina no Liceu de Angra do Heroísmo, nomeadamente a tutela da sua lecionação e alguns pormenores relativos a material usado. Refere, ainda, numa breve nota de rodapé, a criação da Escola de Desenho Industrial angrense em 1885. No caso do liceu de Ponta Delgada, o trabalho de Carlos Cordeiro, num artigo publicado na Revista *Insulana*, abordou os primórdios desta instituição de ensino, inserindo as referências ao desenho apenas na menção aos currículos⁸³.

⁸⁰ Medeiros, Isolina Júlia dos Reis e Reis – *Revista Pedagógica (1906-1916). A modernidade do pensamento pedagógico em São Miguel nos inícios do século XX*. Dissertação de Mestrado apresentada à Universidade dos Açores/Departamento de História, Filosofia e Ciências Sociais, em 2005.

⁸¹ Medeiros, Isolina Júlia dos Reis e Reis – *O ensino primário nas ilhas de S. Miguel e Terceira: dos ideais às práticas educativas nas primeiras décadas do século XX*. Tese de Doutoramento em História Insular e Atlântica (séculos XV-XX) apresentada à Universidade dos Açores, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas/Departamento de História, Filosofia e Artes, em 2018.

⁸² Ávila, Leandro – *O Liceu Nacional de Angra do Heroísmo ...*

⁸³ Cordeiro, Carlos – “O Liceu de Ponta Delgada. Turbulências de um começo (1852-1892)”. In *Revista Insulana*. Ponta Delgada: ICPD, Vol. LVIII, 2002.

Em revisão à produção bibliográfica local que aborde o ensino do desenho, ao nível dos liceus e do ensino técnico, começaremos por referir a obra de Luís Bernardo Leite de Ataíde⁸⁴, onde, sobretudo no segundo volume, dedicado à arte nos Açores, sobretudo na ilha de São Miguel, apresenta algumas referências à importância da Escola de Desenho Industrial de Ponta Delgada no refinamento do desenho e consequências práticas sobretudo ao nível da arte do entalhe. A referência ao desenho aparece maioritariamente associada às artes aplicadas, numa ligação de causa-efeito ou teoria-prática, mas igualmente à pintura e à decoração, sobretudo de produção local, não deixando de referenciar os principais mestres de desenho e pintura que passaram e/ou ensinaram em São Miguel durante o século XIX.

A obra já referida de Urbano de Mendonça Dias baseia-se na evolução da legislação e das instituições de ensino dos Açores. Aborda os curricula liceais, onde inclui os momentos por que passou a disciplina de Desenho naquele contexto e apresenta alguns elementos biográficos dos seus professores, em especial os associados aos três liceus açorianos, a saber: Germano César Morais Pereira Sarmiento e Ciríaco Tavares Silva (Liceu de Angra do Heroísmo), Cândido José Xavier e António Manuel Vasconcelos (Liceu de Ponta Delgada) ou Manoel Agostinho Fernandes Fonseca (Liceu da Horta). Referencia, pois, o desenho apenas na medida em que elenca as diferentes reformas do ensino e os seus diversos curricula, tanto para o nível primário, como para o secundário e industrial. Dedicar uma diminuta e lacunar parte do texto às escolas de desenho industrial de Angra do Heroísmo e de Ponta Delgada⁸⁵, apresentando, tal como para o caso liceal, breves dados sobre as instituições e os seus professores (Ciríaco Tavares Silva e Álvaro da Costa Meneses, para Angra do Heroísmo; António Rodrigues da Silva, Manuel de la Quadra, Artur Viçoso May, António Ezequiel Pereira e Constâncio Gabriel da Silva, para Ponta Delgada).

Na linha das publicações que se consubstanciam mais como relatórios, discursos, editoriais e até memórias, recorreremos à leitura de uma série de artigos insertos nas atas do 1º Congresso Açoriano, que decorreu em 1938, onde foram oradores industriais, políticos e professores que se pronunciaram a favor e como testemunho do avanço do ensino técnico e industrial nas ilhas, dando como exemplo as escolas micaelense e terceirense. De

⁸⁴ Ataíde, Luís Bernardo Leite de – *Etnografia, Arte e Vida Antiga dos Açores*. Ponta Delgada: PG/DRC, 2011, Vol. II.

⁸⁵ “Não nos foi possível alcançar dados alguns sobre esta Escola e seu pessoal docente que aliás nos fica vizinha”. Dias, Urbano de Mendonça – *História da Instrução nos Açores ...*, p.88.

destacar, pela informação (ainda que lacunar) a comunicação de Manuel de Barros⁸⁶, do Coronel Eduardo Gomes da Silva⁸⁷ e Dr. Álvaro Castro de Menezes⁸⁸ que abordaram, especificamente, o ensino técnico e industrial.

De salientar, ainda, a pequena publicação do entalhador João Soares Cordeiro intitulada *Cavacos de Entalhador*⁸⁹, publicada em 1951, na qual reporta a sua experiência como aluno da Escola de Desenho Industrial, fornecendo-nos um testemunho, na primeira pessoa, e como mestre da oficina de madeiras. Refere ainda a experiência de ter sido aluno de Cândido José Xavier, antes da criação da escola, no que se revelou um testemunho precioso, porque privilegiado. Finalmente, de salientar o *Relatório* que Ciríaco Tavares Silva, professor de desenho na Escola de Desenho Industrial angrense, apresenta à Junta Geral do Distrito de Angra do Heroísmo, em 1904⁹⁰, onde nos traça um historial da escola terceirense, também contado na primeira pessoa.

Sobre a Escola de Desenho Industrial Gonçalo Velho Cabral existe alguma informação publicada, nomeadamente de anteriores professores e diretores, como é o caso de Aníbal Cymbron Bettencourt Barbosa⁹¹ ou de Ione San-Bento⁹², e, mais recentemente, de Ana Isabel Serpa e Helena Lourenço⁹³, masvolvem em torno da sua criação e dos seus diretores e professores, sem uma grande análise conferida ao ensino do desenho industrial e à sua importância.

Outros trabalhos de menor dimensão também tocam a temática do ensino do Desenho (ou do ensino artístico) em São Miguel e os Açores, nomeadamente o artigo de Gabriel da Costa⁹⁴, que nos revela como se processava o ensino de desenho, nomeadamente o particular, no início do século XIX em São Miguel; o artigo de Nestor de Sousa, que

⁸⁶ Barros, Manuel de – “O ensino profissional em Ponta Delgada”. In AAVV – *Livro do Primeiro Congresso Açoriano*. Ponta Delgada: Jornal de Cultura, 1995, 2ª edição, pp. 602-606

⁸⁷ Silva, Eduardo Gomes da – “Remodelação da Escola Comercial e Industrial Dr. Oliveira Salazar na ilha Terceira”. In AAVV – *Livro do Primeiro Congresso Açoriano*. Ponta Delgada: Jornal de Cultura, 1995, 2ª edição, pp. 606-609

⁸⁸ Menezes, Álvaro Castro de – “Apontamentos sobre Artes e o ensino técnico nos Açores”. In AAVV – *Livro do Primeiro Congresso Açoriano*. Ponta Delgada: Jornal de Cultura, 1995, 2ª edição, pp. 610-613.

⁸⁹ Cordeiro, João Soares – *Cavacos de Entalhador*. Ponta Delgada: Typographia do Diário dos Açores, 1951.
⁹⁰ *Escola Madeira Pinto de Angra do Heroísmo. Relatório apresentado à Ex.ma Junta Geral do Districto em 4 de Outubro de 1904*. Angra do Heroísmo: Typ. Sousa & Andrade, 1904.

⁹¹ Barbosa, Aníbal Cymbron Bettencourt – *A Escola Industrial e Comercial de Ponta Delgada (Breve Esboço Histórico) 1889-1957*. Ponta Delgada: Tipografia Insular, 1957.

⁹² San-Bento, Ione – *A Escola Técnica de Ponta Delgada e a sua história*. Ponta Delgada: Tipografia Insular, 1966.

⁹³ Serpa, Ana Isabel; Lourenço, Helena – *Escola Secundária Domingos Rebelo à luz dos novos tempos*. Ponta Delgada: ESDR, 2019.

⁹⁴ Costa, Gabriel – ‘Estudos de Arte’. In *Revista Insulana*. Ponta Delgada: ICPD, 1992, vol.48, pp. 165-209.

caracteriza a produção artística micalense no final dos século XIX⁹⁵; o artigo de Isabel Albergaria⁹⁶ que aborda as escolas industriais e a sua importância local, de forma breve, sucinta e sem acrescentar grande novidade ao que já se conhecia em termos do seu percurso, mas contextualizando a sua importância no contexto regional das artes e da qualidade da produção local. Mais recentemente, a tese de Fernanda Branquinho Baptista Carvalho⁹⁷ sobre o pintor micalense Domingos Rebelo, mas na sua vertente de ilustrador ou desenhador, tem o mérito de ser das raríssimas abordagens, nas últimas décadas, nos Açores, à ilustração e desenho, contribuindo para esclarecer a importância da formação artística para a divulgação da imagem na imprensa local.

Não há, por isso, um trabalho que sintetize o processo de formação e desenvolvimento do ensino industrial nos Açores, não havendo, por isso, nenhum que aborde o ensino do desenho a esse nível.

No que diz respeito à temática das exposições universais e das exposições de artes e indústrias, a historiografia nacional tem-lhes dedicado alguma atenção, destacando-se, para além das referências que lhes faz José Augusto França, os trabalhos de Jorge Fernandes Alves⁹⁸, Ana Maria Cardoso de Matos⁹⁹, Margarida Acciaiuoli¹⁰⁰, Maria Helena Souto¹⁰¹ e as já mencionadas dissertações de Sandra Leandro¹⁰². Existem, ainda, abordagens mais recentes da área do Design, como a de Marisa Gonçalves Rodrigues¹⁰³, ou na área dos estudos de género, como a de Filipa Lowndes Vicente¹⁰⁴. De salientar ainda

⁹⁵ Sousa, Nestor de – “Instrução, Arte e Cultura na Ilha de S. Miguel, no decurso do 1º ciclo autonómico”. In *Atas do Congresso do I Centenário da Autonomia dos Açores*. Ponta Delgada: Jornal de Cultura, 1996, pp.183-202.

⁹⁶ Albergaria, Isabel Soares de – “A Arte e a República. Entre o cosmopolitismo e o comemorialismo da I República nos Açores”. In *Atas do Ciclo de Conferências Açores: 100 anos de República*. Ponta Delgada: PGRA/DRC/PPP, 2012, pp.185-215.

⁹⁷ Carvalho, Fernanda Branquinho Baptista - *Domingos Rebelo e a ilustração de imprensa: reflexão sobre a iconografia regionalista*. Tese de Mestrado em Património, Museologia e Desenvolvimento apresentada à Universidade dos Açores/Departamento de História, Filosofia e Ciências Sociais em 2013.

⁹⁸ Alves, Jorge Fernandes – “As exposições industriais no Porto oitocentista”. In Mourão, José Augusto; Matos, Ana Maria Cardoso de; Guedes, Maria Estela (Coord.) - *O mundo ibero-americano nas Grandes Exposições*. Lisboa: Veja, 1999, pp.165-176.

⁹⁹ Matos, Ana Maria Cardoso de – “Ver, observar e experimentar nas Exposições Universais: conhecer para divulgar, perceber para ensinar e aprender para aplicar”. In Valente, Mariana; Croce Rivera, Jorge (Coord.) – *Culturas experimentais: Teorias, Coisas e Experiências*. Lisboa: Caleidoscópio, 2014, pp. 153-169.

¹⁰⁰ Acciaiuoli, Margarida – *Exposições do Estado Novo. 1934-1940*. Lisboa: Livros Horizonte, 1998.

¹⁰¹ Souto, Maria Helena – *Portugal nas Exposições Universais. 1851-1900*. Lisboa: Edições Colibri, 2011.

¹⁰² Leandro, Sandra – *Teoria e Crítica de Arte em Portugal (1871-1900)* ...

¹⁰³ Embora a autora não traga nenhuma novidade historiográfica e baseie-se na obra de Maria Helena Souto para apoio do seu texto. Rodrigues, Marisa Gonçalves – *A participação portuguesa nas exposições universais na perspectiva do Design de equipamento*. Dissertação de Mestrado em Design de Equipamento apresentado à Universidade de Lisboa em 2013.

¹⁰⁴ Vicente, Filipa Lowndes – *A Arte sem História. Mulheres e Cultura Artística* ...

a abordagem de Susana Moncívio à presença feminina em exposições artísticas no Porto, na segunda metade do século XIX¹⁰⁵.

Já a nível da historiografia açoriana, a presença dos Açores nas diversas exposições industriais, nacionais e/ou internacionais, que ocorreram durante a segunda metade do século XIX, não tem sido alvo de estudo específico, nem aprofundado. O mesmo acontece em relação às exposições de Indústria e Artes realizadas nos Açores, nomeadamente na ilha de São Miguel. Pese embora algumas referências à sua ocorrência, nomeadamente a de 1848/49 no trabalho de Fernanda Enes sobre a Sociedade dos Amigos das Letras e das Artes (S.A.L.A.)¹⁰⁶, ou a de 1901 no trabalho de Susana Serpa Silva, sobre a Visita Régia¹⁰⁷, não há estudos que analisem especificamente as mesmas do ponto de vista económico, social ou artístico¹⁰⁸.

No que se refere à caricatura, à ilustração e publicidade, não podemos deixar de salientar algumas leituras. Assim, embora referente a um período anterior ao que aborda este trabalho, o trabalho de João Carlos de Vilhena e César Mesquita¹⁰⁹ sobre e ilustração nas publicações periódicas portuguesas entre 1820 e 1850 foi de imprescindível leitura, bem como a tese de doutoramento de Sofia Leal Rodrigues sobre desenho e publicidade¹¹⁰. Salientamos, ainda, a obra de Patricia J. Anderson, sobre a imagem impressa e o surgimento da cultura popular associada à imagem¹¹¹ e, ainda, de Nick e Tessa Souter sobre os ilustradores/as mais marcantes do século XIX e XX¹¹². No âmbito da caricatura, as obras

¹⁰⁵ Moncívio, Susana - *Prenda ou Arte? A participação feminina nas Exposições Trienais da Academia ...*

¹⁰⁶ Enes, Maria Fernanda – “Sociedade dos Amigos das Letras e das Artes. Um caso de associativismo moderno”. In Ernesto do Canto. Retratos do Homem e do Tempo – Actas do Colóquio. Ponta Delgada: UAÇ/CMPDL, 2003, pp. 71- 106.

¹⁰⁷ Silva, Susana Serpa. "Em torno da Visita Régia de 1901 aos arquipélagos da Madeira e dos Açores". In Revista *Arquipélago-História*, Ponta Delgada: Universidade dos Açores/CGF, Vol. XIII, 2009, pp.157-176. Acessível em: https://repositorio.uac.pt/bitstream/10400.3/1235/1/SusanaSerpaSilva_p157-176.pdf.

¹⁰⁸ Refira-se, apenas, a brevíssima e geral entrada feita na *Enciclopédia Açoriana*, por Carlos Enes, sobre “exposições (agrícolas, industriais e comerciais)”. Pode ser consultada em: <http://www.culturacores.azores.gov.pt/ea/pesquisa/Default.aspx?id=8537>

¹⁰⁹ Mesquita, João Carlos de Vilhena e César – *A ilustração nas publicações periódicas portuguesas (1820-1850)*. Dissertação apresentada à Universidade do Porto / Faculdade de Letras para obtenção do grau de Mestre em História da Arte, 1997, 5 vols.

¹¹⁰ Rodrigues, Sofia Leal – *Desenho, Tipografia e Publicidade. O caso do Modernismo Português*. Dissertação apresentada à Universidade de Lisboa / Faculdade de Belas-Artes para obtenção de grau do Doutor em Belas-Artes, especialidade em Design de Comunicação.

¹¹¹ Anderson, Patricia J. – *The printed image and the transformation of popular culture (1790-1860)*. Dissertação de Doutoramento apresentada à Faculty of Graduate Studies, Departement of History/University of British Columbia, em 1989.

¹¹² Souter, Nick & Tessa – *The Illustration Handbook. A guide to the world's greatest illustrators*. Londres: Eagle Edition, 2007.

de Osvaldo Macedo de Sousa¹¹³, de José Augusto França¹¹⁴, Rui Fiadeiro¹¹⁵, de João Medina¹¹⁶, a dissertação de Ana Filipa Pereira Miguel Olímpio¹¹⁷ e a de Ana Raquel Amaral Rocha¹¹⁸ foram de leitura obrigatória.

Ao nível da historiografia regional, a leitura da dissertação de Fernanda Branquinho Baptista de Carvalho sobre as ilustrações de Domingos Rebelo na imprensa micalense foi de grande contributo¹¹⁹, bem como a leitura do artigo de Susana Serpa Silva sobre publicidade na imprensa regional no final do século XIX e início de XX¹²⁰ e também do artigo de Isabel Drumond Braga e Ricardo Oliveira sobre a publicidade em São Miguel no século XIX¹²¹. Igualmente de leitura obrigatória foi o trabalho de Manuel Ferreira sobre Augusto Cabral¹²², a análise à imprensa caricaturista micalense de Cristina Moscatel e Susana Serpa Silva¹²³, os artigos de Isabel Nobre Vargues¹²⁴ e de José Miguel Sardica¹²⁵.

¹¹³ Sousa, Osvaldo Macedo de – *Do Humor da Caricatura*. Lisboa: Salão Nacional de Caricatura, 1988; Idem – *História da Arte da Caricatura de Imprensa em Portugal*. Lisboa: Edição Humorgrafe/S.E.C.S., 1998, 5 Vols. (máxime Vol.1: Na Monarquia (1847/1910).

¹¹⁴ França, José-Augusto – *Zé Povinho. 1875. Comemoração do Centenário*, 1975. Lisboa: Livraria Bertrand, 1975. Idem – *Raphael Bordalo Pinheiro. Caricaturista político*. Lisboa: Terra Livre, 1976.

¹¹⁵ Duarte, Rui Manuel Costa Fiadeiro – *Sebastião Sanhudo: Imprensa, Humor, Caricatura e o Porto da 2ª metade do século XIX à 1ª metade do século XX*. Dissertação de Doutoramento em Estudos do Património, apresentada à Universidade Católica do Porto, em 2015.

¹¹⁶ Medina, João – *Caricatura em Portugal. Rafael Bordalo Pinheiro, pai do Zé Povinho*. Lisboa: Edições Colibri, 2008.

¹¹⁷ Olímpio, Ana Filipa Pereira Miguel – *Uma caricatura de país*. Dissertação apresentada à Universidade de Lisboa/Faculdade de Belas Artes, para obtenção do grau de Mestre em Desenho, em 2013.

¹¹⁸ Rocha, Ana Raquel Amaral – *Cultura Visual, Nacionalismo e Imprensa Satírica: o Humor Gráfico antibritânico em Portugal (1878-1899)*. Dissertação apresentada à UNL/FCSH para obtenção do grau de Mestre em História Contemporânea, 2022.

¹¹⁹ Carvalho, Fernanda Branquinho Baptista de – *Domingos Rebelo e a ilustração de imprensa. Reflexão sobre a iconografia regionalista*. Dissertação apresentada à Universidade dos Açores para obtenção do grau de Mestre em Património, Museologia e Desenvolvimento, 2013.

¹²⁰ Silva, Susana Serpa – “Publicidade na imprensa açoriana nos tempos da Monarquia para a República”. In Cordeiro, Carlos; Silva, Susana Serpa (Coord.) – *A História da Imprensa e a Imprensa na História*. O contributo dos Açores. Ponta Delgada: CEGF/CEIS20, 2009, pp.383-406.

¹²¹ Braga, Isabel M. R. M. Drumond; Oliveira, Ricardo Pessoa de – “Seduzir para vender: para o estudo da publicidade em São Miguel no século XIX”. In *Liberalismo nos Açores. Do Vintismo à Regeneração. O tempo de Teotónio de Ornelas Bruges (1807-1870)*. Actas do Colóquio. Angra do Heroísmo: IAC, 2008, pp.415-436.

¹²² Ferreira, Manuel – *O caricaturista micalense Augusto Cabral*. Ponta Delgada: edição do autor, 2002.

¹²³ Moscatel, Cristina; Silva, Susana Serpa – “Imprensa caricaturista dos Açores (São Miguel) nos finais do século XIX”. In Yanes, Julio; Carrascosa, Lara (Coord.) - *Historia y Comunicación Social en la Macaronesia. Actas del III Congreso Internacional - Historia Del Periodismo Canario*. Tenerife: Edicions Densura, 2018

¹²⁴ Vargues, Isabel Nobre – “Caricatura e Política no tempo de Hintze Ribeiro”. In *Hintze Ribeiro (1849-1907). Da Regeneração ao crepúsculo da Monarquia*. Actas do Colóquio. Angra do Heroísmo: PGR/DRC, 2010, pp.123-146.

¹²⁵ Sardica, José Miguel – “O “Quinto Poder”. Imprensa e Opinião Pública na época de Hintze Ribeiro”. In *Hintze Ribeiro (1849-1907). Da Regeneração ao crepúsculo da Monarquia*. Actas do Colóquio. Angra do Heroísmo: PGR/DRC, 2010, pp. 107-122.

As restantes leituras realizadas, pela extensão e saturação do texto que causariam, constam da devida referência em espaço próprio e na bibliografia final.

II. Fontes e metodologias

A resposta à nossa premissa inicial – Que percurso teve o desenho em São Miguel, na segunda metade do século XIX? – não poderia ter sido alcançada sem as descobertas que só as fontes históricas nos propiciam, pois estas são a essência do trabalho do historiador e conferem a inovação que uma investigação desta natureza requer. É nas fontes históricas, selecionadas e compulsadas, que o historiador, munido de uma prévia estrutura teórica, inicia e consolida o processo de resposta às questões que inicialmente se propôs desvendar.

O caminho das fontes, manuscritas e impressas, levou-nos a percorrer instituições de arquivo e bibliotecas que, para uma insular, implicam uma organização de tempo e orçamento que minimizem a distância que o mar nos impõe. Nesse sentido, o ano de Bolsa de Doutoramento que nos foi concedida pela Fundação para a Ciência e Tecnologia (Referência SFRH/BD/138077/2018) foi essencial para o trabalho de pesquisa, recolha de informação e leituras fundamentais que, a nível insular, não teriam sido possíveis. Acresce a isso o facto de, excetuando o período da bolsa, que foi condicionada, sempre fomos uma investigadora com ocupações profissionais fora da Academia.

A dispersão das fontes marcou, portanto, o nosso trabalho de pesquisa que passou pela recolha de informação e dados em arquivos públicos a nível nacional e regional, e em arquivos particulares a nível local. Em outros casos, a dificuldade de acesso não permitiu, de todo, a passagem pelos arquivos, procurando-se colmatar a lacuna com fontes indiretas.

A base de sustentação desta dissertação assenta, assim, em fontes manuscritas e fontes impressas. A nível regional, algumas das fontes por nós trabalhadas são um trabalho exploratório que, esperamos, venha a contribuir para a construção do conhecimento histórico sobre os Açores. É o caso do arquivo do Ministério das Obras Públicas, Comércio e Indústria (MOPCI), no que à secção das Escolas de Desenho Industrial diz respeito. Arquivo de dimensões consideráveis, à guarda do Arquivo Nacional/Torre do Tombo, a sua descrição arquivística está incompleta. No entanto, foi possível chegar à informação respeitante às ilhas dos Açores e Madeira, o que nos permitiu, para além de colmatar a inacessibilidade ao arquivo da antiga Escola Industrial de Ponta Delgada, a análise

quantitativa da frequência das escolas de desenho insulares e a construção de abordagens qualitativas sobre a sua criação e funcionamento no século XIX.

De igual modo, o acesso ao arquivo do antigo Liceu Nacional de Ponta Delgada, hoje à guarda da Escola Secundária Antero de Quental, foi de extrema relevância para a análise do ensino de desenho em contexto liceal. Embora seja um arquivo incompleto, fruto da passagem do tempo e das mudanças de instalações, também neste caso foi possível conjugar uma análise quantitativa com uma abordagem qualitativa, permitindo, tal como na análise da informação do arquivo do MOPCI, a avaliação de frequência e a caracterização do ensino de desenho a este nível de ensino.

A conciliação destes dois tipos de análises (quantitativa e qualitativa) impôs-se nesta dissertação, porquanto a simples análise dos números recolhidos não representaria plenamente o que nos propusemos estudar, nem responderia à nossa premissa inicial de trabalho. Até porque a construção de análises quantitativas, estruturadas em gráficos ou quadros, foi montada, por vezes, com base na recolha de informação de fontes diversas, como foi o caso dos dados publicados em *Diário do Governo*, sobre a frequência e custos de montagem das escolas de desenho industrial insulares. As abordagens qualitativas originaram análises descritivas, de cariz informativo, que, podendo incorrer em excesso, nos pareceram essenciais para a contextualização necessária às análises em curso e para a exposição dos conteúdos de forma simples e correta. O mesmo tipo de abordagem múltipla ocorreu na análise que efetuamos à presença do Desenho nas exposições de artes e indústrias locais. Nesse âmbito, a análise quantitativa dos catálogos destas exposições foi essencial para que se pudessem tirar conclusões válidas e representativas e inseri-las num contexto geral.

Esta é uma tese que se insere no âmbito da História Social e Cultural, no meio insular, não pretendendo ser um estudo de História da Arte, nem de História da Educação. No entanto, como estas áreas se cruzam quando se aborda a questão do desenho, no século XIX, foi necessária uma análise e síntese bibliográficas, já acima citada, de cariz multidisciplinar, abarcando as várias áreas que envolvem este trabalho — a arte, a educação, a sociedade e a História dos Açores — de forma a poder determinar a relação da sociedade micaelense com o desenho e a forma como este evoluiu social e culturalmente em contexto insular.

As leituras levaram-nos a visitas frequentes à Biblioteca Nacional, no decurso do ano de Bolsa, onde muitas obras clássicas estavam disponíveis, dado que, de outra forma, a sua consulta não teria sido possível. É também no âmbito das bibliotecas que se insere a pesquisa, de alguma dimensão, efetuada em dezena de periódicos regionais e, em alguns casos, nacionais, para o que contribuiu, também, e muito, a disponibilização online de periódicos e impressos na Hemeroteca Digital de Lisboa¹²⁶, no Digigov¹²⁷ e na Azoreana¹²⁸. A análise da informação contida nas dezenas de títulos de imprensa por nós consultados permitiu a recuperação de informação preciosa e a construção de um quadro final, com autores e obras regionais.

E, finalmente, as notícias e caricaturas publicadas nos jornais dos irmãos Cabral¹²⁹, em Ponta Delgada, que ilustraram alguns dos nomes e práticas de desenho da ilha em finais do século.

O nosso estudo, inserindo-se numa construção histórica interpretativa e narrativa, procura apresentar um quadro teórico de enquadramento do desenho (ensino e práticas) e, dentro desse quadro, caracterizar a forma como o desenho esteve presente na sociedade micalense da segunda metade do século XIX, seja nas várias formas do seu ensino, seja nas várias formas da sua divulgação e difusão social e cultural. Para isso, não se limitou à geografia da ilha, mas procurou, sempre que possível e pertinente, inserir essa caracterização no âmbito de um contexto mais amplo e com análises comparativas de carácter insular atlântico.

III. Estrutura da tese

O nosso estudo reparte-se por cinco partes que perfazem um percurso quase cronológico, mas, não o sendo, perfazem um percurso lógico, de como a presença do Desenho de desenvolveu na sociedade micalense no decurso do século XIX.

Em primeiro lugar, a Introdução, que se estende por uma incursão pelo nosso objeto de estudo e a sua problematização, pelo estado da arte da temática a nível internacional,

¹²⁶ <http://hemerotecadigital.cm-lisboa.pt/>

¹²⁷ <https://digigov.cepese.pt/pt/homepage>

¹²⁸ <https://azoreana.azores.gov.pt/>

¹²⁹ *O Binóculo* (São Miguel); *Pist!!!*, (São Miguel).

nacional e regional, bem como pela apresentação da nossa metodologia de trabalho e análise e as fontes documentais usadas.

A Parte I incide sobre a caracterização do ensino do desenho a nível nacional, desde o século XVIII até à Primeira República, passando pelas tentativas anteriores ao liberalismo, pelas Academias de Belas-Artes, os liceus, as escolas industriais e o ensino particular e associativo, provendo, assim, a contextualização e enquadramento necessários ao estudo que se apresenta nos capítulos seguintes.

A Parte II da tese aborda o ensino do desenho na ilha de São Miguel na segunda metade do século XIX, repartindo-se por três capítulos de alguma dimensão. O capítulo 2 incide sobre a análise e caracterização do ensino a nível particular e associativo, onde o desenho está fora das Academias, servindo a sua potencialidade social – a sua utilidade. Abordamos a importância das associações oitocentistas para a instrução popular, inserindo o desenho nesse contexto e exemplificando a ação de algumas associações locais nesse âmbito; abordamos, igualmente, algumas das figuras que se destacaram na ilha no ensino particular de desenho, incluindo uma observação à questão de género nessa área artística e profissional, percorrendo as suas formações, a sua atividade artística e de ensino local.

O capítulo 3, desta Parte II, é dedicado ao ensino do desenho em contexto liceal. Neste ponto, traçamos o percurso no âmbito daquele tipo de ensino, nomeadamente no Liceu de Ponta Delgada, efetuando análises comparativas com os liceus de Angra do Heroísmo e Horta, bem como com a restante realidade nacional, quando pertinente e possível. São igualmente exploradas algumas propostas micaelenses de reforma liceal, no que ao desenho diz respeito, bem como a presença feminina nessa aprendizagem e frequência escolar. Por fim, o capítulo aborda ainda o percurso de um dos professores de desenho do Liceu de Ponta Delgada.

Por fim, o capítulo 4, desta Parte II, é dedicado ao ensino de desenho industrial. Analisa-se e caracteriza-se o ensino do desenho nas escolas de desenho industrial insulares (Ponta Delgada, Angra do Heroísmo e Funchal), com maior incidência na escola micaelense, sobre a qual se apresentam análises e conclusões sobre as metodologias de ensino, a frequência escolar (com diferenciação por género) e os seus professores até ao início do século XX. Neste âmbito, o desenho consubstancia o grande projeto nacional, instituindo-se o ensino da “arte industrial” como um fator de desenvolvimento do país e de estruturação social.

A Parte III é dedicada à prática e à presença do desenho na sociedade micaelense na segunda metade do século XIX, atendendo às diversas formas como essa presença se manifestou. No capítulo 5, o estudo aborda a presença do desenho em variadas exposições de artes e indústrias locais, nacionais e internacionais, apresentando conclusões sobre a participação micaelense nesses certames ao nível do desenho. O capítulo 6 aborda a presença do desenho na publicidade, ilustração literária e/ou científica e na caricatura de imprensa. Nesse âmbito, caracteriza-se o panorama da imprensa periódica e da indústria tipográfica local, desenvolvendo alguns percursos artísticos ao nível da gravura em madeira, da gravura química, do desenho de ilustração e do desenho aplicado à publicidade. Aborda-se, ainda, a imprensa de caricatura micaelense, salientando-se o papel do desenho na crítica social e política, bem como caracterizando o percurso de alguns caricaturistas açorianos.

Encerra com as conclusões finais deste estudo, onde nos propusemos a apresentar os resultados e as respostas às questões que nos orientaram neste estudo.

Este trabalho apresenta, ainda, um corpo de anexo e um corpo de apêndice. O anexo completa os capítulos anteriores, ilustrando ou complementando o que no texto se desenvolve, com fontes impressas ou gráficas. O apêndice é um quadro cronológico de todas as obras e artistas referidos ao longo de todo o estudo, permitindo a sua consulta sempre que necessário.

Parte I

O ensino de desenho em Portugal: contextualização histórica do século XVIII à Primeira República

Para se poder analisar e compreender como o desenho, o seu ensino, a sua prática e difusão pública, evoluíram na ilha de São Miguel na segunda metade do século XIX, é necessário contextualizar o processo de ensino do mesmo a nível nacional ao longo de Oitocentos, inserindo-o no contexto do projeto de instrução pública liberal oitocentista e de desenvolvimento do país já referido.

Pretende-se, neste segundo capítulo, contextualizar o percurso do ensino do desenho em Portugal e o seu papel no âmbito da instrução portuguesa, desde as medidas anteriores ao Liberalismo (século XVIII) até ao dealbar da I República¹³⁰. Para o efeito, percorreremos a inserção do desenho na formação militar e da nobreza e as iniciativas que antecedem as políticas liberais que desembocarão na criação das Academias de Belas-Artes e dos Institutos Politécnicos e Escolas de Desenho Industrial, bem como o seu ensino ao nível liceal e ao nível particular e associativo, com o intuito de fornecer um enquadramento completo e sólido que ampare as análises dos capítulos seguintes.

¹³⁰ Para contextualização do ensino do desenho em Portugal em cronologias anteriores às abordadas neste trabalho, leia-se: Henriques, Cidália Maria da Cruz – *O ensino do Desenho em Portugal no século XIX: uma planificação de execução problemática*. Dissertação apresentada à Universidade Portucalense Infante D. Henrique (Porto) para obtenção do grau de Mestre em História, em 1998; Arruda, Luísa; Pereira, Fernando António Baptista – *Desenho. História e Ensino*. Lisboa: Scribe, 2016.

Capítulo 1

Das Academias às Escolas Industriais

1.1. As Academias anteriores ao Liberalismo e suas sucessoras

Antes de se consubstancializar como o «sublime tecnológico» do século XIX e de ficar consagrado como a base do ensino industrial, e ainda antes de se estabelecer em Portugal um ensino artístico oficialmente organizado, o ensino do desenho ocorreu, de forma dispersa e parcelar, em contextos diversos, fossem militares, projetos de academias artísticas efémeras ou, ainda, projetos industriais ligados à gestão pombalina.

Assim, a nível militar, entre a segunda metade setecentos e os inícios do séc. XIX as instituições ligadas ao ensino militar continuaram a desempenhar um papel de relevo no ensino. São fundadas novas aulas de artilharia como a Aula de Artilharia de S. Julião da Barra (1762), a Aula Pública de Náutica do Porto (1764), ou a Academia Real de Artilharia, Fortificação e Desenho, também no Porto (1790), e muitas das instituições existentes são reestruturadas e transformadas em novas escolas¹³¹. Nos Açores, também funcionava uma Escola Militar, com academia anexa da ilha Terceira, que operava em anexo no castelo de S. João Baptista, e que oferecia o curso completo de Matemática pura, Fortificação, Artilharia e Desenho¹³².

Ainda nesse âmbito, em março de 1761, fundava-se o Real Colégio dos Nobres com o objetivo de formar nobres em sistema de colégios, não só para controlar a qualidade de formação da nobreza portuguesa e, assim, controlá-la melhor e evitar a sua degeneração, mas igualmente para se traçar uma linha de diferenciação entre a Nobreza e a restante população passível de frequentar instrução. No âmbito dessa educação, constava desenho, a que se associavam disciplinas como arquitetura militar e civil, havendo, para cada uma delas, um professor distinto¹³³. É o que Catarina Martins Silva apelidou de «Desenho para fidalgos» que integrava, ainda, a ideia do desenho associado a «prenda»¹³⁴ da educação

¹³¹ Matos, Ana Maria Cardoso de – *Ciência, Tecnologia e Desenvolvimento Industrial no Portugal Oitocentista. O caso dos Lanifícios do Alentejo*. Lisboa: Editorial Estampa, 1998, p. 93.

¹³² *Diário da Câmara dos Senhores Deputados da Nação Portuguesa*, Ata nº52 de 8 de março de 1823, pp. 88-100.

¹³³ Silva, Catarina Martins – *As narrativas do génio e da salvação: a invenção do olhar e a fabricação da mão na educação e no ensino das artes visuais em Portugal (de finais de XVIII à primeira metade do século XX)*. Tese apresentada à Universidade de Lisboa / Instituto de Educação para obtenção do grau de Doutora em Educação (História da Educação), em 2011, p.108-113.

¹³⁴ Refira-se, por exemplo, o tratado português de José Lopes Baptista, de 1749, intitulado ‘Prendas da Adolescência ou adolescência prendada com as prendas, artes e curiosidades mais úteis, deliciosas, e

nobre (as «artes próprias da educação nobre»), que se baseava em tratados de desenho estrangeiros, que circulavam em Portugal, e que eram orientados para os amadores aprenderem a «fazer bem»¹³⁵.

Já no âmbito da reforma oficial do ensino, destaca-se o papel do Marquês de Pombal e as reformas que procedeu nesse sentido, nomeadamente a reforma dos Estudos Menores em Portugal (Latim, Grego, Retórica, Filosofia e Desenho)¹³⁶, bem como a inserção do desenho na indústria nacional. Foi o caso da Aula de Desenho e Debuxo da Real Fábrica das Sedas, «motor de uma nova política económica» que associou à «produção das diferentes manufacturas» os «princípios teóricos e práticos do ensino das artes aplicadas»¹³⁷. Efetivamente, na passagem da Fábrica para a Fazenda Real, constata-se a tentativa de aplicação dos princípios do debuxo¹³⁸ à produção de tecidos, contratando-se, para o efeito, lentes estrangeiros que vinham ensinar os aprendizes nacionais «na execução e criação de desenhos, ornatos e decorações, para os tecidos e para os estuques»¹³⁹. A mesma lógica se aplicou na Aula de Debuxo e Desenho da Real Fábrica de Estuques e na Aula de Desenho da Fábrica de Caixas.

Ainda no reinado de D. José destaca-se a Aula de Gravura da Imprensa Régia, criada por alvará de 24 de dezembro de 1768 como escola de gravura para apoio às edições¹⁴⁰. O desenho, nomeadamente o “risco arquitetónico” esteve, aliás, sempre muito presente no reinado de D. José I e vigência pombalina, a julgar pela criação da Casa do Risco das Reais Obras Públicas, em 1769, como gabinete de apoio à reconstrução de

estimadas em todo o mundo: obra utilíssima não só para os ingénuos adolescentes, mas para todas, e quaisquer pessoas curiosas, e principalmente para os inclinados às Artes, ou Prendas de escrever, contar, cetrear, debuxar, iluminar, pintar, colorir, bordar, entalhar, miniaturar, etc”.

¹³⁵ Silva, Catarina Martins – *As narrativas do génio e da salvação* ..., p.157.

¹³⁶ Rosa, Teresa; Gomes, Patrícia – “Os Estudos Menores e as Reformas Pombalinas”. In *Revista Interações*, nº28 (2014), pp.40-54. Acessível em <file:///C:/Users/av197910/Downloads/3911-Texto%20do%20Trabalho-10042-1-10-20140520.pdf>.

¹³⁷ Santos, Celso Francisco dos – “João Maria Policarpo May. Debuxador e Lente da Aula de Desenho da Real Fábrica das Sedas”. In *Ciência e Técnicas do Património*, Revista da Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 2002, 1ª série, Vol. 1, p. 203.

¹³⁸ «Como representação gráfica, o desenho de debuxo é realizado através de um quadriculado em que os espaços entre linhas verticais são os fios da teia e os espaços entre linhas horizontais os fios da trama. Cada quadrado pintado indica que no tecido o fio da teia passa sobre o fio da trama. Cada quadrado branco indica que o fio da trama passa sobre o fio da teia». Barreira, João Paulo Pimenta – *António Arroio e o ensino das Artes Decorativas*. Dissertação apresentada à Universidade de Lisboa / Faculdade Belas Artes para obtenção do grau de Mestre em Educação Artística, em 2013, p. 25.

¹³⁹ Santos, Celso Francisco dos – “João Maria Policarpo May...”, p.206.

¹⁴⁰ Ribeiro, José Vitorino - *A Imprensa Nacional de Lisboa – Apontamentos e Subsídios para a sua história*. Lisboa: Imprensa Nacional de Lisboa, 1912.

Lisboa. De igual modo, se montou uma Casa do Risco no Real Jardim Botânico da Ajuda, cuja construção se iniciou em 1768, anexo ao Museu de História Natural¹⁴¹.

Já no reinado de D. Maria I, por decreto datado de 27 de novembro de 1779, é criada uma Aula Pública de Debuxo e Desenho, no Porto, sob a alçada da Junta da Administração da Companhia Geral da Agricultura e das Vinhas do Alto Douro, no que Maria José Goulão aponta como a primeira instituição de ensino artístico organizado e sistemático de criação régia¹⁴². A sua primeira Aula seria dada no Seminário dos Meninos Órfãos do Porto. Já anteriormente, e sob a mesma tutela, havia sido criada a Aula Pública de Náutica, pelo Alvará de 30 de julho de 1762. Em ambos os casos, o objetivo era complementar a formação náutica (desenvolvendo a prática do desenho de máquinas, de cartas, plantas e embarcações) e desenvolver a prática do registo gráfico¹⁴³. Estas aulas eram mantidas à custa do erário da cidade do Porto.

De efémera vida, foi a Academia do Nu, de Cirilo Wolkmar Machado (1748-1823), fundada em 1780. O mesmo acontecendo à Academia de Desenho e Pintura da Cidade do Porto que, em 1802 começa a funcionar no Hospício dos Religiosos de Santo António daquela cidade, e, na inauguração da qual, Francisco Vieira Portuense (1755-1805) faz o discurso em prol do ensino do Desenho e da Pintura¹⁴⁴. O mesmo aconteceria à Aula Pública de Desenho de História, Figura e Arquitetura Civil, criada por alvará régio da Rainha D. Maria I, de 23 de agosto de 1781, em Lisboa¹⁴⁵. É, precisamente, na década de 80 (1787) que Machado de Castro (1731-1822), escultor da Casa Real, escreve o seu

¹⁴¹ Abecassis, Maria Isabel Braga – *A Real Barraca. A residência na Ajuda dos Reis de Portugal após o terramoto (1756-1794)*. Lisboa: Edição da autora e da Tribuna da História, 2009, pp.200-202.

¹⁴² Goulão, Maria José – “O ensino artístico em Portugal: subsídios para a história da Escola Superior de Belas Artes do Porto”. In *Revista Mundo da Arte*, nº3, 1989, p.21.

¹⁴³ Cf. Moncóvio, Susana – *O Centro Artístico Portuense (1880-1893). Socialização do ensino, da história e da arte moderna no Portugal de Oitocentos*. Tese de Doutoramento em História da Arte Portuguesa entregue à Universidade do Porto / Faculdade de Letras, em 2014, p.36.

¹⁴⁴ *Discurso feito na abertura da Academia de Desenho e Pintura na cidade do Porto por Francisco Vieira Júnior, Primeiro Pintor da Camara, e Corte, e Lente da mesma Academia*. Lisboa: Regia Officina Typografica, 1803.

¹⁴⁵ Sobre a Aula Pública de Desenho de Lisboa, leia-se Faria, Miguel Figueira de – “Joaquim Carneiro da Silva e o Plano da Aula Pública de Desenho de Lisboa: contributo para a história do ensino das Belas Artes em Portugal”. In Ferreira-Alves, Natália Marinho (Coord.) – *Artistas e Artífices no mundo de expressão portuguesa*. Porto: CEPESSE, 2008, pp.193-207.

*Discurso sobre as Utilidades do Desenho*¹⁴⁶, onde, embebido do espírito das luzes¹⁴⁷, teoriza sobre o papel e a relevância do Desenho.

Estas tentativas régias e particulares encontravam entraves, como problemas sociais e de costumes em relação à contratação de modelos de nu. A isso mesmo alude Maria José Goulão quando refere a tentativa de Francisco Vieira e André Gonçalves de estabelecerem uma academia «semelhante às congéneres estrangeiras, sendo, no entanto, obrigados a desistir dos seus intentos quando a casa onde funcionavam as aulas foi apedrejada por populares, amotinados devido à propagação do boato de que aí se exibia, escandalosamente, um modelo nu»¹⁴⁸. O mesmo refere José-Augusto França em relação à Academia do Nu de Wolkmar¹⁴⁹.

Ainda antes do vintismo, Joaquim da Costa e Silva, inspetor das obras do Palácio da Ajuda depois de 1818, procede a alguma remodelação nos estudos de Pintura Histórica, Ornato, Perspetiva, Estatuária e Arquitetura criados pelo 1º visconde de Santarém, aumentando o número de alunos da Casa do Risco e de Estatuária (ensinados pelo escultor José João de Aguiar) e propondo que o Desenho fosse ensinado pelo arquiteto-pintor, Manuel Piolti, aos canteiros e carpinteiros, uma perspetiva que, segundo Maria Helena Lisboa, se enquadrava «no âmbito de uma obra que necessitava de formar aprendizes nos diferentes ramos artísticos que ela própria implicava»¹⁵⁰.

Em 1823, com estatutos datados de 25 de março daquele ano, o pintor Domingos Sequeira cria o Ateneu de Belas-Artes, em Lisboa, precisamente com o intuito de centralizar o ensino artístico (Desenho, Pintura, Escultura, Arquitetura e Gravura), mas os acontecimentos políticos do vintismo goraram-lhe os objetivos¹⁵¹. O Ateneu de Belas-Artes organizou o ensino artístico em «cinco Aulas, sendo o desenho considerado como o

¹⁴⁶ Castro, Joaquim Machado de – *Discurso sobre as utilidades do Desenho, dedicado à Rainha N. Senhora por seu author Joaquim Machado de Castro, professo na Ordem de Christo, Escultor da Casa Real e Obras Públicas. Recitado pelo mesmo Professor na Casa Pia do Castello de S. Jorge de Lisboa na presença da maior parte da Corte, e Nobreza, em 24 de Dezembro de 1787: dia oitavo daquelle em que faz Annos Sua Magestade Fidelissima*, Lisboa, na Officina de António Rodrigues Galhardo, Impressor do Conselho de Guerra, 1788.

¹⁴⁷ Para uma perspetiva dos elementos que definem artisticamente a época pombalina na passagem para o século XIX, veja-se França, José-Augusto – *História da Arte em Portugal. O Pombalismo e o Romantismo*. Lisboa: Editorial Presença, 2004, pp.59-62.

¹⁴⁸ Goulão, Maria José – “O ensino artístico em Portugal ...”, p.21.

¹⁴⁹ França, José-Augusto – *História da Arte em Portugal. O Pombalismo e o Romantismo ...*, p.60.

¹⁵⁰ «[...] Costa e Silva promovia, deste modo, um ensino sistemático das diferentes artes, não só as então designadas de “belas”, mas trazia um novo fundamento às “artes mecânicas” ou “ofícios”, ao estabelecer o ensino do desenho para eles vocacionado». Lisboa, Maria Helena – *As Academias e Escolas de Belas Artes e o ensino artístico ...*, p.332.

¹⁵¹ Faria, Alberto Cláudio Rodrigues – *A Coleção de Desenho Antigo da Faculdade de Belas-Artes de Lisboa (1830-1935): tradição, formação e gosto*. Dissertação apresentada à Universidade de Lisboa, Faculdade de Belas-Artes, para obtenção do grau de Mestre em Museologia e Museografia, em 2008.

fundamento e eixo estruturador da aprendizagem de todas as outras artes»¹⁵² e «objeto e método principal da formação ministrada»¹⁵³ nas cinco Aulas.

Seria necessária a calma política da década de 30 para que se voltasse a dedicar atenção ao ensino artístico e à centralização e regulamentação do seu ensino em Portugal.

1.2. As Academias de Belas-Artes

Em novembro de 1833, Almeida Garret secretaria uma Comissão encarregue de propor a reforma de todo o ensino público, com o grande intuito de concentrar o ensino em Portugal, até então caracterizado pela dispersão e efemeridade. João José Ferreira de Sousa, diretor das Aulas de desenho, gravura e escultura, membro dessa Comissão, defendia que se deveria criar uma Academia de Artes, em Lisboa, para formar em Belas-Artes, mas igualmente «para generalizar o conhecimento delas pelos artistas mecânicos, e Fabricantes»¹⁵⁴.

A extinção da Junta do Comércio e Casa dos 24 (decreto de 7 de maio de 1834) tornou necessário encontrar uma alternativa para a formação dos artistas, artesãos e artífices nacionais. Esse substituto seria, por um lado, as Academias de Belas-Artes e, por outro, os Conservatórios de Artes e Ofícios, de Lisboa e do Porto¹⁵⁵, criados quase em simultâneo.

Em fevereiro de 1835, D. Maria nomeia uma comissão para estudar a criação de uma Academia de Belas-Artes em Lisboa, estipulando-se quem poderia pertencer à comissão e alguns artigos para futuros estatutos¹⁵⁶. Só em outubro de 1836 são publicados os estatutos finais e é criada a Academia de Belas-Artes de Lisboa¹⁵⁷, extinguindo-se «a Aula de Desenho de Figura, Arquitetura Civil, e de Gravura, e bem assim as Casas do Risco, e de Escultura até agora existentes na Repartição de Obras Públicas». A Academia oferecia estudos em Desenho, Pintura, Arquitetura, Escultura e Gravura, criando-se, igualmente, o plano de estudos da Escola Académica, com aulas de «Desenho de História, Pintura de História, Pintura de Paisagem e de Produtos Naturais, Arquitetura Civil,

¹⁵² Lisboa, Maris Helena- *As Academias e Escolas de Belas Artes e o ensino artístico ...*, p.329.

¹⁵³ *Ibidem*, p.330.

¹⁵⁴ Lisboa, Maria Helena, *As Academias e Escolas de Belas Artes e o ensino artístico ...*, pp. 336, 337.

¹⁵⁵ Criados por Decreto de Lei de 18 de novembro de 1836 (Lisboa) e de 5 de janeiro de 1837 (Porto), pelo governo de Passos Manuel, seriam extintos por Costa Cabral, em 1844, e as suas funções integradas nas Escolas Politécnicas já existentes.

¹⁵⁶ *Diário do Governo*, nº48 de 25 de fevereiro de 1835, p.201.

¹⁵⁷ *Idem*, n.º257 de 26 de outubro de 1836, pp.1207-1211.

Escultura, Gravura de História, Gravura de Paisagem, Gravura de Cunhos e Medalhas»¹⁵⁸. E, em dezembro de 1836, é criada a Academia Portuense de Belas-Artes, publicando-se os seus estatutos¹⁵⁹.

Na base da sua fundação estavam objetivos civilizacionais, culturais e económicos: a promoção civilizacional dos portugueses, a difusão do ‘Belo’ por todas as classes sociais e a melhoria da produção artesanal e industrial¹⁶⁰. Ou seja, apesar da existência dos dois conservatórios de Artes e Ofícios (Lisboa e Porto), as Academias deveriam ter as duas vertentes: formar artistas de Belas Artes e operários e artistas fabris ocupando o desenho uma função comum¹⁶¹. Essa desejada aproximação da arte à indústria far-se-ia através da abertura de aulas noturnas de desenho (desenho de ornato, de arquitetura e de princípios de figura e do antigo) a operários e artífices. No entanto, embora bem-intencionada, foi uma medida incipiente e um desígnio que as Academias só pontualmente cumpriram.

Efetivamente, após a criação das Academias de Belas-Artes, o debate em torno das utilidades do desenho no campo industrial, agudiza-se. E a confusão e pouca definição entre o ensino das artes e o ensino técnico continuou a existir até à reforma de António Augusto Aguiar e a criação das escolas industriais e de desenho industrial, em 1884, onde o ensino técnico passou a ser autónomo, com uma estrutura formativa completa, destinada a formar artífices e operários.

No entanto, como referem Margarida Calado e Hugo Ferrão a respeito da Academia de Lisboa, «apesar da relação evidente entre a elite da arte portuguesa e a Academia, a verdade é que havia insatisfação quer interna, da parte de alguns docentes, quer externa, todos desejando uma reforma da instituição»¹⁶². Essa reforma seria tentada na década de 60, com Andrade Corvo, Magalhães Coutinho e Latino Coelho, com pouco efeito¹⁶³; ainda em 1868, sob a direção de Sousa Holstein, uma nova comissão é encarregue dessa reforma (Miguel Ângelo Lupi, Figueiredo Bastos, António Manuel da Fonseca), de que resultará a

¹⁵⁸ *Idem*, n.º257 de 26 de outubro de 1836, pp.1207, 1208.

¹⁵⁹ *Idem*, n.º290 de 7 de dezembro de 1836, pp.1353-1355.

¹⁶⁰ Silva, Catarina Martins – *As narrativas do génio e da salvação ...*, p. 142.

¹⁶¹ «Nesta criação de vertentes diferenciadoras do ensino do desenho em instituições autónomas, pode vislumbrar-se na ação dos legisladores, não um entendimento teoricamente sustentado do que tal separação significava, mas uma perceção de que essa disciplina deveria cumprir um duplo objetivo quando aplicada à produção artesanal e fabril: por um lado, o desenho de cariz técnica (de instrumentos, máquinas, etc.) e, por outro, um desenho no sentido artístico que deveria ser inerente à criação da forma e decoração dos objetos. Exatamente por isso, viam justificada a inclusão deste último em academias onde se ensinavam as chamadas belas artes». Lisboa, Maria Helena – *As Academias e Escolas de Belas Artes e o ensino artístico ...*, p.345.

¹⁶² Calado, Margarida; Ferrão, Hugo – “Da Academia à Faculdade de Belas-Artes”. In Matos, Sérgio Campos; Do Ó, Jorge Ramos - *A Universidade de Lisboa nos séculos XIX-XX*. Lisboa: UL/FBA, 2013, Vol. II, p.1114.

¹⁶³ Calado, Margarida – *O ensino do desenho, 1836-1987. O Caderno do Desenho*. Lisboa: FBAUL, 1988, p.87.

subdivisão do ensino de desenho em várias áreas e professores – desenho elementar, desenho de ornato, desenho do antigo; desenho de modelo vivo e desenho de figura. Em 1870, outra comissão institui um novo Curso Preparatório de Desenho na Academia de Lisboa e Cursos Especiais de Arquitetura, Pintura, Escultura e Gravura. A comissão de 1875, liderada por Sousa Holstein, acabou por não realizar alterações e será apenas em 1879, que o trabalho da comissão nomeada resultará na reforma das Academias de Belas-Artes de 1881¹⁶⁴.

As Academias de Belas-Artes seriam, efetivamente, reformadas em 1881 (decreto de 22 de março de 1881), efetuando-se a separação da função docente da função académica. Separa-se, assim, a Escola da Academia. À Academia, composta pelo Inspetor e pelos académicos, ficava a responsabilidade de promover a arte e arqueologia, realizarem exposições, conservação e restauro de monumentos nacionais e defenderem o património museológico. As Escolas sofreriam uma reforma do ensino, com o aumento do número de cursos. Passaram, assim, a existir 13 cadeiras, acrescentando-se mais seis cadeiras especiais às já existentes - Arquitetura Civil, Pintura Histórica, Pintura de Paisagem, Escultura Estatuária, Gravura a Talho Doce e Gravura em Madeira -, e um Curso Industrial «ou de Belas-Artes com aplicação às artes industriais» e o curso noturno de desenho para operários¹⁶⁵.

Segundo Margarida Calado e Hugo Ferrão, «no início do século XX começará o divórcio entre o ensino praticado na Escola de Belas-Artes e a evolução da arte portuguesa no sentido do modernismo»¹⁶⁶, começando, assim, um processo de mudança que culminará com a extinção das Academias.

O advento da República extinguirá as Academias (decreto de 26 de maio de 1911) e, em seu lugar, são criados os Conselhos de Arte e Arqueologia. O mesmo Decreto procede, também, à reorganização das Escolas de Belas-Artes de Lisboa e do Porto. No caso da Escola de Lisboa, substituiu-se o Curso Geral de Desenho por um Curso Preparatório dos Cursos Especiais de Arquitetura, Escultura e Pintura¹⁶⁷.

Seria a Reforma de 1932, já em ambiente do Estado Novo, que traria, depois, novas alterações às Escolas de Belas-Artes em Portugal.

¹⁶⁴ Calado, Margarida; Ferrão, Hugo – “Da Academia à Faculdade de Belas-Artes” ..., Vol. II, pp. 1115-1116.

¹⁶⁵ *Ibidem*, p.1117. Veja-se ainda, Lisboa, Maria Helena – *As Academias e Escolas de Belas Artes e o ensino artístico* ..., p.66.

¹⁶⁶ Calado, Margarida; Ferrão, Hugo – “Da Academia à Faculdade de Belas-Artes ...”, p.1121.

¹⁶⁷ *Ibidem*, p.1123.

1.3. Os Liceus

O desenho entrou na instrução pública oficial europeia através das escolas primárias de ensino mútuo, criadas pela Restauração francesa a partir de 1815, na forma de desenho linear. Efetivamente, o desenho linear apresentava-se racional, pragmático e de fácil compreensão, pois baseava-se em traçados de figuras geométricas simples e em sistemas de projeções. Como definiu d'Enfert, o desenho linear era a «arte de imitar o contorno dos corpos e das suas partes com a ajuda de linhas simples, e sem o recurso de sombras nem cores»¹⁶⁸. O objetivo era desenvolver o conhecimento criativo sistemático desde a infância, fugindo ao ensino do desenho nas Belas-Artes, que se centrava na representação proporcional do corpo humano.

Em Portugal, em 1852¹⁶⁹, havia-se previsto que, sob a Direção da Intendência das Obras Públicas do distrito de Lisboa, se abrisse uma escola de «ensino primário e princípios de geometria e desenho para os artífices e aprendizes dos diversos ofícios». Em 1856, «tão útil instituição» ainda não tinha visto luz do dia por se não ter ainda encontrado local apropriado para a dita aula, «achando-se assim privados aqueles indivíduos dos benefícios de uma instrução que muito deve concorrer para o seu aperfeiçoamento nos mesteres a que se destinam». Esse local seria por debaixo de uma das arcadas do edifício da Repartição de Obras Públicas, onde se estabeleceria «uma casa própria para os exercícios da dita escola», cuja construção estava orçada em 365\$000 réis¹⁷⁰.

Segundo Lúcia Penim, o aparecimento do desenho nos liceus foi «inicialmente muito hesitante» e associado à disciplina de Matemática, caracterizando-se pela introdução, num primeiro momento, do desenho geométrico. O objetivo era desenvolver a «destreza manual» (adestramento dos gestos) e o «afinar da visão para a representação do real», dando-se preferência aos traçados finos, seguros e precisos «no esquadrinhar simétrico da folha»¹⁷¹. Os próprios objetivos atribuídos aos liceus portugueses ao longo de todo o século XIX trariam um enquadramento do ensino de desenho pois, segundo Vasco Pulido Valente, esses objetivos passariam por fornecer uma «educação nobre» aos alunos (moral e intelectualmente), prepará-los para “a vida prática” e proporcionar-lhes uma cultura

¹⁶⁸ Enfert, Renaud d' – “Uma nova forma de ensino de desenho na França no início do século XIX: o desenho linear”. In *Revista da Educação*, Vol.11, nº22, maio/agosto (2007), pp.31-60. Sobre o ensino de desenho em França, veja-se, ainda: Enfert, Renaud d' - *L'enseignement du dessin en France. Figure humaine et dessin géométrique (1750-1850)*. Paris: Belin, 2003.

¹⁶⁹ Decreto com força de lei, datado de 23 de dezembro.

¹⁷⁰ *Diário do Governo*, n.º196 de 8 de agosto de 1856.

¹⁷¹ Penim, Lúcia – *Da Disciplina do Traço à Irreverência do Borrão...*, pp. 55, 79.

«completa e adaptada à nova sociedade industrial e científica» que lhes permitisse prosseguir em carreiras técnicas e, finalmente, habilitar para a frequência de escolas superiores¹⁷².

Ao contrário do que aconteceria no ensino técnico, «o desenho ocupava, nos liceus, o último lugar do plano de estudos»¹⁷³. Não obstante, durante o século XIX, e acompanhando a própria evolução do sistema de ensino liceal, ganharia prestígio social à conta «da sua importância para uma formação cultural e académica de acesso ao ensino superior» e «da defesa do seu papel nas indústrias nacionais»¹⁷⁴.

O sistema educativo português não teve a forte influência do desenho de figura nos seus currículos (como acontecera no caso francês), estando o ensino de desenho nos liceus nacionais mais ligado às áreas matemáticas e geométricas do que artísticas propriamente, o que se comprova pelos conteúdos dos manuais que lhe serviram de base. Este enfoque no desenho geométrico, que atribuiria à perspetiva linear o papel «suporte científico da representação plástica»¹⁷⁵, faria com que o desenho em contexto liceal português não fosse projetado para a aquisição de uma profissão imediata (como no caso das escolas de desenho industrial), mas para preparar os alunos para a prossecução de formações superiores¹⁷⁶.

Mais do que isso, o enfoque no desenho geométrico foi definido como a base do ensino, muito por difusão das ideias de Joaquim de Vasconcelos que, com base no sistema inglês e austríaco das escolas de artes e ofícios, defendia que o desenho tinha uma função pedagógica de formação elementar (no que entrava o aperfeiçoamento da caligrafia) e uma função profissionalizante (no que entrava a preparação de artífices e a aplicabilidade industrial do desenho)¹⁷⁷. Efetivamente, essa defesa da utilidade do desenho havia sido um argumento fundamental de Joaquim de Vasconcelos no século XIX que, baseado em teorias positivistas e inspirado em John Ruskin e Gottfried Semper¹⁷⁸, defendeu o desenho

¹⁷² Cf. Valente, Vasco Pulido – *O Estado Liberal e o Ensino. Os Liceus Portugueses (1834-1930)*. Lisboa: Gabinete de Investigações Sociais do ISE-UTL, 1973, pp.7-30.

¹⁷³ Penim, Lúcia – *A alma e o engenho do currículo: história das disciplinas de Português e de Desenho no ensino secundário do último quartel do século XIX a meados do século XX*. Tese de doutoramento em Ciências da Educação (História da Educação), apresentada à Universidade de Lisboa/Faculdade de Psicologia e de Ciências da Educação, em 2008, p.10.

¹⁷⁴ *Ibidem*, pp. 55, 79.

¹⁷⁵ *Ibidem*, p.80.

¹⁷⁶ *Ibidem*, p. 159.

¹⁷⁷ Cf. Vasconcelos, Joaquim de – *A reforma do ensino de Bellas-Artes. Parte III - Reforma do ensino de Desenho*. Porto: Imprensa Internacional, 1879; Leandro, Sandra – *Joaquim de Vasconcelos: historiador, crítico de arte e museólogo. Uma ópera*. Lisboa: INCM, 2014.

¹⁷⁸ Em relação à ligação de Joaquim de Vasconcelos a Gottfried Semper, refere Sandra Leandro: «Semper, a cuja “escola tecnológica mecanística” Alois Riegl se oporia, foi para Joaquim de Vasconcelos uma autoridade

enquanto linguagem e conhecimento, potenciador do desenvolvimento das faculdades humanas e do progresso industrial do país (aperfeiçoamento do ‘gosto’)¹⁷⁹. Era, ou devia ser, portanto, transversal a todos os níveis de ensino, a todas as faixas etárias e a todas as camadas da população, numa lógica que a França começou a desenvolver com as teorias pedagógicas de Eugène Guillaume (1822-1905) no final do século XIX. Não obstante, segundo Joaquim de Vasconcelos, o ensino do desenho deveria ser ajustado e não uniforme para ensino técnico e académico ou uniforme para todo o país, mas ajustado às necessidades industriais.

Essa presença “hesitante”, porém, acompanharia, com recuos e avanços, a própria evolução do ensino liceal e, conjuntamente com a introdução do desenho ao nível do ensino primário, tornou oficial a entrada do desenho no sistema público de ensino em Portugal, assumindo, também ele, o papel de «tecnologia moral de governo dos sujeitos»¹⁸⁰, sobretudo ao nível mais elementar e socialmente periclitante¹⁸¹:

Ao nível das artes visuais, o Desenho ocupou a centralidade da produção discursiva, a par dos trabalhos manuais, mais pelo século XX adentro. [...] A aplicação disciplinada da observação e dos exercícios de representação eram percebidos como mecanismos capazes de transformar comportamentos. O disciplinamento do corpo, bem como o afastamento dos vícios e dos desejos ‘mais baixos’ funcionavam numa dinâmica de autogoverno e encetavam uma narrativa de salvação¹⁸².

Esse ensino do desenho, apartando-se da genialidade artística que se remetia à genética (um “dom”) e às Belas-Artes, remetia-se à aprendizagem de uma «gramática a aprender» e passível de ser aprendida por todos, sistematicamente: ora para formação profissional, ora para educação estética, ora para a própria formação cívica¹⁸³. Já referimos como o desenho geométrico se consubstanciou como a “gramática”, a “linguagem”, que se

ao longo da sua vida, daí o seu interesse pela compreensão das técnicas que produziam o objeto artístico». Leandro, Sandra - Leandro, Sandra – *Joaquim de Vasconcelos: historiador ...*, p.90.

¹⁷⁹ Brito, Maria Clara Rodrigues da Silva – *As disciplinas de Desenho e de Educação Visual no sistema público de ensino em Portugal, entre 1836 e 1986. Da alienação à imersão no real*. Tese apresentada à Universidade de Lisboa, Faculdade de Belas-Artes, para obtenção do grau de Doutora em Belas-Artes, em 2014, p.29.

¹⁸⁰ Silva, Catarina Martins – *As narrativas do génio e da salvação ...*, p.57.

¹⁸¹ «É numa dinâmica de moralização das populações, particularmente dirigida para uma franja populacional de crianças e jovens ‘em risco’, que uma educação artística começa por ser concebida no nosso país e se vê inserida no sistema público de ensino. Que as artes tenham sido vistas como uma área privilegiada para a tutela de menores em risco, como hoje os designáramos, corresponde a um entendimento de que as artes seriam uma tecnologia capaz de transformar, a partir de dentro, aqueles que as praticassem». *Ibidem*, p.106.

¹⁸² *Ibidem*, p.108.

¹⁸³ *Ibidem*, pp. 133, 134.

difundiou no ensino primário, secundário e industrial, distanciando-se, assim, do ensino e da aprendizagem do desenho artístico¹⁸⁴. Essa ‘gramática’, ao contrário do que preconizavam os anteriores manuais de desenho, com enfoque na proporcionalidade do corpo humano, fundar-se-ia numa linguagem geométrica, adstrita à forma¹⁸⁵.

O seu grande expoente seria o compêndio de desenho de Josef Grandauer e o método de ensino estigmográfico, dirigido ao ensino elementar do desenho. O compêndio dividia-se em três partes e era composto por doze cadernos e apenas a partir do sexto caderno os alunos iniciariam a aprendizagem e prática do desenho à vista e à mão livre¹⁸⁶. Todo este percurso marcou, também, o ensino do desenho a nível liceal.

Ainda antes do decreto de 1836, Luís Mouzinho de Albuquerque apresentaria às Cortes, em 1822-23, as suas *Ideias sobre o estabelecimento da instrução pública dedicadas à nação portuguesa e oferecidas aos seus representantes* incluía o ensino do desenho linear nas propostas para o ensino secundário, associado à geometria descritiva¹⁸⁷.

Recuando ao início, a reforma de 17 de novembro de 1836, elaborada por José Alexandre de Campos, vice-reitor da Universidade de Coimbra, no âmbito do ministério setembrista de Manuel da Silva Passos (Secretário de Estado dos Negócios do Reino), teve como base o modelo de instrução francesa¹⁸⁸, incluindo o ensino de desenho linear ao nível da instrução primária¹⁸⁹, mas ao nível da instrução liceal (liceus nacionais nas sedes de

¹⁸⁴ «Do que se tratava, no discurso daqueles que defendiam o ensino do desenho como uma ferramenta e como uma linguagem de uso diário, era de defender uma linguagem de trabalho aplicável à nova linguagem industrial. Era a sua capacidade para criar progresso que fazia do desenho o sublime tecnológico do século XIX e, sobretudo, mais do que ideias, a possibilidade de expressar ‘coisas’». Silva, Catarina Martins – *As narrativas do génio e da salvação* ..., p. 141.

¹⁸⁵ Em relação à introdução do desenho linear nas escolas francesas refere D’Enfert: «Sua difusão, no campo da instrução primária, marca uma etapa importante na história do ensino de desenho, mas também na história da escola. Por um lado, coloca um fim ao monopólio exercido pelos artistas sobre o ensino elementar do desenho, rompendo radicalmente com as modalidades académicas baseadas no estudo do corpo humano, em vigor nas escolas de desenho, a aprendizagem do desenho linear tem fundamento no traçado das figuras geométricas, sendo o desenho da arquitetura ou do ornamento sua principal aplicação. Por outro lado, opera uma mudança decisiva no *cursus* dos jovens estudantes que se dedicavam até então ao tradicional ‘ler, escrever, contar’». Enfert, Renaud d’ – “Uma nova forma de ensino de desenho na França no início do século XIX ...”, acessível em <https://repositorio.ufsc.br/handle/123456789/127280>

¹⁸⁶ Silva, Catarina Martins– *As narrativas do génio e da salvação* ..., pp. 165, 166.

¹⁸⁷ Valente, Vasco Pulido – *O Estado Liberal e o Ensino. Os Liceus Portugueses* ..., p.33.

¹⁸⁸ O desenho linear seria criado para as escolas mútuas francesas em 1815 e pretendia ser um método racional e de fácil compreensão baseado no primado das formas geométricas, cujo principal objetivo era ser aplicado às indústrias. Teria como base as teorias da Geometria Descritiva de Gaspar Monge, sendo o manual mais usado o *Dessin Lineaire d’apres la méthode de l’enseignement mutuel* de Louis Benjamin Francoeur, de 1819. Cf. Enfert, Renaud d’ – “Uma nova forma de ensino de desenho na França no início do século XIX ...”, pp.31-60.

¹⁸⁹ Já em 1835, com a reforma da instrução primária de Rodrigo Fonseca Magalhães, se havia introduzido o Desenho Linear a este nível. Rodrigues, António A.S. – “O sonho liberal da educação: formar o cidadão como Homem e o Homem como cidadão” ..., pp.49-51.

distrito) constava apenas desenho conjuntamente com aritmética e álgebra, geometria e trigonometria (5ª cadeira), no contexto da referida associação do desenho à matemática. O projeto visava orientar o ensino secundário para uma via mais “científica” e utilitária, no que seria um investimento e uma visão educadora em constante alternância por todo o século XIX, através das diversas reformas do ensino secundário. Simultaneamente, o reaparecimento do curso de desenho na Faculdade de Matemática da Universidade de Coimbra¹⁹⁰, em 1840, viria reforçar o papel que o mesmo vinha adquirindo como matéria de formação para acesso a estudos superiores.

A reforma da Instrução Pública de 20 de setembro de 1844, Ministério de Costa Cabral, manteria o desenho linear na Instrução Primária (escolas primárias de 2º Grau), mas diluiria o desenho linear em disciplinas como aritmética e geometria aplicada à indústria ou aplicada às artes, acrescentando, no caso feminino, o ensino de labores¹⁹¹. Os professores de instrução primária, que iriam lecionar estas disciplinas, formados pelas Escolas Normais de Habilitação, tinham igualmente formação em caligrafia, desenho linear e aritmética e geometria com aplicação à indústria. Ao nível da instrução secundária (liceus nas capitais de distritos administrativos), a reforma de 1844 eliminaria o desenho linear do plano de estudos¹⁹², mantendo apenas aritmética e geometria com aplicação às artes e primeiras noções de álgebra¹⁹³.

Uma vez que essas escolas de ensino primário de 2º Grau nunca chegaram a ser criadas, verificou-se, em vez, uma mistura de programas nas escolas já existentes, as de primeiro grau. De salientar que, nos Açores, no período que mediu 1844-45, existiam 73

¹⁹⁰ No âmbito desta prerrogativa, quando, pelo decreto de 10 de abril de 1860, se inseriram cursos de Desenho Linear nos liceus, o Conselho da Universidade de Coimbra levaria uma representação ao Rei, afirmando que «o ensino de desenho linear estabelecido nos liceus [...] não pod[ia] senão considerar-se como preparatório em relação ao estudo mais completo d’esta disciplina, que deve professar-se na cadeira para este fim criada na faculdade de matemática». Na sequência desta representação, ordenou-se superiormente que a parte do Desenho Linear caberia aos liceus, ficando o ensino do mesmo no Liceu Nacional de Coimbra independente do curso professado na faculdade de matemática. Cf. *Diário de Lisboa*, n.º 2 de 3 de janeiro de 1860, p.10.

¹⁹¹ A mesma reforma, repescando uma preocupação que já havia ficado expressa na reforma de 1836, abria a possibilidade de se ministrarem aulas a meninas nas escolas já existentes. Mesquita, Pedro Teixeira – “A instrução pública e privada”. In Oliveira Marques, A.H.; Serrão, Joel (Dir.) – *Nova História de Portugal*. Lisboa: Presença, 2002, Vol. IX, p.370.

¹⁹² «As alternativas curriculares seriam vastas com uma dominante humanística muito acentuada não havendo lugar para a disciplina de Desenho». Brito, Maria Clara Rodrigues da Silva – *As Disciplinas de Desenho e de Educação Visual ...*, pp. 26, 27.

¹⁹³ «[...] a reforma de Passos Manuel estava mais de acordo com o programa revolucionário do setembrismo do que com a realidade portuguesa. [...] A legislação de Costa Cabral sobre a instrução secundária baseia-se parcialmente sem qualquer dúvida no reconhecimento desta circunstância prática e tenta conformar o plano de estudos às características económicas e sociais dominantes em cada região do País, bem como às possibilidades de recrutamento de um corpo docente capaz». Valente, Vasco Pulido – *O Estado Liberal e o Ensino. Os Liceus Portugueses ...*, p.38.

escolas primárias (sendo apenas 4 femininas), entre 1847-48 contavam-se 39 e entre 1857-58 contavam-se 49¹⁹⁴.

O desenho voltaria aos planos de estudos liceais em 1860, com a reforma de António Fontes Pereira de Melo (decreto de 10 de abril de 1860)¹⁹⁵, mantendo-se depois, embora com condicionantes, nos planos de estudo. Essas condicionantes passariam tanto pelo horário não curricular ou a sua redução, como pela forma de provimento dos professores da disciplina que, ao contrário dos restantes, nunca seriam providos na propriedade da cadeira senão a partir da década de 80, pese embora a obrigatoriedade da mesma¹⁹⁶. A consolidação do desenho como matéria de ensino liceal consolidar-se-ia, igualmente, a partir de 1860, com o aparecimento de manuais, destacando-se o *Compêndio de Desenho Linear*, de Teodoro da Mota¹⁹⁷, com edição final de 1870, mas reeditado e reutilizado no ensino do desenho liceal durante várias gerações.

A reforma de instrução de 22 de dezembro de 1894, Ministério do Conselheiro João Franco/Ministro Jaime Moniz, vem alterar o sistema de ensino português, introduzindo o modelo alemão de um «ensino ministrado por doses mínimas» e introduzindo o sistema de classes na organização dos conteúdos a lecionar. Jorge Ramos do Ó considera esta reforma como o momento mais importante da história do ensino secundário em Portugal desde 1836, sendo a responsável pela introdução da pedagogia e currículo moderno no sistema português, preferindo a «educação integral face à instrução; a centralidade e a uniformização do sistema de ensino; uma formação geral de base humanista mas com carácter prático; o desenvolvimento do espírito nacionalista; a formação de professores e o reforço dos aspetos formativos do ensino»¹⁹⁸.

A instrução primária ficara dividida em dois níveis: o ensino primário elementar e o ensino primário complementar. No primeiro caso, obrigatório em todas as freguesias, existiria o 1º grau de ensino elementar (obrigatório para as crianças dos 6 aos 12 anos) onde

¹⁹⁴ Braga, Paulo Drumond – “Instruir e educar nos Açores. Do Cabralismo à Regeneração”. In AAVV - *O Liberalismo nos Açores. Do Vintismo à Regeneração. O tempo de Teotónio de Ornelas Bruges (1807-1870)*. Angra do Heroísmo: IAC, 2008, pp. 83-84

¹⁹⁵ O desenho linear constaria do programa do 1º ano (4 horas semanais), do 2º ano (4 horas semanais) e 3º ano (2 horas semanais).

¹⁹⁶ «Entre 1872, data a publicação do programa de desenho linear, e 1894 (Reforma de Jaime Moniz), decorrem anos de ajustamento curricular no curso liceal. O desenho separa-se do 4º conjunto e passa a ser lecionado como matéria independente. Contudo, a sua situação no plano de estudos não é clara, uma vez que não lhe é dado o estatuto de disciplina nem os professores têm estatuto idêntico aos demais. O desenho entendido como “matéria” obrigatória, a lecionar em horário não curricular, é uma espécie de curso independente e paralelo ao restante elenco disciplinar». Brito, Maria Clara Rodrigues da Silva – *As Disciplinas de Desenho e de Educação Visual ...*, p.36.

¹⁹⁷ Também produziria um manual de desenho para o ensino primário, em conjunto com Mariano Ghira.

¹⁹⁸ Brito, Maria Clara Rodrigues da Silva – *As Disciplinas de Desenho e de Educação Visual ...*, p.37.

se ensinariam elementos de desenho, trabalhos manuais e labores às meninas; existiria ainda o 2º grau do ensino elementar (obrigatório para o acesso ao ensino secundário) onde se ensinaria desenho linear e aritmética e geometria elementar. No segundo caso, o ensino primário complementar (nas escolas em sedes de liceu e cidades e povoações com mais de 4 mil habitantes) oferecia o ensino de desenho linear e de ornato, destinando-se a dar uma maior solidificação de conhecimentos aos alunos que não pretendiam ou podiam seguir mais estudos. Seria eliminado com a reforma de 1901.

No que se refere à instrução secundária, o ensino liceal estaria dividido em dois cursos: o curso geral dos liceus (5 anos que incluíam desenho) e o curso complementar dos liceus (mais 2 anos, mas sem desenho)¹⁹⁹.

A reforma de 1894 reperia, portanto, «a posição curricular do desenho, reconhecendo-lhe um papel no desenvolvimento intelectual dos alunos»²⁰⁰, o que ficaria igualmente plasmado na criação de materiais didáticos e de apoio ao ensino do mesmo, no que se destaca a criação de coleções de estampas para cópia e a redação de novos manuais de ensino como o de José Miguel de Abreu.

Apesar da predominância do geométrico no ensino do desenho liceal até final do século XIX, para o que, como refere Lúcia Penim, muito contribuiu o método de ensino preconizado por Pestalozzi²⁰¹, desde meados da década de 60 que outras expressões do desenho também pontuavam os programas de ensino. Desde o desenho decorativo ou ornamental até ao desenho à simples vista, passando por elementos de desenho arquitetónico, de máquinas, topográfico, aguadas ou sombras, a concretização dessa lecionação ia além da formação e capacidade humana constante nos liceus²⁰². O desenho, aliás, adquire outra funcionalidade dentro do contexto liceal nesta reta final do século XIX, passando a «intrometer-se nas salas de aulas vizinhas», assumindo ele próprio um valor didático pela sua capacidade ilustrativa²⁰³.

¹⁹⁹ Brito, Maria Clara Rodrigues da Silva – *As Disciplinas de Desenho e de Educação Visual ...*, p.38.

²⁰⁰ Penim, Lúcia – *Da Disciplina do Traço à Irreverência do Borrão ...*, p.82.

²⁰¹ Johann Heinrich Pestalozzi (1746-1827), pedagogo suíço, que defendia uma metodologia de ensino do mais fácil e simples, para o mais difícil e complexo. Na aplicação dessa metodologia ao ensino do Desenho, refere Lúcia Penim que o método pestalozziano, “também conhecido por ‘método geométrico’, assentava em primeiro se desenharem os elementos, inicialmente linhas rectas em diferentes direcções, depois linhas curvas e a seguir combinações destas duas linhas, e só posteriormente, os objectos onde se poderiam reconhecer esses elementos”. *Ibidem*, p. 86.

²⁰² *Ibidem*, p. 86.

²⁰³ Silva, Catarina Martins – *As narrativas do génio e da salvação ...*, p.172.

A reforma de 29 de agosto de 1905 (Eduardo José Coelho)²⁰⁴ manteria o ensino liceal em dois cursos: o curso geral e o curso complementar que passava a subdividir-se em curso complementar de letras (sem desenho) e em curso complementar de ciências (também sem desenho). A disciplina de desenho passaria a ser a única disciplina liceal sem obrigatoriedade de manual²⁰⁵ e passaria a ocupar apenas três horas semanais em cinco anos do curso geral, surgindo como «fator de desanuviamento intelectual, educação moral e estética, a par de atividades como a educação física e os trabalhos manuais»²⁰⁶, estes últimos, no entanto, apenas oficialmente parte dos programas de liceu em 1918²⁰⁷. Não obstante, traz ao desenho “novas perspetivas”, nomeadamente a criação de novo material didático como os manuais de Marques Leitão ou a introdução de elementos de história da arte²⁰⁸ no ensino liceal, num percurso que levaria às metodologias da Educação Nova já no século XX²⁰⁹.

1.4. As Escolas Industriais

Não obstante as tentativas pombalinas, já mencionadas, para a criação de um ensino mais prático em Portugal, seria no século XIX, no âmbito de estratégia de uma renovação nacional, que se dariam os primeiros passos para criação de um ensino industrial, sobretudo após o apaziguamento do final das guerras liberais em Portugal.

A extinção das estruturas corporativas, em 1834, que garantiram «durante muito tempo, uma formação adequada e certificada sem qualquer intervenção do Estado» acrescida da «ideia da imprescindível articulação entre educação, trabalho (profissão), progresso e criação de riqueza»²¹⁰ serão o mote para o processo de desenvolvimento do ensino industrial, em Portugal, onde se insere o ensino do desenho industrial.

O ensino industrial lançou as bases de um novo sistema de ensino em Portugal que procurou, simultaneamente, formar quem já estava no mercado de trabalho e quem procurava formação. Para isso, estipulou sempre a existência de dois níveis de ensino: o elementar e geral e especial e industrial²¹¹.

²⁰⁴ *Diário do Governo*, n.º194 de 29 de agosto de 1905, pp.382-388.

²⁰⁵ Penim, Lígia - *A alma e o engenho do currículo ...*, p. 307.

²⁰⁶ Brito, Maria Clara Rodrigues da Silva – *As Disciplinas de Desenho e de Educação Visual ...*, p.39.

²⁰⁷ Decreto n.º4650 de 14 de julho de 1918; Decreto n.º4799 de 8 de setembro de 1918.

²⁰⁸ Embora o primeiro manual de história da arte para os liceus, da autoria de José Júlio Leitão de Barros, date apenas de 1912.

²⁰⁹ Penim, Lígia – *Da Disciplina do Traço à Irreverência do Borrão ...*, pp.82-84.

²¹⁰ Alves, Luís Alberto Marques; Sousa, Pedro Rodrigues de; Morais, Teresa Torrinhas; Araújo, Francisco Miguel Veloso – *Ensino Técnico (1756-1973)*. Lisboa: Secretaria-geral do Ministério da Educação, 2009, pp.19, 20.

²¹¹ Lisboa, Maria Helena – *As Academias e Escolas de Belas Artes e o ensino artístico ...*, p.384.

Assim, entre 1836-1837, são criadas duas Academias Politécnicas e dois conservatórios de Artes e Ofícios – o de Lisboa (decreto de 18 de novembro de 1836) e o do Porto (decreto de 5 de janeiro de 1837). Os Conservatórios de Artes e Ofícios, que tentaram adaptar à realidade portuguesa o que se fez em França com o *Conservatoire des Arts et Metiers à Paris*, providenciando uma formação profissional e técnica, uma «instrução prática em todos os processos industriais por meio de imitação» através da criação de «depósitos de máquinas, modelos, desenhos e livros relativos às Artes e Ofícios»²¹².

A Escola Politécnica de Lisboa é criada pelo decreto de 11 de janeiro de 1837 e a Academia Politécnica do Porto, que passava incorporar a antiga Academia Real da Marinha e do Comércio, é criada pelo decreto de 13 de janeiro de 1837. Com a reforma da instrução pública de Costa Cabral, de 20 de setembro de 1844, os antigos Conservatórios de Artes e Ofícios são integrados nas Academias Politécnicas. A intenção destas Academias era fornecer formação artística industrial, no entanto, como refere Pedro Rodrigues de Sousa, o sucesso não foi garantido pois existiu uma desadequação entre a intenção e a prática, para o que concorreu a ineficácia dos programas e a elevada taxa de analfabetismo da população industrial que a frequentava²¹³. Segundo Luís Alves, «o carácter intermitente destas e outras iniciativas na área da formação técnica impediram que o País chegasse a meados do século XIX com operários qualificados para corporizarem qualquer processo consistente de industrialização»²¹⁴.

Chegados ao período da Regeneração - período de estabilidade e de desenvolvimento do país – imperam os projetos de progresso industrial, onde se inclui o ensino técnico ou industrial. Entre as reformas de Fontes Pereira de Melo, em 1852, e as do Duque de Loulé, em 1869, centram-se as primeiras reformas focadas no desenvolvimento do ensino industrial²¹⁵.

A 30 de agosto de 1852 é criado o Ministério das Obras Públicas, Comércio e Indústria que, nas suas competências, incluía «instituir o ensino profissional e técnico» para progresso das indústrias. Assim, a partir de 1852, e no âmbito desta tutela, a área de ensino vocacionado para as Artes, Ofícios e Indústria receberá novo fôlego e grande incentivo,

²¹² Lisboa, Maria Helena – *As Academias e Escolas de Belas Artes e o ensino artístico ...*, p.343.

²¹³ Cf. Sousa, Pedro Rodrigues de – *A “Instrução Popular” no ensino técnico-profissional da Escola e Instituto Industrial do Porto (1853-1887)*. Dissertação apresentada à Universidade do Porto, Faculdade de Letras, para obtenção do grau de Mestre em História e Educação, em 2008.

²¹⁴ Alves, Luís Alberto Marques – *O Porto no arranque do ensino industrial (1851-1910)*. Lisboa: Edições Afrontamento, 2003, p.74.

²¹⁵ *Ibidem*, p.75.

sendo encarada como um importante fator para o desenvolvimento do país. O ensino técnico em Portugal é, portanto, uma iniciativa estatal e política, que viabilizaria um projeto nacional de modernização do país, cujos custos seriam suportados pelo Estado, tal como em França e na Alemanha, e ao contrário do modelo inglês (investimento privado). E por se tratar de um projeto de investimento estatal, teve mais vantagens e intervenção do que o ensino artístico de Belas-Artes.

É nesse contexto que ocorre a criação do primeiro ensino técnico-profissional em Portugal, pelo decreto lei de 30 de dezembro de 1852, no âmbito do ministério de Fontes Pereira de Melo, que passa a ser visto como um contributo essencial para o desenvolvimento do país e da sua riqueza, criando-se, aqui, uma vantagem em relação ao ensino de Belas-Artes (que não tinha esta conotação prática). Nessa data seriam criados os Institutos Industriais de Lisboa e Porto, dando início ao ensino industrial em Portugal.

Em 1864, João Crisóstomo de Abreu e Sousa procede a reformas com o decreto de 20 de dezembro, procedendo a algumas modificações na estrutura do ensino. E em 1869, o Duque de Loulé, pelo decreto de 30 de dezembro de 1869, reformula o ensino industrial, recorrendo à itinerância dos professores pelos Institutos Politécnicos para «importante economia» e suprimindo alguns dos cursos desses Institutos. As dificuldades financeiras de implementação deste sistema de ensino são, aliás, uma constante referência deste período²¹⁶.

Entre as reformas de António Augusto Aguiar, em 1884, e as de Manuel Francisco Vargas, em 1901, as alterações centram-se na tentativa de generalizar o ensino industrial em Portugal, «com a criação efetiva de uma rede de escolas industriais»²¹⁷, onde se inclui o ensino de desenho industrial.

A década de 80 será profícua em reformas ao ensino industrial. O decreto de 6 de maio de 1884, promulgado por António Augusto Aguiar, criou a Escola Industrial da Covilhã e mais oito escolas de desenho industrial, escolhendo, para a sua instalação, zonas consideradas de grande desenvolvimento industrial, não abrangendo, por isso, os Açores ou a Madeira numa primeira fase. A diferença entre os dois tipos de escola baseava-se no facto de, nas de desenho industrial, ser ministrado somente desenho, enquanto que nas outras eram ministradas disciplinas teóricas e práticas. Simultaneamente, criam-se os Museus Industriais e Comerciais de Lisboa e Porto. As escolas criadas visavam «servir as

²¹⁶ Cf. Alves, Luís Alberto Marques – *O Porto no arranque do ensino industrial ...*, p.82.

²¹⁷ *Ibidem*, p.76.

indústrias “predominantes nas localidades”», enquanto que os Museus procuraram conferir ao sistema uma maior visibilidade e utilidade, e um sentido prático ao tipo de ensino ministrado»²¹⁸.

A grande novidade da reforma de Emídio Júlio Navarro, com o decreto de 23 de fevereiro de 1886, foi inserir o ensino profissional feminino no sistema já existente das escolas industriais. Esse ensino dividia-se em duas secções: a 1ª secção seria dedicada ao ensino de «obras de agulha» (costura, corte, bordados, rendas...) e a 2ª secção seria dedicada ao ensino artístico, mas no âmbito das chamadas «Artes Menores», ou seja, excluindo alguns géneros de Pintura e a Escultura, por exemplo, e com ênfase nos «Lares Femininos» (pintura de papel, cerâmica, leques, flores, abat-jours...).

Efetivamente, esta medida, ainda que limitadora, abria uma nova possibilidade de instrução e educação femininas, porquanto ainda não era possível às mulheres a frequência dos liceus, ficando-se a maioria delas pela instrução primária, onde aprenderiam os rudimentos do desenho linear e geometria quando muito, e outra minoria poderia ainda prosseguir alguns estudos, mas a nível particular, em colégios privados femininos ou em casa²¹⁹. As escolas de desenho industrial que mais se destacaram neste ensino feminino foram a de Peniche, onde se destaca o trabalho feito por Maria Augusta Bordalo Pinheiro, e a Escola Damião de Góis, em Alenquer²²⁰.

As reformas da década de 90 e do início do século XX seriam marcadas pela conjuntura nacional, nomeadamente, os «constrangimentos financeiros, as dificuldades políticas e as apostas coloniais»²²¹, mas teriam, igualmente, em comum a preocupação de fazer corresponder o ensino industrial em vigor à realidade e necessidades industriais existentes²²².

O decreto de 8 de outubro de 1891, promulgado pelos ministros Mariano de Carvalho, Júlio Marques Vilhena, Conde Valbom e João Franco, veio reformar os institutos industriais e as escolas industriais, procurando alterar os conteúdos e as práticas do ensino industrial, tal como o faria o decreto de 5 de outubro de 1893, promulgado pelos ministros

²¹⁸ Alves, Luís Alberto Marques – *O Porto no arranque do ensino industrial ...*, p.100.

²¹⁹ Cf. Pinto, Maria Teresa Valente – *A formação profissional das mulheres no ensino industrial público (1884-1910). Realidades e Representações*. Dissertação de Doutoramento em Estudos sobre as Mulheres (Especialidade em História das Mulheres e de Género) apresentada à Universidade Aberta em 2008.

²²⁰ Cf. Pinto, Maria Teresa Valente – *O ensino industrial feminino oitocentista. A Escola Damião de Góis em Alenquer*. Lisboa: Edições Colibri, 2000.

²²¹ Alves, Luís Alberto Marques; Sousa, Pedro Rodrigues de; Morais, Teresa Torrinhas; Araújo, Francisco Miguel Veloso – *Ensino Técnico (1756-1973) ...*, p.117.

²²² *Ibidem*, p.119.

João Franco e Bernardino Machado. O decreto de 1891, com claras preocupações economicistas, pretendia, igualmente, apostar na formação de professores nos Institutos Industriais que pudessem, depois, ensinar nas escolas industriais, nomeadamente nas áreas industriais, ramo científico, ou seja, nas áreas da construção civil, de construção de máquinas, da física e da química ou tecnologia industrial, evitando-se, assim, o recurso a professores estrangeiros, prática que era sinal de um «triste e dispendioso recurso dos que se atrasaram na senda da civilização». Pelo contrário, no caso do ensino do desenho industrial, inserido que passou a estar no ramo do ensino da «arte industrial», achou-se por bem manter, «como faculdade se não como princípio», o recurso a professores estrangeiros, provenientes de «países onde o ensino profissional chegou ao maior grau de desenvolvimento»²²³:

O decreto de 8 de outubro de 1891 [...] transforma os institutos industriais e comerciais e os seus cursos industriais, especiais e os comerciais de 1º e 2º grau em ensino médio. [...] Esta organização põe fim aos cursos elementares nos dois institutos, reforçando no Porto os aspetos oficinais e artísticos, em detrimento dos cursos técnicos de alcance mais científico. O ensino geral e especial industrial passou a ser dividido em dois ramos: um ‘científico industrial’ e outro de ‘arte industrial’. Todos os cursos de cunho científico existiam no Instituto de Lisboa, enquanto o novo ramo das ‘artes industriais’ foi estabelecido exclusivamente no Porto²²⁴.

Em teoria, a reforma operada por esta lei permitiria aproveitar dois professores das escolas industriais, «professores estrangeiros dos mais hábeis que foram contratados», para o ensino da arte industrial no Instituto do Porto. No que se refere às escolas industriais, seriam agora agrupadas em três tipologias: completas (compreendendo nos seus cursos todas as disciplinas do quadro de ensino), incompletas (compreendendo nos seus cursos apenas parte das disciplinas, conforme as necessidades locais) e elementares (compreendendo apenas o ensino do desenho e, por vezes, o ofical, como bases dos ramos de arte industrial e de técnica ofical)²²⁵. No que concerne mais especificamente ao ensino do desenho, nomeadamente o ramo ornamental, o decreto «introduz a pintura» e «pede-se uma maior reflexão em relação à composição ornamental da mesma maneira que se procura na história da arte expressões de carácter nacional»²²⁶.

²²³ Decreto de 8 de outubro de 1891, p. 597.

²²⁴ Alves, Luís Alberto Marques; Sousa, Pedro Rodrigues de; Morais, Teresa Torrinhas; Araújo, Francisco Miguel Veloso – *Ensino Técnico (1756-1973)* ..., p.68.

²²⁵ Decreto de 8 de outubro de 1891, Título III, Capítulo I, Art. 87º, p.609.

²²⁶ Barreira, João Paulo Pimenta – *António Arroio e o ensino das Artes Decorativas* ..., p. 41.

O decreto de 14 de dezembro de 1897, promulgado pelo ministro Augusto José da Cunha, extingue o ensino industrial feminino, passando a existir apenas cursos de labores femininos (e não cursos industriais, ou seja, deixam de existir cursos que habilitavam profissionalmente a mulher num ofício ou numa arte), o que seria a consequência dos longos e diversos debates em torno da especificação da educação/instrução feminina²²⁷. O mesmo decreto reviu, ainda, o programa das escolas industriais, tentando coordenar medidas que se encontravam dispersas, para torna-lo mais prático. Procurou, também, rentabilizar os investimentos feitos até então, tendo, por isso, fechado algumas oficinas, como foi o caso da oficina de entalhador de Ponta Delgada.

Em relação á justificação para a supressão do ensino industrial feminino, o decreto referia que dele «não [se] tem colhido até hoje proveito algum real», estabelecendo, em sua substituição, os ‘cursos de labores femininos’, que, «orientados segundo as vantagens locais e a melhor utilização do trabalho da mulher, sob o ponto de vista industrial, produzirão por certo resultados mais satisfatórios»²²⁸.

Por fim, a reforma de Manuel Francisco Vargas, através do decreto de 24 de dezembro de 1901. Tal como a reforma de 1891 e de 1893, visava alterar conteúdos e práticas no ensino industrial, e tal como a de 1897 procurou rentabilizar os investimentos já existentes. Só em 1901 se consegue uma reestruturação curricular dos cursos de ensino industrial, desenho industrial e comercial, concedendo-lhes uma maior precisão disciplinar e encerrando os que não tinham frequência suficiente: «esta arejada estruturação curricular tinha como ponto de chegada um conjunto de cursos, mais adequados às necessidades do país e às potencialidades das regiões»²²⁹.

Chegados ao século XX, como refere Luís Alves, havia-se construído «um ensino industrial mais credibilizado, mais difundido, melhor apetrechado e mais preparado para formar o capital humano capaz de dar consistência a uma efetiva industrialização»²³⁰.

²²⁷ Cf. Pinto, Teresa – “Peias e trilhos do ensino industrial feminino”. In *Em torno da história das mulheres*. Lisboa: Universidade Aberta, 2002, pp. 247-258.

²²⁸ Decreto de 14 de dezembro de 1897. Diário do Governo n.º283 de 15 de dezembro de 1897, p. 456.

²²⁹ Alves, Luís Alberto Marques; Sousa, Pedro Rodrigues de; Morais, Teresa Torrinhas; Araújo, Francisco Miguel Veloso – *Ensino Técnico (1756-1973)* ..., p.124.

²³⁰ *Ibidem*, p.140.

Parte II

O ensino de desenho na ilha de São Miguel na segunda metade do século XIX

Na verdade, o reconhecimento entre nós de uma demorada persistência do antigo maneirismo da arte e dos costumes é fácil, assim o desenho e a pintura continuaram a ser ensinados dentro dos moldes de um acentuado convencionalismo, [...]. A nossa restrita vida artística só ultimamente entrou numa fase de mais acentuado aperfeiçoamento determinado pela orientação dos professores da Escola de Desenho Industrial Velho Cabral, [...].²³¹

As palavras de Luís Bernardo Leite Ataíde, escritas já no século XX, dão-nos o mote inicial para esta incursão pelo ensino de desenho na ilha de São Miguel, com especial enfoque na segunda metade de Oitocentos. Através delas, antevemos não só uma relação entre instrução e desenho, como detetamos uma linha evolutiva nessa ligação, que o autor caracteriza de lenta, e que tem como ponto de viragem a criação da Escola de Desenho Industrial em São Miguel. Esse processo lento, e por tantos anos equivocado, da formação artística local, seria também criticada, através do próprio desenho, pelo lápis de João Cabral, em 1887, quando reduz a instrução local dos artistas ao «dar à perna nas valsas» e «tocar o hino do espírito santo!».²³²



Figura 1 – Jornal *O Pist!!!* (São Miguel), nº45 de 12 de outubro de 1887, p.4.

²³¹ Ataíde, Luís Bernardo Leite de – *Etnografia, Arte e Vida Antiga nos Açores*. S.L.: PG/DRC, 2011, Vol. II, p.284.

²³² *Pist!!!* (São Miguel), nº45 de 12 de outubro de 1887, p.4.

Efetivamente, se a instrução e a educação são conceitos que marcam o pensamento e a ação pública e cultural do século XIX, o desenho também o será. E a sua conjugação, sobretudo para a segunda metade da centúria, será alvo da mesma atenção e investimento. Será, portanto, uma análise cruzada entre a educação e o desenho que esta terceira parte desenvolverá. Procurámos assinalar iniciativas, traçar percursos e caracterizá-los no contexto insular, olhando o desenho enquanto matéria passível de ser ensinada e aprendida. Mas também procurando fazer sobressair os indivíduos e as instituições que contribuíram para o evoluir desse ensino específico na ilha, seja em contexto particular, associativo ou oficial.

A inserção do desenho no currículo da educação de um jovem era, desde John Locke (1632-1704), parte essencial da mesma, ainda que muito associado à questão caligráfica²³³. Não era intuito do jovem educando tornar-se necessariamente um artista, mas a aprendizagem do desenho trar-lhe-ia destreza, nomeadamente a caligráfica. Esse olhar o desenho como algo educativo, mas não propriamente profissional, manteve a sua vigência entre as elites locais micalenses para além de meados de Oitocentos, como se pode atestar pela leitura de algumas cartas que José do Canto escreve a José Jácome Correia.

Em uma dessas cartas é notória a interpretação da função do desenho, que não se antevia como elemento profissionalizante ou possuidor de qualquer função económica e social para determinados estratos sociais. Assim interpretamos a carta que, em 1863, José do Canto envia de Paris a José Jácome Correia, referindo-se à formação e estudos de seu filho José:

Eu destino-o ao estudo das ciências físicas, e naturais, e já este ano ele se podia matricular, mas achei que estava ainda muito moço para aproveitar como eu quero, e então deixei-o este ano repousar das fadigas passadas, estudando cousas mais ligeiras, como línguas vivas, literatura, filosofia, desenho, etc.²³⁴

Entre as elites locais, pelo menos até à década de 70, aprender desenho e pintura não se constituía como uma formação profissional, mas apenas uma base educativa e cultural generalizada. Veja-se o caso de Amâncio Gago da Câmara, Conde dos Fenais.

²³³ Tenha-se, como exemplo, o que defendeu na obra *Alguns Pensamentos a respeito da leitura e do estudo para um cavalheiro*. Para o filósofo inglês, da educação de um gentleman deveria constar o desenho, pois era um «conteúdo educativo [que] possibilita à criança continuar a aperfeiçoar a escrita» e não deveria ser ensinado com a pretensão de formar pintores. Cf. Lopes do Nascimento, Christian Lindberg – “Locke e a formação do gentleman”. In *Revista Latinoamericana de Filosofía de la Educación*, vol. 1, Nº2, 2004, pp.249-251.

²³⁴ José do Canto. *Cartas particulares a José Jácome Corrêa e Conde de Jácome Corrêa. 1841-1893*. Ponta Delgada: ICPD, 1999, p. 103.

Abastado micalense, dedicava o seu tempo à criação de cavalos, à equitação, à esgrima e à pintura, tendo sido aluno de Giorgio Marini. E em relação à pintura, dizia o próprio que «se não pintasse já tinha morrido»²³⁵. Não obstante, nunca dela fez profissão.

Embora alguns fossem reconhecidos como tal localmente, faltava ao meio insular, ainda, o estímulo para a formação de grandes artistas. Veja-se, por exemplo, o que refere Manuel Vicente, em 1891:

Julgo desnecessário apontar aqui os nomes dos nossos artistas e amadores, isso levar-me-ia muito longe. E' certo que os há e alguns distintos como o srs. Conde de Fonte Bella, que bem se pode chamar – o nosso marquês da Foz, pela sua decidida proteção às artes, Barão das Laranjeiras, Vasconcelos, Sebastião d'Arruda, irmãos Cabrais – João e Augusto, José d'Arruda, João Teotónio e outros muitos...

Temos, pois, elementos demonstrativos da nossa vocação para a Pintura.

Falta-nos o espírito de associação, fator indispensável dos progressos na arte, e sobretudo carece-se muito do estímulo da imprensa, que em virtude da sua missão civilizadora tem o dever e fazer notar às novas gerações o exemplo de homens como o sr. Faria e Maia, um apaixonado do Belo, e mais do que isso um conhecedor deste período de Ramalho Ortigão, onde se faz o elogio dos que concorreram com os seus trabalhos à última e recente exposição de Belas Artes na capital: - “Ao tempo em que uma revolução se urdia e rebentava com o fim de conquistar para a civilização algumas reformas por meio d'uma troca de balas e de uma troca de nomes, alguns trabalhadores obscuros, ocupando-se em fazer coisas simplesmente belas, e pondo n'este fim de profissão toda a força de engenho e toda a diligência do trabalho, deram a todos nós o mais precioso exemplo porque não é somente cumprindo cada um o seu dever que um país se ilustra é também cumprindo cada um o seu dever que um país se reforma”.²³⁶

Na década de 20, do século XX, António Augusto Riley da Mota publica, em um jornal local, um artigo intitulado “Questões de Educação. Pelo Desenho”, onde acusa o atraso que ainda persistia em relação à sua aprendizagem, acusando a sociedade em geral de permanecer em «eras da aristocracia de mãos limpas»²³⁷.

O mesmo papel não profissionalizante se constatava quando se abordava a educação feminina: «Nas senhoras, não se considera completa a educação, sem conhecimentos teóricos e práticos das línguas inglesa e francesa, música, desenho, além das prendas próprias em bordados, flores artificiais e outros trabalhos»²³⁸. Novamente, o desenho consta como elemento de boa educação, mas não como elemento profissionalizante, sobretudo no caso feminino.

Ainda que essa perspetiva se tenha mantido ao longo de Oitocentos, é facto que o ensino do desenho passará, progressivamente, de uma esfera particular, privada e restrita

²³⁵ *Revista Michaelense*. Ponta Delgada: Of. de Artes Gráficas, nº11, 1919, p.555.

²³⁶ In *Diário dos Açores*, nº143 de 3 de julho de 1891, pp.1-2. Texto integral no Anexo 1.

²³⁷ *Correio dos Açores*, nº2201 de 31 de dezembro de 1927, p.1. Texto integral no Anexo 2

²³⁸ *Almanach Popular dos Açores para o anno de 1870*. Ponta Delgada: Typographia na Rua do Frias, nº7, p. 19.

para uma esfera pública e aberta ou, se quisermos, deixará de pertencer apenas à esfera da educação e passará a constar, também, da esfera da profissionalização, ora como componente principal do ensino, ora como requisito para outras formações²³⁹. Nesse sentido, o desenho passaria a ser encarado como componente profissional ou profissionalizante, assumindo assim um papel social²⁴⁰, não deixando, no entanto, de continuar a ser visto como parte integrante de uma educação primorosa.

O desenho alcançará, como já o referimos anteriormente, uma importância generalizada no século XIX devido aos conceitos de civilização e de progresso industrial que se lhe associaram, bem como pela sua ligação à moralização das classes populares através do seu ensino para efeitos de práticas oficiais e uniformização do “gosto estético”. Há, portanto, uma clara e efetiva evolução do seu papel social e económico, sendo, por isso, o maior responsável pela democratização do acesso às artes e pela aplicação das mesmas ao quotidiano.

Mas há, igualmente, uma ligação entre instrução, educação e desenho, que se revestirá de importância basilar sobretudo na segunda metade do século XIX. Como defende Gláucia Trinchão para o Brasil e Catarina Martins Silva, Maria Helena Lisboa e Alberto Faria para Portugal, o papel social do desenho passou necessariamente pela sua relação com a educação, pois, nessa relação, o desenho transforma-se em ferramenta formativa e em base cultural de formação nacional, por ser uma ferramenta capaz de reeducar a mente, o corpo e os sentidos²⁴¹. Essa ligação tornou-se modelo civilizacional do ocidente, marcando a ação reformadora dos estados-nação oitocentistas no que se refere aos seus planos de ensino.

Tal como se registara a nível nacional, também no arquipélago açoriano a questão da instrução pública geraria opiniões, projetos institucionais, sociais e associativos e,

²³⁹ Em 1882, por exemplo, era necessário apresentar «curso completo de Desenho» para entrada na Escola Médico-Cirúrgica de Lisboa, o que já era dispensado a quem se candidatasse ao curso de Farmácia. *Diário do Governo*, nº 204 de 11 de setembro de 1882, p.2290.

²⁴⁰ Cf. Trinchão, Gláucia Maria Costa - “O papel social do desenho na formação do homem novo oitocentista”. In *Educar em Revista*. Curitiba: UFPR, Vol.35, Nº73, jan/fev. 2019, pp.33-48.

²⁴¹ Cf. *Ibidem*; Silva, Catarina Martins- *As narrativas do génio e da salvação: a invenção do olhar e a fabricação da mão na educação e no ensino das artes visuais em Portugal (de finais de XVIII à primeira metade do século XX)*. Dissertação apresentada ao Instituto de Educação da Universidade de Lisboa para obtenção do grau de doutora em Educação (História da Educação), em 2011; Lisboa, Maria Helena – *As Academias e Escolas de Belas Artes e o ensino artístico (1836-1910)*. Lisboa: Edições Colibri, 2007; Faria, Alberto Cláudio Rodrigues – *A Coleção de Desenho Antigo da Faculdade de Belas-Artes de Lisboa (1830-1935): tradição, formação e gosto*. Dissertação apresentada à Universidade de Lisboa, Faculdade de Belas-Artes, para obtenção do grau de Mestre em Museologia e Museografia, em 2008.

eventualmente, traria alguns resultados que, tal como no cenário continental, foram lentos, parcelares e desiguais, e ficariam aquém do pretendido projeto de regeneração social e de progresso almejados. Como constatou Isolina Reis Medeiros, a Primeira República nos Açores, tal como no restante território nacional, encontrou, ainda, em elevado índice de analfabetismo, tornando-se a instrução pública (enquanto processo de alfabetização e escolarização²⁴²) um dos baluartes republicanos. Apesar da causa da instrução pública ser um projeto de regeneração social herdado, embora não totalmente concretizado, de Oitocentos²⁴³, a bandeira republicana perpetuaria o positivismo científico da teoria do trabalho educativo e acrescentaria a pedagogia da *Escola Nova* e um renovado investimento na área, não alheio à difusão ideológica necessária ao novo regime político.

Não obstante a sociedade micalense da segunda metade de Oitocentos ser marcada pela clivagem entre uma minoritária elite endinheirada, viajada e instruída²⁴⁴, e uma maioria sem condições e sem acesso à instrução²⁴⁵, a questão da instrução pública e, sobretudo, da instrução das classes populares ou trabalhadoras foi igualmente incontornável²⁴⁶, constituindo-se, também aqui, como forma de enquadramento social, de

²⁴² Alexandre Herculano, em 1839, já defendera a diferença entre educação e instrução, sendo aquela muito mais ampla, abrangendo todos os meios de desenvolver as faculdades humanas, e esta mais específica, e correspondendo à alfabetização, consistia somente num dos meios que possibilitava esse desenvolvimento. Cf. *O Panorama*, n.º122 de 31 de agosto de 1839, p.278. A mesma diferença estabelece António Candeias entre escolarização e alfabetização, sendo que aquela pressuponha a continuidade de aquisição de conhecimentos após o ensino primário. Cf. Medeiros, Isolina Júlia dos Reis e Reis - *O Ensino Primário nas Ilhas de S. Miguel e Terceira: Dos ideais às práticas educativas nas primeiras décadas do século XX*. Tese apresentada à Universidade dos Açores, Faculdade de História, Filosofia e Artes, para obtenção do grau de Doutora em História Insular e Atlântica, em 2017, p.19.

²⁴³ «As escolas em Portugal, durante a Monarquia Constitucional (1834-1910), procuraram proporcionar uma educação completa aos alunos, onde a ideologia liberal imperasse a par dos gerais princípios do cristianismo. Ao longo de Oitocentos, as reformas do liberalismo vão procurar ‘formar as almas’ para o exercício da cidadania, privilegiando a função de educar sobre a função de alfabetizar». Dias, Fátima Sequeira – “Algumas reflexões sobre a difusão da instrução no concelho de Ponta Delgada, no século XIX”. In *Revista Arquipélago. Ciências Sociais*. Ponta Delgada: UAÇ/CEGF, N.º11-12, Vol. 8, 1998, pp.169-194, p. 171.

²⁴⁴ Veja-se Silva, Susana Serpa – “Aspetos da vida social e cultural micalense na segunda metade do século XIX”. In *Revista Arquipélago. História*. Ponta Delgada: UAÇ/CEGF, n.º2 (2000), 2ª série, IV, pp.299-358.

²⁴⁵ «Em 1890, o distrito de Ponta Delgada apresentava a percentagem mais elevada – 80,2%, o de Angra do Heroísmo vinha a seguir, com 74,7%, e por fim o da Horta, com 72,8% de analfabetos. Estas percentagens não destoam dos cálculos globais efetuados para o país». João, Maria Isabel – “O ensino, a cultura e as artes num processo de laicização». In Matos, Artur Teodoro; Meneses, Avelino de Freitas de; Leite, Guilherme Reis – *História dos Açores. Do descobrimento ao século XX*. Angra do Heroísmo: IAC, 2008, Vol. II, p.123.

²⁴⁶ Refere Gabriel d’Almeida, em 1889, que a educação popular era uma «educação geral e essencial» que se tornava «altamente proveitosa por apresentar um género de cultura comezinha, representada por estudos especiais aplicados às ocupações a que se dedicam as classes menos abastadas da sociedade». *Açoriano Oriental*, n.º2803 de 5 de maio de 1889, p.1. Gabriel d’Almeida escreveu uma série de artigos intitulados *O Artista Açoriano*, publicados no jornal *Açoriano Oriental*, em 1891, que serão citados ao longo deste trabalho, e que seguem reproduzidos integralmente no Anexo 3.

moralização da população e de definição de condutas, conduzindo, enfim, ao pretendido progresso através do trabalho e da qualidade da produção²⁴⁷.

É, também, nesse contexto, urbano, que se irá manifestar, com maior incidência, o ensino privado²⁴⁸ (de primeiras letras e de desenho), como consequência «da procura crescente de instrução na sociedade portuguesa oitocentista»²⁴⁹.

Tal como no restante país, nos Açores, na segunda metade do século XIX, com maior incidência a partir da década de 80, também se exigiu o ensino prático, profissional ou industrial sem atentar primeiro à correta e necessária formação de base da população: a instrução primária e a alfabetização. Desta forma, também nas ilhas se sentiria o efeito nefasto do analfabetismo generalizado da população²⁵⁰ que contrariava o pretendido sucesso das várias iniciativas e projetos, incluindo os ligados às artes e, especificamente, ao ensino do Desenho, como veremos:

Liga-se, em geral, pouca importância à instrução; não sucederia assim se todos conhecessem que estreita relação existe entre esta e a riqueza a que todos aliás ligam importância bastante, [...]. [...] O capital e o tempo gasto com a instrução não são, aparentemente, transmissíveis, por isso muitos hesitam em sacrificar parte dos seus haveres ao próprio cultivo intelectual e ao de seus filhos; mas se há valores que se transmitem sem contestação, são os aperfeiçoamentos obtidos no próprio indivíduo. [...] Se pois a regeneração política de um povo depende da instrução, a regeneração económica não depende menos. Parece todavia que não é esta a convicção geral, porque, ao passo que todos pedem melhoramentos materiais ao governo, às juntas gerais, às câmaras, quasi nenhuns pedem instrução; os próprios partidos políticos [...] de instrução pouco se fala e menos se faz. [...] Sendo a base de toda a riqueza e de todo o progresso, a instrução é o ramo em que menos se gasta, e não é só culpa dos governos, é principalmente falta da opinião pública que, exigindo tudo, só em matéria de instrução é omissa.²⁵¹

Efetivamente, se garantir a frequência nas aulas de instrução primária era difícil (só mais tarde se legislou a obrigatoriedade do ensino primário, responsabilizando-se os pais

²⁴⁷ *O Clamor Artístico*, n.º2 de 12 de novembro de 1867, p.1.

²⁴⁸ O ensino privado seria liberalizado em 1822 e, depois, suspenso por D. João VI. A permissão para a criação de escolas privadas regressaria em 1834, mas a reforma de 1844, embora a autorize, impõe-lhe limites. Cf. Braga, Paulo Drumond – “Instruir e educar nos Açores. Do Cabralismo à Regeneração”. In AAVV - O Liberalismo nos Açores. Do Vintismo à Regeneração. O tempo de Teotónio de Ornelas Bruges (1807-1870). Angra do Heroísmo: IAC, 2008, p.85.

²⁴⁹ *Ibidem*.

²⁵⁰ Veja-se o que reportava Ramalho Ortigão em relação ao Minho aldeão, em 1885: «A instrução pública da aldeia é uma ficção verdadeiramente irrisória. O censo de 1878 demonstrou pela estatística da instrução elementar que, no distrito de Braga, de mil indivíduos são inteiramente analfabetos oitocentos e onze! No distrito de Viana o número de analfabetos é de setecentos e noventa e nove por mil. (...) e não será difícil concluir a priori que em regra geral nas aldeias minhotas ninguém sabe ler. E essa é a verdade. E em toda esta região eminentemente cultivadora não há uma única escola agrícola nem um único posto agrônomico!». Ortigão, Ramalho – *As Farpas*. Lisboa: Typographia A Editora, 1887, Vol.1, pp.65-66.

²⁵¹ *A República Federal*, n.º260 de 14 de abril de 1885, p.1.

por garantirem que os filhos assistiam às aulas²⁵²), mais seria em aulas específicas de desenho. Essa dificuldade advinha do analfabetismo generalizado, dos horários de trabalho, da noção de dispêndio de tempo e, eventualmente, de dinheiro. Mas igualmente da adequação de uma linguagem de ensino que tornasse mais simples e fácil a apreensão de conteúdos de desenho por parte de um público discente, mais novo ou mais velho, nas condições acima referidas, ao que não seria alheia, também, a diminuta formação de alguns dos professores da área (sobretudo no ensino primário e liceal²⁵³). Não obstante, no caso micaelense (e também terceirense), pelo menos ao nível do ensino liceal e das escolas de desenho industrial, bem como em algumas iniciativas particulares e associativas, constatamos uma oferta letiva de desenho quase sempre assegurada por discentes com formação em Belas-Artes ou algum tipo de aprendizagem efetiva em desenho, como desenvolveremos adiante.

Não há, porém, como negar que a difusão do ensino esteve associada ao aparecimento das escolas de desenho industrial e à divulgação de metodologias europeias, na associação da indústria ao desenho, correlacionando-se, assim, o ensino com o desenvolvimento industrial. Portanto, a difusão e exigência de ensino de desenho no arquipélago esteve intimamente ligada à sua aplicação ao ensino prático ou profissional, mais do que ao incentivo de ensino de Belas-Artes ou alocações sobre os conteúdos ensinados nos diversos níveis de ensino público ou privado.

É nessa lógica formativa que se desenvolve a predominância do ensino de desenho geométrico, que dominou até final do século XIX. Também em São Miguel se desenvolveu e divulgou o ensino de desenho linear²⁵⁴, ao ponto de se terem produzido localmente, inclusive, manuais de aprendizagem.

Falamos, por exemplo, do manual que José Maria da Costa e Silva, ajudante da Conservatória da comarca de Ponta Delgada, elaborou para auxiliar o ensino do desenho

²⁵² Em julho de 1896 noticiava-se que, pela última reforma da instrução primária, o ensino nas escolas seria obrigatório para as crianças dos 6 aos 10 anos de idade. A imprensa comentava: «Boa medida. O que há de ser difícil é pô-la em execução». *Gazeta de Notícias* (Terceira), n.º1034 de 20 de julho de 1896, p.2.

²⁵³ Sobre a formação dos professores de desenho em Portugal, veja-se Penim, Lúcia - *A alma e o engenho do currículo: história das disciplinas de Português e de Desenho no ensino secundário do último quartel do século XIX a meados do século XX*. Dissertação de Doutoramento em História da Educação apresentada à Universidade de Lisboa em 2008.

²⁵⁴ Em 1868, anunciava-se a venda de um manual de Geometria e Mecânica Aplicada às Artes da Sociedade Promotora da Indústria Nacional, para uso dos artistas (*O Clamor Artístico*, n.º15 de 11 de fevereiro de 1868, p.4); e em 1872, na ilha Terceira, António Luiz de Magalhães vendia, na Praça da Restauração, «magníficos compêndios de desenho linear apropriados aos alunos d' instrução primária de ambos os sexos» (*A Terceira*, n.º670 de 24 de fevereiro de 1872, p.4.).

linear. Intitulado *Elementos de Desenho Linear*, publicou-se em 1882, em Ponta Delgada, com o patrocínio do Conde da Praia e Monforte, e pretendia ser “para uso da mocidade escolar”²⁵⁵. Falamos, ainda, do compêndio de 16 páginas intitulado *Elementos de Desenho Linear para uso dos principiantes*²⁵⁶, de Cândido José Xavier (filho), publicado em 1884, onde constavam «as noções essenciais deste género de desenho», sendo ainda referido que o mesmo seria «útil para as escolas de instrução primária» a que era destinado²⁵⁷. O compêndio vendia-se na loja do sr. Bettencourt Neves, do lado norte da Matriz de Ponta Delgada, e na Casa dos Leilões, sita à rua de São Francisco, nº74, que pertencia ao próprio autor²⁵⁸. Ainda em 1882 publica-se outro compêndio, impresso na mesma tipografia, apenas um mês depois da obra de Cândido José Xavier. Trata-se de as *Definições theoreticas e practicas de desenho linear, compiladas para uso das escolas de instrução primária*, da autoria de A. J. S.²⁵⁹. A crítica a esta obra, porém, não seria tão benevolente²⁶⁰, importando, aqui, salientar o facto de, no mesmo ano, se terem editado duas obras insulares sobre desenho linear, bem como o facto de existir crítica na imprensa local sobre o assunto.

Não obstante, constata-se a oferta de outro tipo de ensino e aprendizagem a nível particular (com algumas diferenças entre um ensino feminino e masculino), restando a oferta associativa mais ligada, também, ao desenho de cariz mais geométrico (linear), por se associar muito mais à formação de artífices e operários. O ensino artístico, aliás, ficaria relegado, na ilha, ao ensino particular, sendo a sua aprendizagem claramente aproveitada pelo público feminino, mas, também, por algum público masculino. Igualmente específica seria a oferta de ensino de desenho e «prendas do género» a mulheres, ministrada por mulheres, constatando-se que o ensino particular oferecido por homens era mais aberto e variado. Ainda no que respeita às ofertas de ensino de desenho no âmbito associativo, constata-se a sua efemeridade por falta de adesão dos alunos.

²⁵⁵ *Açoriano Oriental*, n.º2457 de 6 de maio de 1882, p.3. A obra era manuscrita e teria sido mandada imprimir na Imprensa Nacional.

²⁵⁶ Xavier, Cândido José - *Elementos de Desenho Linear para uso dos principiantes*. Ponta Delgada: Typ. de Manuel Correa Botelho, 1884.

²⁵⁷ *A Persuasão*, n.º1159 de 2 de abril de 1884, p.3.

²⁵⁸ «Com este pequenino livro demonstrou o sr. Xavier a sua competência na arte que professa». *A Época*, n.º119 de 12 de abril de 1884, p.2.

²⁵⁹ A.J.S. - *Definições theoreticas e practicas de desenho linear, compiladas para uso das escolas de instrução primária*. Ponta Delgada: Typ. de Manuel Correa Botelho, 1884.

²⁶⁰ «Não sabemos pelas simples iniciais quem seja o autor deste opusculo de 16 páginas [...]; parece-nos porém que este livrinho veio fora de tempo, porque há pouco foi a mesma matéria tratada com a proficiência de um mestre, pelo sr. Xavier. Parece-nos que algumas das definições dadas pelo sr. A.J.S. são pouco exatas, compreendendo algumas mais e outras menos de que o definido. [...] Íamos jurar que o autor do opusculo ainda não passou dos bancos escolares, dando-nos assim esperanças de para o futuro nos dar obra, mais bem sazoadada». *A Época*, n.º122 de 3 de maio de 1884, p.3.

Sem pretender, portanto, ser uma abordagem dedicada à instrução, é uma análise à forma como o desenho foi ensinado e aprendido a nível particular, associativo e oficial, com os seus diversos objetivos e públicos, ao longo da segunda metade do século XIX. Será, assim, num contexto de instrução (particular, associativa, liceal e industrial) e de teorização da aplicabilidade do ensino do desenho ou das artes à indústria, que percorreremos a evolução oitocentista do ensino do desenho na ilha de São Miguel, sem deixar de estabelecer paralelismos com outras realidades insulares e arquipelágicas sempre que se repute possível e/ou necessário. Para o efeito, pretende-se dar a conhecer de que forma esse ensino foi ministrado antes da criação das escolas de desenho industrial insulares, nomeadamente através da iniciativa particular (masculina e feminina) e associativa, passando igualmente pela lecionação do desenho em contexto liceal para finalizar com a criação das três escolas de desenho industrial insulares recorrendo, para o efeito, as fontes e bibliografia regional, nacional e internacional já referida e devidamente assinalada.

Capítulo 2

O ensino particular e associativo

A temática do associativismo micaelense no século XIX está patente em trabalhos de Aníbal Ferreira Cabido²⁶¹, Urbano de Mendonça Dias²⁶², Susana Serpa Silva²⁶³, Maria Fernanda Enes²⁶⁴ ou de Isolina Reis Medeiros²⁶⁵. No entanto, não se conhecem, aparte algumas referências incluídas em obras mais generalistas²⁶⁶, análises insulares à iniciativa associativa do ponto de vista da formação/instrução que providenciavam aos seus sócios, mais especificamente a oferta de formação artística. Apesar de grande parte destas instituições abrangerem, sobretudo, a questão do auxílio monetário ou de proteção no trabalho, ou desempenharem funções de montepios e caixas económicas para os seus associados, não será nessa perspetiva que as leremos e as interpretaremos. Não descartando a tremenda importância que as mesmas desempenharam nesse âmbito, importa-nos tão-somente analisar quais as que providenciaram aulas de desenho aos seus sócios, tentando oferecer uma formação mais específica que promovesse uma maior estruturação social na relação entre a empregabilidade e a qualidade do seu trabalho artístico.

A desestruturação das corporações²⁶⁷, tidas como repressoras do processo industrial do país, que ocorreu em 1834 com a extinção da multissecular *Casa dos 24*, pelo decreto

²⁶¹ Cabido, Aníbal Gomes Ferreira – “Instituições de Beneficência e Previdência nos Districtos de Ponta Delgada, Angra do Heroísmo e Horta”. In *Boletim do Trabalho Industrial*. Lisboa: Imprensa Nacional, 1909, nº25.

²⁶² Dias, Urbano de Mendonça – *A Assistência Pública no Districto de Ponta Delgada. Estudos sobre as Casas de Beneficência das Ilhas de Santa Maria e de São Miguel, do Arquipélago dos Açores, desde a sua colonização*. Vila Franca do Campo: Empresa Tip. Ld.^a, 1940.

²⁶³ Silva, Susana Serpa – “Associativismo e Filantropia no tempo de Ernesto do Canto”. In *Ernesto do Canto. Retratos do Homem e do Tempo – Actas do Colóquio*. Ponta Delgada: UAÇ/CMPDL, 2003, pp. 49-69.

²⁶⁴ Enes, Maria Fernanda – “Sociedade dos Amigos das Letras e das Artes. Um caso de associativismo moderno”. In *Ernesto do Canto. Retratos do Homem e do Tempo – Actas do Colóquio*. Ponta Delgada: UAÇ/CMPDL, 2003, pp. 71- 106.

²⁶⁵ Medeiros, Isolina Júlia do Reis e Reis de – *Revista Pedagógica (1906-1916). A modernidade do Pensamento Pedagógico em S. Miguel nos inícios do século XX*. Tese de Mestrado em História Insular e Atlântica (séculos XV-XX) apresentada ao Departamento de História, Filosofia e Ciências Sociais da Universidade dos Açores em 2005.

²⁶⁶ Vide, por exemplo, Lobão, Carlos – *História, Cultura e Desenvolvimento numa cidade insular. A Horta entre 1853 e 1883*. Horta: NCH, 2010.

²⁶⁷ «A cada ofício correspondia uma corporação, a cada corporação o seu estatuto, ou regimento [...]. Ou seja, o conjunto de ‘leis privadas’ que regulamentava cada ofício. A função primordial do regimento consistia em dar existência jurídica ao corpo de artistas, pela definição do âmbito da sua arte. Identificação do objeto a produzir, suas qualidades, sua composição indicando as matérias-primas a utilizar, permitiam determinar a atividade profissional com rigor, para poder estipular o seu exclusivo. [...] Se a especificidade era a base da diferenciação interofícios, a posse da arte dividia internamente mestres, oficiais e aprendizes numa hierarquia que foi adquirindo contorno rígido». Pereira, Miriam – *Das revoluções liberais ao Estado Novo*. Lisboa: Editorial Presença, 1994, pp. 58, 59.

de 7 de maio de 1834, traria consequências a vários níveis. Importa-nos aqui salientar, sobretudo, questões relativas à aprendizagem oficial (de uma ‘arte e ofício’) e ao enquadramento socioprofissional que aquela lei traria no século XIX, de onde decorrem algumas funções assumidas pelo associativismo oitocentista, da mesma forma que decorrerá para o ensino industrial e de desenho industrial, em particular. Como refere Miriam Halpern Pereira, «era a estrutura corporativa que atribuía existência jurídico-política a artesãos e comerciantes, definindo o seu lugar na sociedade, da mesma forma que as ‘ordens’ situavam nobres e eclesiásticos»²⁶⁸. Finda essa estrutura que enquadrava socialmente²⁶⁹, ao mesmo tempo que formava e controlava profissionalmente, instalar-se-ia um vazio que potenciaria disrupções sociais e desestabilizações económicas²⁷⁰.

É neste âmbito, ou melhor, neste «vazio», que o associativismo popular oitocentista assume um papel de extrema importância, consubstanciando-se em instituições que arcarão com a missão de enquadrar, instruir e gerir o tempo livre das classes populares, logo de formar cidadãos cientes das suas funções cívicas e de como viver em sociedade, de preferência replicando vivências e hábitos da burguesia urbana vigente e dominante²⁷¹. A ocupação do tempo livre e a modelação social, e por vezes política, que se fazia a partir das associações populares, fossem elas de mote profissional ou de mote cultural ou de lazer, foi uma das razões porque as mesmas foram, não amiúde, apadrinhadas por grandes nomes locais. Aliás, como refere Sandra Leandro, Portugal de final de Oitocentos assistiu a um intenso desenvolvimento do associativismo e cooperativismo, onde «a sociedade de elites confinava com uma sociedade de associações populares»²⁷².

²⁶⁸ *Ibidem*, p. 56.

²⁶⁹ «Todavia, as ‘artes e ofícios’, ainda que artes mecânicas, ainda eram artes que [...] supunham inteligência e disciplina. E era essa qualidade que distinguia os ‘artistas’ ou artesãos dos oficiais. Situavam-se na intersecção entre o domínio da arte ou inteligência e o domínio do esforço manual, por isso tinham a designação de ‘artes e ofícios’. [...] As artes mecânicas, domínio onde o trabalho manual era controlado pela inteligência, ficavam ainda acima das actividades que eram inteiramente manuais, só feitas pelo corpo, sem controlo a inteligência e do espírito». *Ibidem*, pp. 57, 58.

²⁷⁰ Refere J. Amado Mendes que, apesar do decreto de 7 de maio de 1834 referir que se pretendia dar liberdade à indústria para que se desenvolvesse, «ao mesmo tempo que se restituiu a liberdade à indústria, também se criou um certo hiato quanto à regulamentação da qualidade dos produtos e ao controle do ‘saber-fazer’, averiguado, por exemplo, na ascensão do aprendiz a companheiro e, ulteriormente, a mestre». Mendes, José Amado – “Evolução de economia portuguesa”. In Mattoso, José (Coord.) – *História de Portugal*. Lisboa: Círculo de Leitores, 1993, Vol. V, p.319.

²⁷¹ Isso mesmo se denota nas inúmeras descrições de *soirées* ocorridas nas sedes dessas associações onde o comportamento, apresentação e decoração são frequentemente apontados como fatores de elevação civilizacional dos promotores do evento e dos seus assistentes.

²⁷² Leandro, Sandra – *Teoria e Crítica de Arte em Portugal (1871-1900)*. Dissertação apresentada à Universidade Nova de Lisboa para obtenção do grau de Mestre em História da Arte Contemporânea, em 1999, p.362.

Aparte os valores oitocentistas da filantropia, da instrução e do bem coletivo das partes sociais, condições para o avanço civilizacional do país, as associações populares eram igualmente um meio de conter e moldar mentes, hábitos e divergências sociais²⁷³. E aqui se encaixava, na perfeição, o ensino e a aprendizagem do desenho, na perspetiva da sua aplicação às indústrias e de formação estética e formal popular²⁷⁴. Como referiu Susana Moncóvio, na sua análise ao associativismo artístico no Porto, «mais que os conhecimentos artísticos como um fim, havia que sociabilizar [...]. A coesão que se estabelece no seio das associações constitui uma dimensão imaterial que ultrapassa o âmbito do regulamento, e essa foi sempre a sua força e a razão do seu sucesso»²⁷⁵.

Como assinala Costa Godolphim²⁷⁶, a segunda metade do século XIX, com o incremento industrial fontista, veria o crescimento destas associações populares que se dividiam entre as de proteção social do trabalho (no que se destacam as de feição mutualista ou as caixas económicas), os gabinetes de leitura e as de instrução e recreio. Tal como se registaria a nível nacional²⁷⁷, também os Açores registariam um elevado número de associações populares (a grande maioria de vida efémera), nas mais variadas áreas de atuação, mas com grande incidência nas associações de proteção social²⁷⁸. Mas dentro destas e aparte destas, existiram, igualmente, associações populares que visavam apenas a instrução e recreio, algumas das quais intentaram implementar, juntamente com cursos de instrução primária, aulas de desenho e aulas oficinais. Serão estas últimas, precisamente, as que nos ocuparão de seguida.

De entre os indivíduos e associações ligadas às artes e indústrias na segunda metade do século XIX, em São Miguel, destacamos duas figuras individuais e duas associações de artistas que contribuíram para a promoção do ensino do desenho na ilha, colmatando a

²⁷³ No que se refere aos saraus na Sociedade Promotora do Progresso e na Rival das Musas, aplaudiam-se estas iniciativas pois era preferível «os nossos artistas empregarem as suas horas d'ocio na leitura de peças theatraes, do que pregados a uma banca, jogando o loto ou a sueca». *Açoriano Oriental*, n.º2789 de 29 de setembro de 1888, p.2.

²⁷⁴ Veja-se, a este respeito, Moncóvio, Susana – *O Centro Artístico Portuense (1880-1893). Socialização do ensino, da história e da arte moderna no Portugal de Oitocentos*. Tese de Doutoramento em História da Arte Portuguesa entregue à Faculdade de Letras da Universidade do Porto em 2014.

²⁷⁵ *Ibidem*, p.120.

²⁷⁶ Goodolphim, Costa – *A Associação. História e Desenvolvimento das Associações Portuguesas*. Lisboa: Seara Nova, 1974, 2ª edição. Idem - *A Previdência. Associações de Socorro Mútuo, Cooperativas, Caixas de Pensões e Reformas, Caixas Económicas*. Lisboa: Imprensa Nacional, 1889. Idem – *As Caixas Económicas*. Lisboa: Typographia Nova Minerva, 1880.

²⁷⁷ Vide Cascão, Rui – “Vida quotidiana e sociabilidade”. In Mattoso, José (Coord.) – *História de Portugal*. Lisboa: Círculo de Leitores, 1993, Vol. V, pp. 517-541.

²⁷⁸ Sobre a evolução do associativismo no século XIX na ilha de São Miguel, veja-se o já citado artigo de Susana Serpa Silva.

ausência de um ensino artístico orientado para a indústria ou para a Academia. Cândido José Xavier e João Jacinto Cabral, como exemplos de ação individual na formação em desenho na ilha, e a Sociedade dos Amigos das Letras e das Artes e da Sociedade Promotora do Progresso, para o caso associativo. Nos primeiros dois casos, pelo papel indiscutível que tiveram na disseminação da aprendizagem do desenho e, no caso de João Cabral, também pelo contributo dado ao desenvolvimento da arte tipográfica e gráfica a nível local. Nos casos associativos, pela diferença marcada com a inclusão de cursos de desenho, e não apenas de instrução primária, tentando, mais do que nos casos de ensino particular²⁷⁹, colmatar a inexistência de um ensino industrial na ilha.

2.1. Do ‘ensino volante’ ao ensino particular

Em termos insulares, o arquipélago da Madeira antecede claramente o açoriano na oferta de ensino de desenho e também de pintura. Efetivamente, por carta régia de 7 de julho de 1809, data a abertura oficial da Aula Régia de Desenho e Pintura do Funchal, da responsabilidade do pintor Joaquim Leonardo da Rocha (1756-1825)²⁸⁰, filho do famoso pintor Joaquim Manuel da Rocha (1727-1786). A Aula foi regulamentada através de *Instruções*, «um conjunto de oito artigos [que] regulava o funcionamento das aulas e a respetiva metodologia, baseada na cópia de trabalhos»²⁸¹. A Aula previa a frequência de alunos efetivos e extraordinários e um concurso anual de trabalhos, numa prática que seria retomada pelas escolas de Belas Artes e de Desenho Industrial posteriormente. Com a morte de Joaquim Leonardo da Rocha, em 1825, a Aula terá cessado atividade²⁸².

²⁷⁹ Sobre a questão do ensino particular, veja-se Pintassilgo, Joaquim – “Igreja, Estado e família no debate sobre o ensino particular em Portugal (meados do século XX)”. In Carvalho, Carlos Henrique de; Neto, Wenceslau Gonçalves; (Org.) - *Estado, igreja e educação: o mundo ibero-americano nos séculos XIX e XX*. Campinas, 2010, p. 181-198.

²⁸⁰ Joaquim Leonardo da Rocha teria sido aluno de Machado de Castro, tendo fugido às invasões francesas para a ilha Madeira. Antes disso, porém, ainda em 1783, teria sido incumbido de ir ensinar desenho na corte chinesa de Pequim, missão que não cumpriria, desertando da viagem e sendo preso e devolvido a Lisboa por isso. Cf. Dória, Renato Palumbo – “Publicações e Práticas do Ensino do Desenho entre Brasil e Portugal no século XIX”. In Revista *Oitocentos. Intercâmbios culturais entre o Brasil e Portugal*. Tomo III, 2ª Edição. Rio de Janeiro: CEFET/RJ, 2014.

²⁸¹ Valente, António Carlos Jardim – *As Artes Plásticas na Madeira (1910-1990). Conjunturas, Factos e Protagonistas do panorama artístico regional no Século XX*. Tese de Mestrado em História da Arte apresentada à Universidade da Madeira em 1999, p.19.

²⁸² Sobre este pintor, veja-se Jesus, Júlio – *Joaquim Manuel da Rocha e Joaquim Leonardo da Rocha – Subsídios para as suas biografias e alguns elementos para o estudo das suas obras*. Lisboa: Tipografia Gonçalves, 1932.

Nos Açores, apenas em 1811 começariam a funcionar aulas de desenho com um cariz mais oficial, embora militar, em Angra do Heroísmo, com a criação da Academia Militar da Ilha Terceira (Carta Régia de 19 de novembro de 1810), no âmbito de cuja formação de 4 anos os alunos, em dias específicos e caso o serviço militar o permitisse, poderiam frequentar aulas de Desenho, Geografia e Francês²⁸³.

Não obstante a presença facultativa do desenho na formação militar, esta não deixou de se constituir como uma importante e fundamental forma de percorrer uma carreira artística fora das Academias, ainda que integrada numa carreira militar, e o domínio do desenho e algumas técnicas de pintura não deixaram de fazer parte das competências de alguns cargos militares, nomeadamente dos Desenhadores²⁸⁴. Como refere Miguel Figueira Faria, a carreira militar «perfilava-se como uma alternativa sedutora para muitos jovens aprendizes pelas rodas do destino enquadrados em atividades artísticas ainda predominantemente oficinais. Nem todos possuíam a ambição, a par do “dom” ou do “génio”, para aceitarem a incerteza dessa “luta pela vida” que caracterizou em continuidade a carreira dos principais artistas portugueses da época»²⁸⁵. A carreira militar, num contexto artístico, era, portanto, algo apetecível pois enquadrava-se numa «estrutura organizada», «com salários regulares» e com uma estrutura próxima do funcionalismo do Estado, sendo que dentro da estrutura militar havia «espaço aos criativos» através do segmento da engenharia militar²⁸⁶. Infelizmente, a Academia Militar da ilha Terceira veria o seu fim em 1828.

²⁸³ Matos, Artur Teodoro de – “Academia Militar da Ilha Terceira”. In *Enciclopédia Açoriana*. Disponível em: <http://www.culturacores.azores.gov.pt/ea/pesquisa/?id=369> (acesso a 18.08.2019). Ver também Cordeiro, Carlos – “O Liceu de Ponta Delgada”. In Revista *Insulana*. Ponta Delgada: ICPD, 2002, vol. LVIII, pp. 5-6.

²⁸⁴ Note-se, a este respeito, o que era exigido a um concorrente a Desenhador de 2ª Classe em 1860: «São os concorrentes obrigados a passar por um exame de provas públicas, que contará de: 1º) um desenho (copia e redução) de obra de fortificação, traçado e lavado a tinta-da-china, ou a sépia; 2º) um desenho de topografia, que será feito em vista de um esboço e de indicações dadas aí mesmo para este trabalho, o qual abrangerá distinta e sucessivamente a delineação dos contornos a tinta-da-china, e igualmente dos traços que representam na configuração das montanhas as linhas de maior declive entre as curvas de nível – as aguadas destinadas a fazer sobressair o relevo do terreno, supondo a luz oblíqua – as tintas que representam as culturas segundo as convenções usadas – a representação de todos os mais objetos que incluir o esboço, conforme as referidas convenções; 3º) um desenho de arquitetura, que consistirá em reduzir a desenho definitivo a aguarela, conforme as indicações que se derem, o esboço de um edifício que figurará como principal ou único objeto importante de uma pequena paisagem, à fantasia de cada concorrente; 4º) a delineação perspetiva e linear de m instrumento, ou outro objeto que for apresentado na ocasião do exame; 5ª) a delineação de todos os acessórios dos ditos desenhos, segundo for exigido pelas indicações dadas para este fim; [...]». *Diário de Lisboa*, n.º 23 de 28 de janeiro de 1860, p.89.

²⁸⁵ Faria, Miguel Figueira – *A imagem útil. José Joaquim Freire (1760-1847), desenhador topográfico e de história natural*. Lisboa: UAL, 2001, p. 58.

²⁸⁶ Faria, Miguel Figueira – *A imagem útil...*, p.59.

Portanto, nos Açores não existiu uma Aula Régia de Desenho e Pintura tal como na Madeira. Mesmo a nível de ensino particular, a maioria da oferta de ensino nas primeiras décadas de oitocentos, na ilha de São Miguel, não comportava desenho, a julgar pelo programa do Colégio Correia e Silva, aberto desde 1817, e que, em 1863, continuava a não contemplar desenho na oferta formativa²⁸⁷.

Apenas em 1821, se voltaria a falar da criação de aulas de desenho (embora entre outras matérias, na intenção de criação de um estabelecimento de ensino secundário), por proposta apresentada às Cortes nesse ano pelas câmaras municipais da ilha de São Miguel, reunidas sob a égide da câmara de Ponta Delgada, em sessão de 7 de dezembro de 1821²⁸⁸. Pretensão que não viria a realizar-se, pese embora a insistência da Câmara de Ponta Delgada em 1823 e em 1825 para a criação de um Colégio de Humanidades e Ciências que incluía novamente a oferta de ensino de desenho²⁸⁹, com ênfase para a arquitetura rural e fabril, num estudo que se faria com recurso às melhores estampas²⁹⁰. Na mesma altura, em 1821, era criada, no Funchal, a Sociedade Funchalense dos Amigos das Sciencias e das Artes que durou apenas dois anos, terminando em 1823 devido a mudanças políticas²⁹¹.

Do ponto de vista oficial, e aparte as noções de desenho linear que pontuavam o ensino primário, seria, portanto, apenas com a abertura do Liceu de Ponta Delgada e com a criação dos cursos de desenho linear, já na década de 60, que o desenho estaria oficialmente presente no ensino público secundário na ilha de São Miguel, como veremos com mais detalhe em capítulo próprio.

Não obstante, na primeira metade do século XIX, o ensino de desenho em São Miguel existiu de forma “volante”, esporádica, muitas vezes fruto da passagem de artistas ou de outros curiosos que publicitavam a sua presença não só para venderem os seus trabalhos, mas, também, para ensinar desenho, pintura ou outras artes localmente.

Entre a década de 40 e o final da década de 80 do século XIX, para além da formação liceal e a ação da Sociedade dos Amigos das Letras e das Artes, as únicas referências a aulas de desenho, na ilha de São Miguel e sobretudo na cidade de Ponta

²⁸⁷ Sito na rua do Pau do Conde, n.ºs 79-80, em Ponta Delgada, dirigido por Francisco Correia e Silva. *A Terceira*, n.º 214 de 28 de março de 1863, p.4.

²⁸⁸ Supico, Francisco Maria – *Escavações*. Ponta Delgada: ICPD, 1998, vol. II, p.383. Ver também Cordeiro, Carlos – “O Liceu de Ponta Delgada” ..., pp. 6-7.

²⁸⁹ *Ibidem*, p.8.

²⁹⁰ Dias, José Maria Teixeira – *Instituições e Ideais Educativos nos Açores...*, p.82.

²⁹¹ Cf. Valente, António Carlos Jardim – *As Artes Plásticas na Madeira...*, p.26.

Delgada, provêm de oferta e iniciativa particular e/ ou associativa²⁹². Eis porque, até à criação das escolas de desenho industrial insulares, o aperfeiçoamento estético e o desenvolvimento de algumas indústrias com ligação às áreas artísticas, careceram de informação, de formação e de evolução oficial. A ação destes professores/artistas e destas associações e a sua importância para o desenvolvimento artístico e das artes aplicadas à indústria em São Miguel peca, ainda, pela ausência de estudos monográficos e/ou biográficos que permitam conhecer em detalhe essa ação, missão essa que se torna difícil, senão mesmo impossível, tendo em conta a ausência dos arquivos desses produtores. Não obstante, intentamos reconstruir o percurso de alguns desses indivíduos e entidades coletivas, procurando clarificar dados biográficos, escolares e de ação pública.

Gabriel Costa, com base em Luís Bernardo Leite Ataíde, refere que, na primeira metade do século XIX²⁹³, São Miguel deve a limitada oferta de formação artística a três pessoas: ao padre Brandt, capelão da igreja anglicana em Ponta Delgada e residente na ilha na década de 30²⁹⁴; ao inglês Charles Martin²⁹⁵, e ao italiano Vicente Manlio, residente na vila da Ribeira Grande desde finais de 1828 e responsável pela formação artística de José Albino Peixoto²⁹⁶. Manlio é também referenciado por Luís Bernardo Leite Ataíde²⁹⁷, Nestor de Sousa e Isabel Albergaria²⁹⁸ nos seus trabalhos acerca da arquitetura e decoração

²⁹² «O conhecimento do desenho entrou mais tarde numa fase de maior generalização, determinada, já pela abertura de um curso de desenho nesta cidade, pela Sociedade dos Amigos de Letras e Artes, sendo, em 1849, frequentado com assiduidade por vinte e um alunos, mas que teve pouca duração; já pela passagem por esta Ilha de alguns artistas e professores de desenho, tais como o padre Brandt, Charles Martin e Vicente Manlio e depois Giorgio Marini, Cândido José Xavier e Lambertini; já ainda pela organização de exposições de belas-artistas e fundação nesta cidade, da Escola de Desenho Industrial Velho Cabral, em 1890». Ataíde, Luís Bernardo Leite de – *Etnografia...*, Vol. II, pp.82,83.

²⁹³ Jean Gustave Hebbe, oficial da marinha sueca que esteve nos Açores, sobretudo nas ilhas do Faial e Pico, entre 1800 e 1801, escreveria a respeito da realidade faialense que observou: “Os padres faialenses [...] além da instrução pública a que se dedicam, com bastante zelo, tem a seu cargo a educação das crianças ricas, que em falta de outros mestres aprendem com eles o desenho, a dança e principalmente o canto e a música que no Faial todas as classes amam e cultivam». Citado a partir de Dias, José Maria Teixeira – *Instituições e Ideais Educativos nos Açores...*, p.74.

²⁹⁴ Trata-se do Reverendo William Holt Brandt, 1º Capelão da Igreja Anglicana de São Jorge, em Ponta Delgada, desde 1828. A sua dedicação ao desenho e ao ensino do mesmo são referenciados por Ataíde, Luís Bernardo Leite – *Etnografia...*, p.214.

²⁹⁵ Segundo Gabriel Costa, pintou um retrato de Maria Guilhermina Brum do Canto, em 1845, encomenda de José do Canto. Costa, Gabriel – ‘Estudos de Arte’. In *Revista Insulana*. Ponta Delgada: ICPD, 1992, vol.48, p.167.

²⁹⁶ Costa, Gabriel - ‘Estudos de Arte’..., p.167.

²⁹⁷ A respeito do trabalho de Vicente Manlio em São Miguel, Luís Bernardo Leite Ataíde reclamava parte da autoria do trabalho decorativo do Palácio da Fonte Bela, bem como «uns quadros grandes representando frutos», para o artista italiano, mas igualmente uma tela da ermida de *Jesus, Maria, José*, nas Socas, propriedade do Dr. Caetano de Andrade Albuquerque e a obra parietal da capela do Rosário da Matriz da Ribeira Grande. Vicente Manlio casaria com Eugénia de Morais Pereira, partindo em 1837 para o Brasil. Cf. Ataíde, Luís Bernardo Leite – *Etnografia...*, pp.83, 214, 215, 218.

²⁹⁸ Cf. Albergaria, Isabel Soares de – ‘Ambientes interiores da arquitetura doméstica das elites micaelenses no final do Antigo Regime: algumas variações nos padrões do gosto’. In Sousa, Gonçalo Vasconcelos e

de interiores micalenses. Aos dois primeiros, refere Gabriel Costa, com base em Luís Bernardo Leite Ataíde, devia o pintor micalense, Marciano Henriques da Silva²⁹⁹, a sua primeira formação em desenho e pintura. Esta última informação, é veiculada na imprensa local, aquando da sua morte em 1873, num apontamento biográfico assinado por Alfredo de Sarmento:

Aos 6 anos de idade começou Mariano a manifestar uma vocação decidida para a arte em que depois devia primar, e mais tarde foram-lhe ensinados os primeiros rudimentos de desenho pelo sacerdote inglês Brandt, que foi igualmente seu mestre de inglês. No ano de 1847, visitou a ilha de S. Miguel um pintor inglês, mr. Charles Martin, de quem Marciano recebeu as primeiras noções de pintura a óleo. [...] Protegido por seu padrinho, o padre João José do Amaral, auxiliado pelo sr. José do Canto, e recomendado pelo sr. Visconde de Castilho, seguiu Marciano para Lisboa, onde cursou, durante ano e meio, a academia de belas artes.³⁰⁰

Acrescentamos, a este rol, Pedro de Alcântara Leite que, a título particular³⁰¹, se prontificou a ensinar desenho, e incluiu a disciplina nas cadeiras lecionadas no seu Liceu Açoriano³⁰², estabelecido em Ponta Delgada em 1843³⁰³, tendo, para além disso, colaborado com António Feliciano de Castilho, não só na aula de Desenho da Sociedade das Letras e das Artes, mas igualmente no lançamento da gravura em madeira na ilha de São Miguel. O *Liceu Açoriano* foi um projeto de Pedro de Alcântara Leite e de sua mulher, Eusébia Carlota Leite, fundado em 1837, em Lisboa, onde funcionou como colégio de educação primária e secundária para ambos os sexos, na Praça de S. Paulo, n.º8, 3º andar. Transferido para Ponta Delgada, «por insinuação de pessoas respeitáveis, pelos seus conhecimentos e hierarquia», o programa que estabelece os fundamentos do seu funcionamento em São Miguel explicita que, entre as diversas cadeiras lecionadas, consta desenho linear, de figura e de paisagem. Às meninas, seriam igualmente ensinadas as «prendas próprias das senhoras, como costurar, marcar, bordar de branco, matiz e ouro ou

(Coord.) – *Artes Decorativas nos Açores. Subsídios para o seu estudo nas ilhas de São Miguel e Terceira*. Porto: UCP/CITAR, 2015, pp.77-78; Idem – *A Casa Nobre na ilha de São Miguel: do período filipino ao final do Antigo Regime*. Tese apresentada ao IST da Universidade Técnica de Lisboa para a obtenção do grau de doutor em Arquitetura, 2012, pp. 505-524.

²⁹⁹ Marciano Henriques da Silva nasceu, em Ponta Delgada, a 7 de junho de 1831, filho de Francisco Henriques, e faleceu em Lisboa a 3 de abril de 1873, com 42 anos. Sobre o seu percurso de vida e obra, veja-se: Macedo, Diogo de – *Cadernos de Arte: Marciano Henriques da Silva*. Lisboa: Edições Excelsior, 1951; Xavier, Hugo – *Galeria de Pintura no Real Paço da Ajuda*. Lisboa: INCM, 2012.

³⁰⁰ *A Persuasão*, n.º589 de 30 de abril de 1873, p.1.

³⁰¹ A aula seria três vezes por semana, das 16h às 18h, por 720 reis mensais. *Açoriano Oriental*, n.º728 de 13 de janeiro de 1849, p.2.

³⁰² BPARPD – *Variedades Açorianas* – Série Impressos. “Programa do Licêo Açoriano”. Cota: JC VAR.ACOR.IMP 8/20 RES.

³⁰³ Supico, Francisco Maria – *Escavações*. Ponta Delgada: ICPD, 1998, Vol. II, p.385.

prata, flores de pano pelo gosto francês, flores de cera». Todas as matérias eram ensinadas pelo casal³⁰⁴.

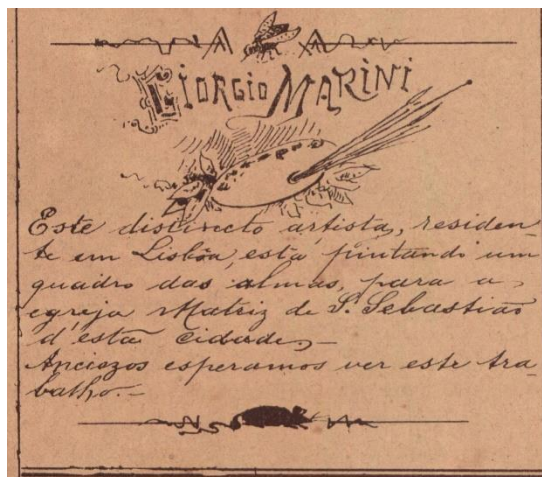


Figura 2: Homenagem a Giorgio Marini pelos irmãos Cabral no jornal *O Pist!!!* (São Miguel), n.º26 de 12 de maio de 1887, p.2.

Há ainda que fazer referência a outro italiano, Giorgio Marini, que também fixaria temporariamente residência em São Miguel³⁰⁵, não havendo, porém, nota de que teria ensinado desenho ou pintura na ilha durante a sua estadia. Não obstante, a sua atividade seria alvo da atenção local, não só dos que lhe adquiriram trabalhos, mas igualmente dos que nele se inspiravam.

Apesar de anunciar que deixaria a ilha em finais de 1869³⁰⁶, o facto é que as obras de Giorgio Marini continuaram a aparecer em São Miguel e na Terceira após essa data. Efetivamente, a partir de 1875, segundo Luís Bernardo Leite Ataíde, pintou um retrato póstumo de Nicolau António Borges de Bettencourt (1800-1875) que se encontra na sala do Consistório da Santa Casa da Misericórdia de Ponta Delgada. Em um livro de despesas daquela instituição, referente aos anos de 1878-79, consta o valor de aquisição do retrato

³⁰⁴ BPARPD – “Programma do Licêo Açoriano” ...

³⁰⁵ Em agosto de 1869 passaria algum tempo pela Ribeira Grande, onde «pelas suas boas maneiras conquistou a simpatia dos nossos irmãos daquela importante vila». *Diário de Notícias* (São Miguel), n.º40 de 17 de agosto de 1869, p.2.

³⁰⁶ Ainda em finais de 1869 anunciava que deixaria a ilha em breve, mas ainda recebia encomendas para retratos a óleo «de pequeno e natural tamanho». *Diário de Notícias* (São Miguel), n.º100 de 12 de novembro de 1869, p.2.

(28\$000 reis). Terá, ainda, pintado um outro retrato do mesmo Nicolau António, mas em formato mais pequeno, que se encontra em posse familiar³⁰⁷.

Em 1877, retratos desenhados e litografados pelo mesmo constam da publicação mensal terceirense, *Gabinete de Estudos*, impressa na Litografia Angrense, à Rua de Jesus, n.º10. Nas páginas desta publicação constam, pelo menos, os retratos litografados de Jerónimo Emiliano de Andrade e do Padre Joaquim Silvestre Serrão, assinados por Marini, havendo ainda referência de que o mesmo se encontrava a desenhar o retrato do Conde da Praia da Vitória e depois desenharia o do Visconde da Praia³⁰⁸. De igual forma, um quadro das Almas para a igreja da Lagoa seria encomendado ao artista, por Carlos Riley, em 1880, como resultado de uma promessa, pelo valor de 288\$000 réis.³⁰⁹ Outro quadro das Almas seria encomendado para a igreja Matriz de Ponta Delgada, em 1887³¹⁰, por 300\$000 réis, chegando a Ponta Delgada no final de maio de 1890, pelo vapor Funchal, sendo exposto no dia 2 de junho do mesmo ano³¹¹.

Em 1879, Marini, então morador na Rua da Canada, em Ponta Delgada, seria elogiado por um jornal local que referia que o mesmo se achava na ilha há vários anos. Segundo aquela notícia, Marini prontificava-se a «tirar retratos a crayon, do natural, pela módica quantia de 9\$600rs insulanos». Esses retratos, feitos a partir do natural, eram, referia ainda a notícia, uma mais-valia em relação à moda da cópia feita a partir de fotografia em vigor: «Se hoje que estão em moda as cópias a lápis dos retratos fotografados, são estes apreciados, muito o devem ser os retratos tirados do natural, e mormente por um artista, cuja perfeição dos trabalhos é já bem conhecida do nosso público»³¹².

Especializou-se na arte do retrato a óleo, como se constata por anúncios na imprensa local³¹³, mas também se destacou por outras obras, nomeadamente os painéis das Almas (tendo-se autorretratado no da Matriz de Ponta Delgada), uma paisagem imaginada que misturava elementos das Furnas e das Sete Cidades, pertença do Marquês da Praia e

³⁰⁷ Ataíde, Luís Bernardo Leite – *Etnografia...*, Vol. I., pp. 312-313; Vol. II, pp. 215-216.

³⁰⁸ *A Terceira*, n.º930 de 13 de janeiro de 1877, p.3.

³⁰⁹ *A Persuasão*, n.º984 de 24 de novembro de 1880, p.3.

³¹⁰ Residia o artista em Lisboa. *Açoriano Oriental*, n.º2784 de 25 de agosto de 1888, p.3.

³¹¹ *Novo Diário dos Açores*, n.º2027 de 23 de maio de 1890, p.3. *Novo Diário dos Açores*, n.º2031 de 29 de maio de 1890, p.2.

³¹² *Açoriano Oriental*, n.º2307 de 5 de julho de 1897, pp.2,3.

³¹³ Em 1867, George Marini publicou um anúncio dos seus serviços como «retratista italiano», reproduzindo a óleo retratos em fotografia, aumentando-os até ao tamanho natural. Como prova do seu merecimento artístico dava-se como referência o retrato de Benjamin Ferin, exposto na respetiva loja, residindo o artista em casa do sr. Bureau, ao Canto da Cruz, podendo ainda encontrar-se informações na loja de Eduardo Dulan, no Largo da Misericórdia Velha. *A Persuasão*, n.º298, de 2 de outubro de 1867, p.2.

Monforte, e ainda dois quadros que estiveram presentes na Exposição de Artes e Indústrias de Ponta Delgada, em 1895, a saber: uma cena mortuária e um galo³¹⁴. Segundo Leite Ataíde, «a qualidade dos seus retratos varia[va]. Os modelos [eram] geralmente apresentados de busto, sobre fundos escuros, vestuários negros e de uma constante monotonia, apenas quebrada, por vezes, pelos revérberos d’alguma jóia», sendo as «fisionomias muito fiéis e as carnações vivas». Refere ainda Luís Ataíde que os retratos feitos por Marini, que raramente assinava as suas obras, espalhados pela ilha de São Miguel, eram «notáveis pela semelhança dos modelos e alguns, mesmo, reveladores da elevada aptidão artística do seu autor»³¹⁵.

Tal como Marini, mas vários anos depois, passaria por São Miguel o pintor francês Jules Chaume³¹⁶. A sua passagem pela ilha e o trabalho desenvolvido não passariam despercebidos, nomeadamente um quadro das Almas para a Matriz de Ponta Delgada³¹⁷ e uma paisagem da Fajã de Baixo, na zona de Santa Rita. A respeito desta última obra, oferecida a favor de uma família carecida, referiu-se:

Por essa ocasião correu que o sr. Conde de Fonte Bela daria pelo quadro oito libras esterlinas; ontem ouvimos que este mesmo quadro fora cedido no bazar do Mercado do Corpo Santo a favor da dita família por 7\$200rs. Só a moldura não podia custar menos de 3\$600rs; é triste. E’ triste e vergonhoso, não para o artista que vê depreciado o merecimento da sua obra, mas infelizmente pra a terra que tão mal aprecia as artes e o artista generoso que, embora de racionalidade diferente, embora chegado recentemente à ilha, embora estranho às desgraças de um povo, d’esta família a que não pertence, corre, não obstante, a ampará-la com o socorro do seu labor e do seu talento. E’ triste porque dá lugar a que nos possam aplicar o verso de Camões: “quem não sabe a arte não na estima.”³¹⁸

Colaborou, igualmente, no ano de 1887, com João Cabral no jornal *Pist!!!*, tendo desenhado várias capas para aquele periódico, em algumas autorretratando-se no seu ofício³¹⁹, em outros colaborando na sátira local³²⁰. Chegou a anunciar-se que Jules Chaume

³¹⁴ Ataíde, Luís Bernardo Leite de - *Etnografia...*, Vol. II, p.348.

³¹⁵ *Ibidem*, Vol. I, p.312.

³¹⁶ Que estamos em crer seja filho de um engenheiro Chaume, contratado pela Junta Geral do Distrito de Ponta Delgada, para produzir vinho de cheiro, a ter em conta a seguinte referência: «Jules Chaume pinta paisagem e figura e brevemente vai expor um trabalho seu. Recebendo-o de braços abertos, felicitamos o pae, esperamos ansiosos a sua estreia». *Pist!!!* (São Miguel), n.º22 de 14 de abril de 1887, p.4.

³¹⁷ Amiúde caricaturado por João Cabral no *Pist!!!*, sobretudo chamando a atenção para o valor que havia sido pago pelo mesmo. *Pist!!!* (São Miguel), n.º32 de 2 de fevereiro de 1887, p.3. Vide Anexo 4.

³¹⁸ *República Federal*, n.º373 de 28 de junho de 1887, p.3.

³¹⁹ Nos números 24 (28 de abril de 1887, p.1) e 25 (05 de maio de 1887, p.1) do *Pist!!!* (São Miguel) representa-se a pintar nus femininos e no número 28 (26 de maio de 1887, p.3) faz uma autocaricatura a passear pela ilha a pintar paisagens.

³²⁰ No número 42 (17 de setembro de 1887, p.4) do *Pist!!!* (São Miguel) desenha uns croquis sobre o efeito do excesso de consumo de vinho de cheiro pelos locais.

abriria aula de desenho e pintura em Ponta Delgada, mas a única referência à mesma adveio apenas do próprio João Cabral:

E' ocasião d'aquelles que amam o desenho e a pintura, aproveitarem muito com as lições d'um mestre como Mr. Chaume, que fez os seus estudos durante quatro annos, na academia de Bordeus, com distinção, pelo que foi louvado pelo Jury, recebendo uma linda medalha de prata.³²¹

Gostosamente apresentamos aos nossos leitores os croquis acima, devidos ao lápis do nosso amigo Mr. Jules Chaume.... Podemos dizer que foram feitos sobre o joelho! E por isso ainda lhe achamos mais merecimento. Aí ficam pois arquivados no Pist!!! para serem apreciados por quem entender deste género de trabalho. – Pela nossa parte diremos apenas que pelo dedo se conhece o gigante!!!... J. Cabral.³²²

Os desenhos que Jules Chaume deixou no *Pist!!!*, fora as pinturas que ficaram em posse particular, foram os únicos registos da sua passagem pela ilha. E, apesar de a sua passagem ter sido efémera, foi suficiente para a família se lhe reunir³²³ e para ser relembrado por Luís Bernardo Leite de Ataíde, em 1915³²⁴.

Efetivamente, a oferta de ensino artístico em geral e em desenho em especial foi, até à década de 60, como se depreende do acima referido e como se observa no Quadro de Atividade Artística no Apêndice N.º1, esparsa e aleatória, muito dependente da passagem ocasional, pela ilha, de artistas e outros profissionais, estrangeiros e nacionais, com formação artística, o que corrobora o que defendeu Gabriel Costa. Assim, para além da formação oferecida, na década de 40, por Pedro d'Alcântara Leite e pela Sociedade dos Amigos das Letras e das Artes, que analisaremos, registamos a oferta de um ensino feminino com Catarina Meston³²⁵, a partir de 1842, ou a oferta casual, já em 1851, de Dâmaso José de Castro, de Ponta Delgada, para ensinar desenho militar e civil, «a mais linda das 3 artes liberaes, bem conhecida nos países polidos», na Rua Direita do Perú,

³²¹ *Pist!!!* (São Miguel), n.º41 de 3 de setembro de 1887, p.3.

³²² *Idem*, n.º23 de 21 de abril de 1887, p.1.

³²³ Em abril de 1887 é noticiada a chegada de sua mulher e filhos. *A Persuasão*, n.º1317 de 13 de abril de 1887, p.3.

³²⁴ Apesar de indicar, erradamente, o ano de 1877 como o da sua presença em São Miguel, Leite Ataíde escreveria sobre Jules Chaume uma crónica num jornal local: «Chaume, artista impressionista, pintou diversos trechos da nossa paisagem, deixando aqui alguns quadros assinados e datados, actualmente pertencentes ao S. Dr. José Jacintho d'Andrade Albuquerque». *A República: diário da manhã*, n.º1155 de 7 de fevereiro de 1915, p.2.

³²⁵ Mestra de meninas, anuncia a sua estadia na ilha de São Miguel para ensinar língua inglesa, ler, escrever, contar, geografia, história, desenho, música, bordado. Refere que tinha sido mestra das filhas de Duarte Borges da Câmara e Medeiros. As aulas abririam em julho, na Rua do Pau do Conde, e, em julho, tinha a seu cargo a formação de 11 meninas. *O Monitor*, n.º173 de 25 de maio de 1842, p.2; *O Monitor*, n.º181 de 20 de julho de 1842, p.2.

n.º52³²⁶. No mesmo ano de 1851, Vicente H. Prieto³²⁷, «professor de desenho e retratista», oferece, também, ensino de Desenho natural (corpo humano, paisagens, flores), na Rua dos Capas, n.º24, 1º andar, ou particularmente³²⁸.

2.1.1. O Colégio de São João em Angra do Heroísmo

Na ilha Terceira, em fevereiro de 1860, o Colégio de São João, em Angra do Heroísmo, na rua de Jesus, n.º18, oferecia aulas de desenho ao nível do ensino secundário, juntamente com caligrafia e sistema métrico decimal, por 1\$200 reis mensais³²⁹, premiando alunos³³⁰ nas várias áreas lecionadas, incluindo na disciplina de desenho. Foi seu diretor João Marcelino Mesquita Pimentel³³¹ até final de 1861, altura em que trespassa o negócio ao Rev. Beneficiado José Inácio Martins, passando as suas instalações para a rua da Rosa, n.º14³³². O Colégio enfrentará algumas dificuldades, fechando em final de 1862, «em consequência dos alunos se retirarem não sabemos porque motivos», o que deixava lacunas a nível local «pois que sendo aquele o único colégio que havia aqui, nem mesmo por único obteve aquela proteção que reclamava»³³³.

A 16 de outubro de 1860 iniciou-se o curso de desenho daquele Colégio, ministrado e dirigido por Germano César de Moraes Pereira Sarmento, «discípulo da Academia de Belas Artes de Lisboa», arquiteto³³⁴, num regime trienal dividido em secções de 6 meses: na 1ª secção, seria ministrado desenho linear, princípios práticos de desenho de figura, desenho de ornamento a simples contorno; na 2ª secção seria ministrado noções básicas das projeções de sólidos, elevações e cortes, desenho de ornato e paisagem; na 3ª secção seria ministrado desenho dos principais membros da arquitetura, amalgamação das molduras e arte de as perfilar com as necessárias noções sobre os balanços e paisagem; na 4ª secção seria ministrado estudo do gesso, desenho osteológico e miológico, estudo sobre

³²⁶ *Açoriano Oriental*, n.º864 de 23 de agosto de 1851, p.1.

³²⁷ Em 1862 recebia já correspondência em morada de Lisboa. Cf. *Diário do Lisboa*, n.º119 de 27 de maio de 1862, p.1405.

³²⁸ *Açoriano Oriental*, n.º870 de 4 de outubro de 1851, p.1.

³²⁹ *A Terceira*, n.º58 de 11 de fevereiro de 1860, p.2.

³³⁰ Um dos alunos premiados em 1860 seria António Gil Machado, futuro editor do jornal *Os Açores*, em 1879/80, embora o destaque no exame de Desenho, nesse ano de 1860, tenha recaído sobre António Maria Torres. Não existiam alunas. Cf. *A Terceira*, n.º87 de 31 de agosto de 1860, p.2.

³³¹ *Idem*, n.º69 de 28 de abril de 1860, p.2.

³³² *Idem*, n.º155 de 7 de dezembro de 1861, p.3.

³³³ *Idem*, n.º191 de 18 de outubro de 1862, p.3.

³³⁴ Uma vez que foi o professor de desenho do Liceu de Angra do Heroísmo quase até ao final do século XIX, abordamo-lo com maior detalhe no capítulo referente ao ensino oficial.

o plantear das figuras e ciência das sombras; na 5ª secção seria ministrado desenho de figura, gesso, desenho natural e elementos de perspetiva; e na 6ª secção seria ministrado estudo de aquarelas³³⁵. Os exames de desenho do Colégio, no entanto, estavam incluídos no grupo de geografia³³⁶.

Em final de 1861, com a mudança de direção do Colégio de São João, o programa passa a incluir princípios de desenho linear na instrução primária, deixando de constar desenho na oferta do ensino secundário³³⁷, pese embora a informação de que se poderiam lecionar outras disciplinas do currículo secundário, caso houvessem alunos suficientes³³⁸. O desaparecimento da oferta de desenho no Colégio prender-se-á, com certeza, com a criação da aula de desenho no Liceu Nacional angrense em final de 1860 e a passagem do professor Morais Sarmiento para este estabelecimento de ensino público, na sequência de uma altercação com João Marcelino Mesquita Pimentel.

O caso do ensino de desenho no Colégio de São João é bastante revelador da relação que esse ensino particular tinha com o percurso liceal, mas, igualmente e paradoxalmente, da autonomia que esse ensino particular tinha no que se refere à adoção de manuais ou metodologias de ensino.

Efetivamente, como anunciado pelo próprio Colégio, em 1860, adotavam-se os compêndios e regulamentos liceais «a fim de que os seus alunos possam fazer ali os seus exames»³³⁹. No entanto, nem sempre a ação e coordenação deste ensino particular seguiu sem percalços. O caso do Colégio de São João e o ensino de desenho que lá se praticava ilustram essa discrepância entre a teoria e a prática, constatando-se que nem sempre era fácil e possível controlar o que se passava ao nível do ensino particular.

No final do ano de 1861, já Morais Sarmiento havia deixado o Colégio de São João e a imprensa terceirense publicava uma troca de acusações entre o diretor e o antigo professor em torno das condições de ensino naquele estabelecimento e as causas de saída do professor de desenho³⁴⁰. Essa troca de correspondência permitiu-nos saber, em detalhe,

³³⁵ *A Terceira*, n.º96 de 3 de novembro de 1860, p.2.

³³⁶ *Idem*, n.º139 de 24 de agosto de 1861, p.2.

³³⁷ *Idem*, n.º155 de 7 de dezembro de 1861, p.3.

³³⁸ *Idem*, n.º155 de 7 de dezembro de 1861, p.2.

³³⁹ *Idem*, n.º91 de 29 de setembro de 1860, p.2.

³⁴⁰ Textos integrais no Anexo 5.

que compêndio de desenho era usado e como se ensinava a disciplina naquele Colégio particular.

O desentendimento entre ambos ocorre quando, no final de 1861, um aluno do Colégio, filho de Clemente Eleutério Gomes da Silva, revela a Morais Sarmiento (que já não era professor daquele estabelecimento) um exercício de desenho linear do Colégio, após o pai do aluno ter criticado os compêndios usados. Mesquita põe em causa a capacidade de Morais Sarmiento em avaliar livros e métodos, afirmando que o havia despedido do Colégio porque este levava um ano sem ensinar nada aos alunos. No que se referia ao compêndio usado, defendia que seguia um traduzido por Sequeira, lente da aula de Desenho de Arquitetura Civil na Academia de Belas-Artes de Lisboa e «admitido nas aulas de Desenho Linear», acusando Morais Sarmiento de se achar um génio artístico³⁴¹.

A resposta de Morais Sarmiento, por sua vez, esclarece que se havia demitido do Colégio por não existirem condições de trabalho, acusando Mesquita de ser irresponsável na sua gestão. Esclarece, ainda, que, estando o Colégio fechado durante o mês de setembro, ele abria aulas particulares de desenho, recebendo inscrição de quase todos os seus alunos do Colégio. O resultado fora receber, de Mesquita, em outubro, uma carta a informar que não iriam abrir matrículas para o ensino de desenho no novo ano letivo. Não obstante, viria a confirmar que, na verdade, haviam aberto matrículas para desenho no Colégio, com a agravante de que havia sido dada a informação de que a disciplina continuaria a ser dada por ele. Morais Sarmiento mantinha-se a lecionar desenho particularmente, enquanto não abria a aula de desenho do Liceu de Angra do Heroísmo, e vários dos alunos do Colégio continuaram a ter aulas com ele, sobretudo após os pais terem confirmado que as aulas de desenho no Colégio, afinal, estavam a ser dadas pelo seu diretor, e terem cancelado as matrículas. Morais Sarmiento termina, defendendo-se das ofensas pessoais que lhe haviam sido feitas, acusando Marcelino Mesquita de o obrigar a ensinar desenho por um compêndio «maluco», inventado pelo próprio:

Passemos pois ao juízo que o sr. Marcelino a meu respeito emite - «também o acredito bem pouco na razão de poder julgar do merecimento deste ou daquele compendio, e ainda mais de transmitir a sua doutrina». A este respeito o sr. Marcelino tem razão para assim falar, porque quando comecei a ensinar no seu colégio, deu-me um compendio de desenho e pediu-me que por ele ensinasse. O compendio a que me refiro é um parto feliz da imaginação do sr. Marcelino! na introdução do qual, diz este sr., que não é seu intento figurar d'autor, e que nenhuma outra cousa faz senão repetir o que está preceituado pelos mestres.

³⁴¹ A *Terceira* n.º151 de 16 de novembro de 1861, p.3.

Sem entrar na análise de que os preceitos só se consideram na parte técnica das artes, e nunca na sua parte científica que só se sujeita aos princípios especiais, a que pertencem, direi ao sr. Marcelino, já que a isso me força, que nas autoridades científicas, onde se devem estudar os princípios, que se tem d'expor não se encontra a doutrina errônea que s. s.^a apresenta, e que nunca me servi de seu compendio, por que tal doutrina era impossível de se demonstrar.

Como queria o sr. Marcelino que eu transmitisse a meus discípulos - «como com o auxílio da geometria se conhece a razão das formas»? Pag. 8.

Como queria que eu também dissesse que «uma elipse era uma figura oblonga particamente formada por quatro porções de círculo»? Pag. 8.

Como queria o sr. Marcelino que eu dissesse, que em perspectiva - «o quadro, que é o mesmo que plano ótico, (pudesse ser uma superfície plana ou curva!!) enfeitando as operações em ambos os casos à mesma resolução? Pag. 9.

Como queria que eu igualmente dissesse – que em perspectiva «há ponto de vista e ponto do centro, e que o ponto de vista possa ser fora do quadro?! Pag. 11. Sendo o ponto principal, ou de vista, ou ponto de contacto do raio principal com o plano ótico, dado o caso e não concedido de ficar este fora do quadro, como o sr. Marcelino admite, que se poderia observar no quadro?

Como queria que eu dissesse em anatomia «extremidade d'um esqueleto serem o mesmo que membranas»?! Pag. 13.

Com quanto acima tenho expendido julgo haver suficientemente demonstrado os motivos em que se funda o sr. Marcelino para não admitir que eu esteja no caso de transmitir a doutrina de qualquer compendio; porem o publico, depois de o ver agora pelo verdadeiro prisma – formará o verdadeiro juízo a seu respeito.³⁴²

Após o término da oferta de desenho no Colégio de São João e da saída de Morais Sarmiento, apenas no final de 1860, a Junta Geral de Angra do Heroísmo solicitaria a criação de um curso de desenho no Liceu Nacional daquela cidade³⁴³, sendo o futuro professor da disciplina, precisamente, o referido Morais Sarmiento. A aula de desenho do Liceu de Angra só inauguraria em novembro de 1861, coincidindo, portanto, com o desaparecimento da disciplina do Colégio de São João e com o fecho do mesmo, registando-se, posteriormente, ofertas de ensino particular que não contemplavam desenho³⁴⁴.

No que respeita à ilha de São Miguel, e tendo em conta o acima exposto, seria, portanto, somente a partir da década de 60, especificamente a partir de 1864/65, que, a nível do ensino particular e de forma mais sistemática, apareceria uma aula de desenho, para ambos os sexos. A iniciativa partiria de Cândido José Xavier, pintor e cenógrafo que chegaria a São Miguel com Hercules Lambertini para pintar o interior e os cenários do Teatro Micaelense, em 1864, estabelecendo-se, depois, definitivamente nesta ilha.

³⁴² *A Terceira*, n.º155 de 7 de dezembro de 1861, p.3.

³⁴³ *Idem*, n.º94 de 20 de outubro de 1860, p.3.

³⁴⁴ É o caso do programa oferecido pela Escola Açoriana, sita na rua da Sé n.º13, em Angra do Heroísmo. *Idem*, n.º519 de 3 de fevereiro de 1869, p.3. Ou ainda do Colégio Instituto Angrense, também sem oferta de Desenho. *Idem*, n.º552 de 9 de outubro de 1869, p.2.

2.1.2. Cândido José Xavier (1823-1879)

Cândido José Xavier nasceu em Lisboa, Paróquia de São Lourenço de Carnide, a 12 de abril de 1823, sendo batizado na mesma paróquia a 30 do dito mês³⁴⁵. Era filho legítimo de Francisco António (Lopes) e de Maria do Carmo, que haviam casado na paróquia de Santa Isabel (Lisboa) a 4 de julho de 1821³⁴⁶ e eram moradores na freguesia de Carnide. O seu padrinho de batismo, o ilustre Cândido José Xavier (Dias da Silva), teria sido a inspiração para o seu nome, embora não tenhamos conseguido estabelecer qual a raiz da ligação entre ambos. Quando casou ainda usou o nome do pai (Lopes) como último apelido, mas depois passaria a ser, toda a vida, apenas Cândido José Xavier. Casou a 11 de dezembro de 1849³⁴⁷, com Lourença Maria Rosado, filha de pais incógnitos, natural e batizada na freguesia de Santa Maria do Redondo (Évora), onde casaram, e com quem teria 14 filhos, alguns dos quais nascidos já em São Miguel. Eram moradores, em 1858, em São Cristóvão, Lisboa, na costa do Castelo³⁴⁸.

Cândido José Xavier não é uma figura totalmente desconhecida da historiografia nacional. Efetivamente, o seu nome consta do *Dicionário de Pintores e Escultores Portugueses*, de Fernando de Pamplona³⁴⁹. No entanto, e apesar de o seu nome e obra aparecerem em algumas fontes oitocentistas nacionais e regionais, não há nenhum trabalho biográfico sobre este artista. A nível local, Luís Bernardo Leite Ataíde refere o seu nome e ensino de desenho³⁵⁰, como também é referenciado em rubricas de jornais locais. É, ainda, referido em estudos de Isabel Soares de Albergaria³⁵¹ e de Isabel Albergaria Sousa³⁵²:

A este artista deve-se em grande parte o desenvolvimento da pintura e do desenho no nosso meio. [...] Sob a direção de tão dedicado professor, aprendeu o desenho e a pintura,

³⁴⁵ Arquivo Distrital de Lisboa. Paróquia de Carnide. Livro de Registo de Batismos (1808-26), fl. 145.

³⁴⁶ Arquivo Distrital de Lisboa. Paróquia de Santa Isabel. Livro de Registo de Casamentos (1811-22), p. 262.

³⁴⁷ Arquivo Distrital de Évora – Paróquia de Redondo. Livro de Registo de Casamentos (1846-60), fls. 17v-18.

³⁴⁸ Segundo registo de batismo de seu filho Cândido José Xavier. Cf. Arquivo Distrital de Lisboa. Paróquia de S. Cristóvão e S. Lourenço. Livro de registo de batismos (1858-76), fls. 1v-2.

³⁴⁹ Pamplona, Fernando de – *Dicionário de Pintores e Escultores Portugueses*. Lisboa: Livraria Civilização Editora, 1987, 4ª Edição, Vol. V, pp. 391-392.

³⁵⁰ Cf. Ataíde, Luís Bernardo Leite de – *Etnografia, Arte e...*, Vol. II, p.83.

³⁵¹ «A passagem mais ou menos prolongada de pintores decoradores pela ilha de S. Miguel desde os começos de Oitocentos – de que se podem mencionar os continentais Manuel Gomes Machado, Francisco Borja Gomes da Silva, António de Melo Pacheco e Cândido José Xavier ou os italianos Vicente Malio, Hercules Lambertini e Giorgio Marini – contribuiu decisivamente para a disseminação das pinturas murais nos interiores das casas urbanas e quintas mais luxuosas da periferia». Cf. Albergaria, Isabel Soares de – “Ambientes interiores da arquitetura doméstica das elites micalenses no final do Antigo Regime: algumas variações nos padrões de gosto”. In Sousa, Gonçalo Vasconcelos e (Coord.) – *Artes Decorativas nos Açores. Subsídios para o seu estudo nas ilhas de São Miguel e Terceira*. Porto: UCP/CITAR, 2015, p.85.

³⁵² Sousa, Maria Isabel Albergaria – *O Teatro Micaelense e a sua actividade músico-teatral entre 1864 e 1898*. Dissertação de Mestrado apresentada à Universidade Nova de Lisboa, em 2006.

bem se pode dizer, toda a geração d'essa época, no Liceu, no colégio de Miss Meston, em classes particulares e em sua própria casa, auxiliado por sua filha a S. D. Maria Victoria Xavier. Cândido José Xavier ensinou o desenho, a pintura a óleo, pintura a pó de lápis, a pastel, a aguarela, oriental e dois crayons, cabendo-lhe a honra de ter sido um dos primeiros professores que tentou por os seus discípulos em contacto direto com a paisagem, chamando a sua atenção para a beleza dos nossos campos e dos nossos coloridos, indicando-lhes a verdadeira orientação artística.³⁵³

Segundo Luís Bernardo Leite Ataíde, Xavier teria ingressado na Academia de Belas Artes de Lisboa em 1836, terminando com honras em 1838³⁵⁴, indicação também presente nos anúncios de aulas de desenho e pintura, da década de 60, publicados na imprensa micaelense com a referência de que teria sido «discípulo da Academia Real de Belas Artes de Lisboa»³⁵⁵. Informações biográficas sobre a sua formação académica seriam publicadas no jornal micaelense *O Binóculo*, acompanhando um retrato de Cândido José Xavier desenhado por João Cabral, num artigo em homenagem ao «distinto scenografo, pintor e desenhador»³⁵⁶. Nessas notas biográficas, referia-se que havia estudado num colégio de primeiras letras, tendo o seu professor notado a sua habilidade para Desenho e, por isso, ensinado «as 5 ordens d'architectura e aguarela». Terá também impressionado Cândido José Xavier Dias da Silva (1769-1833), seu padrinho de batismo³⁵⁷, que lhe financiará os estudos. Tal como referido por Leite Ataíde, que provavelmente retirou a parca informação que fornece sobre ele destes elementos biográficos, ter-se-ia matriculado na aula de desenho de paisagem e arquitetura da Academia Real de Belas-Artes de Lisboa, «onde fez tão assombrosos progressos que pouco depois passou à aula de pintura e gravura onde completou os seus estudos em 1838, conseguindo sempre os mais honrosos diplomas»³⁵⁸.

Frequentara, igualmente, o Conservatório Geral de Arte Dramática, onde se teria matriculado em 1838, estreando-se como ator cenógrafo em Lisboa, em 1844, no drama *A véspera de um desafio no tempo de D. João I*, constando como ensaiador e cenógrafo do Teatro de Variedades de Lisboa em 1857³⁵⁹.

³⁵³ *A República*, n.º1155 de 7 de fevereiro de 1915, p.2.

³⁵⁴ Cf. Ataíde, Luís Bernardo Leite de – *Etnografia, Arte e ...*, Vol. II, p. 230.

³⁵⁵ *A Persuasão*, n.º415 de 29 de dezembro de 1869, p. 4.

³⁵⁶ *O Binóculo* (São Miguel), n.º 22 de 15 de fevereiro de 1883, p.1; *Idem*, n.º23 de 22 de fevereiro de 1883, p.2; *Idem*, n.º24 de 1 de março de 1883, p.2.

³⁵⁷ Na nota biográfica em causa refere o autor que Cândido José Xavier Dias da Silva seria seu tio. No entanto, não há qualquer coincidência familiar que comprove essa afirmação. Foi, sim, conforme consta do respetivo registo, seu padrinho de batismo.

³⁵⁸ Ataíde, Luís Bernardo Leite – *Etnografia, Arte e ...*, pp. 230-231.

³⁵⁹ *Ibidem*.

Efetivamente, entre 1844 e 1863, o nome de Cândido José Xavier aparece associado a inúmeras atividades cenográficas nacionais, seja em contexto teatral, seja em contexto público. Em 1844, pintaria a cena do 2º ato do drama *Afonso 3º ou o Valido d'El Rei*, representado no Teatro Nacional da Rua dos Condes, em julho daquele ano³⁶⁰. Em 1845, pintaria as novas cenas do 3º, 4º e 5º atos do drama *O tributo das cem donzelas*, no Teatro Nacional da Rua dos Condes³⁶¹ e, em 1846, o cenário da farsa musical *Um bom homem de outro tempo*, no mesmo Teatro da Rua dos Condes³⁶². Em 1846 deixaria Lisboa indo estabelecer-se em Évora, altura em que deverá ter conhecido a sua futura mulher, onde pintaria o cenário do Teatro do Redondo³⁶³. Regressaria a Lisboa em 1857, para trabalhar no Teatro Variedades e em outros teatros da capital, tendo sido «por muitas vezes, chamado à tribuna de D. Fernando e de D. Luiz, recebendo deles as mais cordiais felicitações pelo bom êxito e execução dos seus trabalhos»³⁶⁴.

Já em 1860, pintaria o cenário (5 atos, 6 quadros) do drama *O cerco do Porto*, representado no Teatro de Variedades, em Lisboa, numa gala por ocasião do aniversário de D. Fernando³⁶⁵. Em 1861, seria responsável pela pintura das cinco cenas da mágica *A estrela das montanhas*, exibida no teatro de Variedades, em Lisboa³⁶⁶, e, em 1862, juntamente com António José da Rocha e Gualdino Agostinho Cândido de Barros, seria responsável pela pintura do Arco Triunfal mandado erguer pelo concelho de Belém, às portas de Alcântara, para comemoração do casamento de D. Luís e D. Maria Pia de Sabóia, sendo o Arco um projeto de Valentim José Correia³⁶⁷. Em 1863 era, juntamente com Domingos Felix Branco, membro da Direção da Associação Civilizadora dos Artistas³⁶⁸.

Após o final dos trabalhos de pintura no Teatro Micaelense, anunciam, pela primeira vez, o préstimo de serviços de ensino na área do desenho e da pintura: desenho de figura, paisagem e ornato, desenho linear, arquitetura civil e de perspetiva; pintura a óleo

³⁶⁰ *Diário do Governo*, n.º153 de 1 de julho de 1844, p. 802.

³⁶¹ *Idem*, n.º183 de 6 de agosto de 1845, p. 818.

³⁶² *Idem*, n.º4 de 5 de janeiro de 1846, p. 18. Apesar destas referências oficiais, Eugénia Vasques refere que o Teatro da Rua dos Condes, inaugurado em 1766, teve pouca ou nenhuma atividade na década de 40, reabrindo apenas em 1852. Nessa fase, no entanto, a autora refere a existência de um “C. Xavier” entre a lista dos atores deste Teatro, em 1859. Cf. Vasques, Eugénia – *Espaços Teatrais da Lisboa do Barroco aos Séculos XVIII e XIX*. Lisboa: Escola Superior de Teatro e Cinema, 2009, pp. 23-28.

³⁶³ *O Binóculo* (São Miguel), n.º23 de 22 de fevereiro de 1883, p.2.

³⁶⁴ *Idem*, n.º24 de 1 de março de 1883, p.2.

³⁶⁵ *Diário do Governo*, n.º248 de 29 de outubro de 1860, p. 1178.

³⁶⁶ *Idem*, n.º88 de 20 de abril de 1861, p. 2675.

³⁶⁷ *Archivo Pittoresco*, n.º34 de 1862, p.265. Há referência a este Arco na obra *Arte Efémera em Portugal*, edição da Fundação Calouste Gulbenkian, de 2001, pag. 348, no entanto não há qualquer referência aos autores do mesmo.

³⁶⁸ *Diário do Governo*, n.º242 de 27 de outubro de 1863, p. 2954.

e aguarela, pintura oriental sobre cartão, seda, moiré ou veludo, bem como «um novo género de desenho inglez»³⁶⁹. Davam-se como «pintores em diversos géneros» e habilitados pelas Academias de Belas Artes de Lisboa (Xavier) e Bolonha (Lambertini)³⁷⁰.

No entanto, ao contrário de Lambertini que acabaria por deixar a ilha, Cândido José Xavier nela permaneceria definitivamente, com a sua família, pautando a sua atividade pelo ensino particular e liceal do desenho, a que acrescem alguns trabalhos de cenografia teatral e pública, na continuidade do que fizera em Lisboa, e de decoração de interiores. Infelizmente, grande parte dos seus trabalhos desapareceram. Ou devido a incidentes que os destruíram ou devido a novas campanhas decorativas que apagariam o seu contributo estético. Não obstante, a sua faceta de professor de desenho, sobretudo a nível particular, permaneceria na memória coletiva e faria a diferença na formação de jovens e artífices locais, numa altura em que o único ensino de desenho existente era, desde 1860, a nível liceal e, portanto, não acessível a todos. O ensino em desenho que veio proporcionar, como veremos, abrangeria inúmeras técnicas e públicos, o que se revelou ser uma novidade e uma oportunidade na ilha de São Miguel, e sobretudo na cidade de Ponta Delgada.

No que se refere à decoração efetuada no Teatro Micaelense, para além de toda a cenografia³⁷¹ que assistiu à sua inauguração a 25 de março de 1865, de que se destacou a vista representando o Palácio Régio, da total autoria de Cândido José Xavier³⁷², os dois artistas foram também responsáveis, nesse mesmo ano, pela pintura do seu segundo pano de boca de cena que representava «um lindo quadro em que sobressai uma vista d'esta cidade observada do castelo de S. Braz, deixando ver na conveniente distancia os românticos montes que a cercam e as colinas que ao longe se estendem até Água de Pau»³⁷³. Não obstante, a pintura do teto só ficaria completa em 1866, tendo sido executada por Cândido José Xavier, como se depreende pelos recibos de pagamento assinados por ele naquele ano³⁷⁴.

³⁶⁹ Provavelmente uma referência à obra *The Grammar of Ornament*, de Owen Jones, e ao desenho ornamental.

³⁷⁰ *A Persuasão*, n.º 150, de 9 de novembro de 1864, p.3.

³⁷¹ Que em fevereiro de 1865 já estava terminada. *A Persuasão*, n.º 163 de 8 de fevereiro de 1865, p.4.

³⁷² *Idem*, n.º 170 de 29 de março de 1865, p.4.

³⁷³ *Idem*, n.º 184 de 5 de julho de 1865, p.4.

³⁷⁴ «Recebi do Ill.mo Snr. Dr. Jacinto de Teves Adam como Tesoureiro da Sociedade Teatral Micaelense a quantia de duzentos cinquenta mil e quatro centos reis, sendo duzentos e quarenta mil reis preço do ajuste da pintura do teto do Teatro Micaelense, oito mil e quatro centos reis importância do ajuste para dourar a cimalha do florão do mesmo teto e envernizar dito florão, e dois mil reis importe do ajuste para pintar os parapeitos dos camarotes. Ponta Delgada 3 d'Outubro de 1866. Cândido José Xavier». BPARPD – Arquivo da Sociedade Teatral Micaelense. Mandado de pagamento foi o n.º56, datado de 3 de outubro de 1866, s/cota.

O trabalho apresentava a representação de 12 figuras em busto, representando as letras nacionais, e respetivos nomes: António Feliciano de Castilho, José da Silva Mendes Leal, Visconde Almeida Garrett, Alexandre Herculano, Gil Vicente, Dr. António Ferreira, João Baptista Gomes, Luiz de Camões, António César de Lacerda, Joaquim Casimiro, Francisco Norberto dos Santos Pinto e João Evangelista da Costa. As críticas penderam sobre o uso excessivo do azul na pintura («faria mais efeito se fosse menos carregado de cor azul») e na não parecença dos retratados com os originais («quem não ache de bom efeito a exposição de figuras por se não parecerem com os indivíduos de que têm os nomes»), bem como na escolha dos nomes homenageados na pintura³⁷⁵.

Sendo a cenografia, a par do retrato e do ensino particular de desenho e pintura, a grande via de rendimento para inúmeros artistas nacionais, o seu nome continuou sempre ligado à cenografia do Teatro Micaelense, por vezes com auxílio dos filhos³⁷⁶, sendo da sua autoria o desenho e pintura das cinco vistas (Claustro, Entranhas da Terra, Arrabaldes de Pádua, Cela e Glória) do drama *Gabriel e Lusbel ou o Taumaturgo*, da autoria de Braz Martins, representado em março de 1866; a vista do primeiro ato do drama *Escala Social*, da autoria de Mendes Leal, que representava um armazém de fazendas³⁷⁷ que «surtia muito efeito»³⁷⁸ ou os cenários do mistério religioso «Senhora da Nazareth», com «vistas surpreendentes» da sua autoria³⁷⁹, ambos representados em 1867.

³⁷⁵ *A Persuasão*, n.º 251 de 17 de outubro de 1866, p.3; *Idem*, n.º 254 de 7 de novembro de 1866, p.3.

³⁷⁶ Caso da cenografia do drama ‘Os Incendiários’, da autoria de seu filho, António José Xavier, representado no Teatro Micaelense em abril de 1866. *Idem*, n.º 226 de 25 de abril de 1866, p.3.

³⁷⁷ *A Persuasão*, n.º 264 de 30 de janeiro de 1867, p.3.

³⁷⁸ *Comércio dos Açores*, n.º 21 de 15 de janeiro de 1867, p.3.

³⁷⁹ *A Persuasão*, n.º 267 de 20 de fevereiro de 1867, p.2.

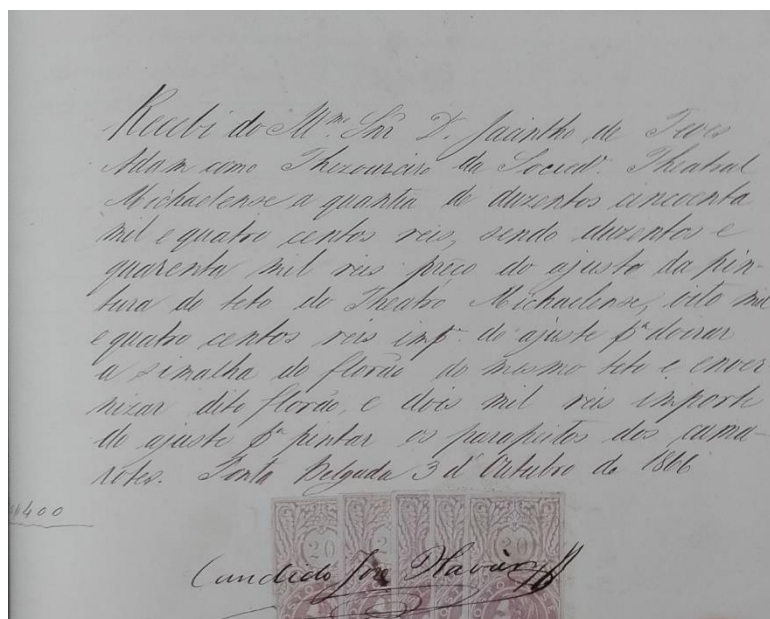


Figura 3 - Recibo com a assinatura de Cândido José Xavier. BPARPD - Arquivo da Sociedade Teatral Micaelense. Mandado de pagamento n.º56, datado de 3 de outubro de 1866, s/cota.

Para além da cenografia do Teatro Micaelense, Cândido José Xavier foi responsável, ainda, por cenários em teatros amadores ou improvisados em Ponta Delgada, como foi o caso da cenografia para uma récita de curiosos, realizada num teatrinho improvisado na Rua de Santa Luzia, Ponta Delgada. A construção e montagem do teatrinho foi da responsabilidade de Inácio Ribeiro Alves e as decorações a cargo de A. Xavier (que também atuou), sob a direção do pai. Da autoria deste último seria o pano de boca de cena representando uma perspectiva do teatro de Ponta Delgada³⁸⁰. Outras vezes, oferecia o trabalho cenográfico, como aconteceu com as vistas novas que pintou para a peça *Um drama no mar*, o que lhe mereceu um agradecimento público dos artistas na imprensa local³⁸¹.

A cenografia pública ou arte efémera, de cariz religioso ou civil, também lhe mereceu atenção, sendo responsável pela direção e pintura do Monte do Calvário, montado na Matriz de Ponta Delgada, por ocasião da Páscoa³⁸², em 1867, ou pela pintura do emblema das Artes oferecida ao Grémio Recreativo das Classes Laboriosas

³⁸⁰ *Idem*, n.º420 de 2 de fevereiro de 1870, p.3.

³⁸¹ *Idem*, n.º450 de 31 de agosto de 1870, p.4.

³⁸² *A Persuasão*, n.º272 de 3 de abril de 1867, p.3.

gratuitamente³⁸³, em 1866. Ou, ainda, a direção de construção e pintura cenográfica de algumas portadas para a festa do Senhor Santo Cristo dos Milagres³⁸⁴, em 1869, e o desenho de uma bandeira para a Banda Filarmónica Lira do Norte, de Rabo de Peixe (concelho da Ribeira Grande/São Miguel), em seda verde, mandada vir de Inglaterra, com bordaduras a ouro³⁸⁵, também em 1869.

Por fim, também se lhe atribuem riscos de obras e decoração de interiores, nomeadamente pintura parietal, tão em voga na ilha durante o século XIX³⁸⁶. Assim, em 1866, faria o desenho da nova capela do Hospital da Santa Casa da Misericórdia de Ponta Delgada³⁸⁷, inaugurada na festa de São Pedro. A direção da obra também foi da sua responsabilidade, cabendo a pintura a um filho seu (sem referência a qual). A obra de entalhe e ornamentação foi da autoria do entalhador, Amâncio Cordeiro³⁸⁸. Em 1869, faria a pintura ornamental da entrada do palácio de José Jácome Correia em «estilo da renascença», que ainda lá se encontra, no cimo da escadaria da entrada. Este trabalho decorativo valeu-lhe rasgados elogios na imprensa que referia que «a combinação de cores e os efeitos de luz, são tais, que os florões, laçarias e quadros, quási necessitam ser tocados para se conhecer que não são altos-relevos e unicamente traços d'um adestrado pincel»³⁸⁹. Já em 1870, faria o risco para a ornamentação de uma capela para acolhimento da imagem do Senhor dos Passos da igreja Matriz de Ponta Delgada, por subscrição promovida pelo padre Jacinto da Ponte³⁹⁰. O anúncio para propostas da empreitada de mão-de-obra é feito a 26 de abril de 1870, tendo a obra de seguir o risco de Cândido José Xavier³⁹¹. Era protetor da Irmandade do Senhor dos Passos, o Barão da Fonte Bela, tendo fornecido madeira para a obra. Foram grandes benfeitores, entre outros, o Comendador Ângelo José Dias, «rico comerciante estabelecido no Rio de Janeiro»³⁹².

³⁸³ *Idem*, n.º210 de 3 de janeiro de 1866, p.4; *Idem*, n.º215 de 7 de fevereiro de 1866, p.4.

³⁸⁴ *Idem*, n.º379 de 21 de abril de 1869, p.3.

³⁸⁵ A execução do bordado ficara a cargo «das senhoras Dutras». *Idem*, n.º399 de 8 de setembro de 1869, p.4; *Diário de Notícias* (Ponta Delgada), n.º65 de 17 de setembro de 1869, p.3.

³⁸⁶ «Acompanhando tanto quanto possível as modas europeias, os interiores são dotados de pinturas murais, móveis e peças de arte [...]. Não é apenas o testemunho do americano Webster, em 1821, relatando a mania das pinturas que se havia instalado em S. Miguel, que nos induz a essa convicção. São também os vários exemplares de pintura mural de figurino neoclássico que resistiram ao tempo, a documentar a existência deste género das artes decorativas, [...]». Albergaria, Isabel Soares de – *A Casa Nobre na Ilha de São Miguel...*, pp. 522-523.

³⁸⁷ Atualmente completamente alterada.

³⁸⁸ *Comércio dos Açores*, n.º7 de 8 de julho de 1866, p.2; *A Persuasão*, n.º256 de 4 de julho de 1866, p.2.

³⁸⁹ *A Persuasão*, n.º409 de 17 de novembro de 1869, p.4.

³⁹⁰ *Idem*, n.º445 de 27 de julho de 1870, p.3.

³⁹¹ *Gazeta da Relação*, n.º339 de 26 de abril de 1870, p.2

³⁹² *A Persuasão*, n.º445 de 27 de julho de 1870, p.3.

Apesar de continuar como cenógrafo do Teatro Micaelense³⁹³, o ensino de Desenho traria a Cândido José Xavier um rendimento adicional e grande consideração social e cultural. A título individual, em parceria com colégios particulares, nomeadamente femininos, no Liceu de Ponta Delgada ou em parceria com sua filha, Maria Vitória Xavier, Cândido José Xavier foi responsável, sem grande ou nenhuma concorrência, pela formação variada em desenho (e pintura em vários géneros) das gerações micaelenses de meados de 60 até ao final da década de 70 do século XIX:

A este artista deve-se, em grande parte, o desenvolvimento da pintura e do desenho no nosso meio. A dedicação e o amor às artes que professava foram mantidos até ao fim da sua vida, pois mesmo depois de alcançar boas colocações, continuou trabalhando, concorrendo com as suas produções a óleo a diversas exposições.³⁹⁴

A panóplia da oferta era esmagadoramente nova e abrangente, tendo em atenção o que era mais procurado (desenho linear e arquitetura) por alunos de Liceu ou propostos a exames de equivalência, mas igualmente procurando alcançar um público feminino e eventuais aspirantes a artistas locais que, não possuindo condições para estudar fora da ilha, podiam, desta forma, adquirir alguma formação artística localmente. Desde a euforia dos anos de Castilho e da S.A.L.A., a ilha de São Miguel não voltara a ter oferta de ensino artístico tão diversificada.

A década de 60 e a década de 70 são marcadas pelos anúncios de aulas de desenho e pintura de Cândido José Xavier, que se fazia anunciar em diversos periódicos locais. Em 1867, reduzira já a oferta de formação artística, provavelmente adequando-a ao que, efetivamente, tinha mais procura na ilha. Assim, anunciava que dava aulas de desenho e pintura – figura, paisagem, arquitetura e linear – no seu Gabinete de Estudos (2^a, 3^a, 5^a e 6^a feiras, das 19h às 21h) ou particularmente³⁹⁵ (Vide Anexo 6). Atente-se ao horário das aulas no seu Gabinete de Estudo: procurava-se abranger um público trabalhador, com horários de trabalho a cumprir, mas com eventual necessidade de aperfeiçoamento ou formação em Desenho. No ano seguinte promoveria uma exposição de trabalhos dos seus alunos³⁹⁶, no que se constituía como uma promoção do seu trabalho enquanto professor³⁹⁷, mas

³⁹³ Chegar-se-ia a anunciar que faria parte da recém-criada empresa teatral encarregue de explorar o novo Teatro Micaelense, mas foi desmentido imediatamente. *Comércio dos Açores*, n.º 2 de 2 de junho de 1866, p.2.

³⁹⁴ Ataíde, Luís Bernardo Leite – *Etnografia, Arte e ...*, p.231.

³⁹⁵ *A Persuasão*, n.º 300 de 16 de outubro 1867, p.4.

³⁹⁶ *O Clamor Artístico*, n.º 9 de 31 de dezembro de 1867, p.3.

³⁹⁷ «E’ um bom pensamento, que muito contribuirá para corroborar os bons créditos do sr. Xavier como artista cuidadoso pelo adiantamento de seus alunos». *A Persuasão*, n.º 325 de 8 de abril de 1868, p.3.

igualmente como promoção da vivência artística e de divulgação do desenho a nível local, transformando-o em presença diária junto da população através das notícias.

Em 1868 e 1869, «animado pelo favorável acolhimento que tem recebido de suas numerosas discípulas e discípulos»³⁹⁸, aumenta a oferta e acrescenta ao desenho linear, de figura, de arquitetura e de paisagem, o de ornato e perspectiva, bem como os desenhos para bordar e pintura «em todos os géneros e ornamentos», com especial incidência no óleo, pastel, aguarela, mas igualmente sobre tecido e outros materiais. Alarga ainda o âmbito geográfico disponibilizando-se para ensinar fora da cidade de Ponta Delgada. Mantinha as aulas no seu Gabinete de Estudos, sito, em 1868, à Rua de Santa Bárbara, com o mesmo horário noturno, cobrando 600 reis por uma lição por semana, 1\$200 reis por duas lições por semana ou 1\$800 reis por três lições por semana. Já as aulas dadas particularmente eram diurnas, com preçário a acordar³⁹⁹. O seu Gabinete de Estudos, em final de 1869 na Rua Pedro Homem, n.º34, seria remodelado nessa altura: «O seu gabinete foi este ano reformado com mais de 300 desenhos de todos os géneros, que fazem com os que já tinha, mais de 1000»⁴⁰⁰.

No ano de 1869, e embora já lecionasse a um público feminino, Cândido José Xavier passaria a colaborar com colégios particulares femininos de Ponta Delgada: o colégio de Miss Mary Meston⁴⁰¹ e o colégio de Maria Peregrina Silveira Cordeiro⁴⁰². Em ambos, ensinaria desenho, mas no Colégio Meston seria coadjuvado por Carolina de Jesus Fernandes, mestra de bordados⁴⁰³. Ambos os colégios procediam à exposição de trabalhos das suas alunas, destacando-se no desenho o trabalho de D. Mariana Soares de Albergaria que viria a expor nas Exposições de Artes e Indústrias locais de 1882 e 1895, e os de sua própria filha, Maria Vitória Xavier. A imprensa relata, com pormenor, as obras expostas, as autoras e elogia as mentoras e professores. A aposta de Cândido José Xavier no ensino de desenho a um público feminino é clara, revelando-se, portanto, nesta análise, uma

³⁹⁸ *Idem*, n.º350 de 30 de setembro de 1868, p.4.

³⁹⁹ *Idem*, n.º350 de 30 de setembro de 1868, p.4; *Idem*, n.º351 de 7 de outubro de 1868, p.4; *O Clamor Artístico*, n.º49 de 4 de outubro de 1868, p.3.

⁴⁰⁰ *A Persuasão*, n.º415 de 29 de dezembro de 1869, p.4.

⁴⁰¹ «Foi professor no colégio de Miss Mary Meston onde o seu talento e inextinguível zelo, contribuíram muito para tornar distintas as suas numerosas discípulas; [...]». *O Binóculo* (São Miguel), n.º24 de 1 de março de 1883, p.3.

⁴⁰² *Diário de Notícias* (São Miguel), n.º133 de 21 de dezembro de 1869, p.3; *Gazeta da Relação*, n.º289 de 28 de dezembro de 1869, p.4; *Açoriano Oriental*, n.º1814 de 25 de dezembro de 1869, p.4..

⁴⁰³ *A Persuasão*, n.º364 de 6 de janeiro de 1869, p.4.

procura efetiva por parte do sexo feminino na formação artística, e em desenho em particular, como teremos oportunidade de explorar noutro ponto deste texto.

A década de 70 continuará marcada pelos anúncios das aulas de desenho de Cândido José Xavier. Em janeiro de 1870 anuncia aulas particulares de desenho e pintura. Particularmente, prontificava-se a ensinar desenho linear, de figura, paisagem e arquitetura; pintura em pastel, a óleo, de figura e paisagem; pintura sobre seda *moirée* e veludo (à oriental); aguarela à oriental, a sépia e a cores e ainda desenhos para bordar. Ou seja, investe num público feminino ao nível do ensino particular, o único possível. No seu Gabinete de Estudos, na Rua Pedro Homem, n.º34, ensinava desenho linear, de figura, paisagem e pintura a óleo em todos os géneros e ornamentos, em aulas que decorriam às 2^a, 5^a e 6^af, das 17h às 19h, e às 5^af, das 10h às 12h. Aposta, assim, num público liceal e trabalhador, masculino, não só pelos horários, mas igualmente pelo conteúdo programático. Os preços praticados mantinham-se desde 1868: 600rs por 1 lição/semana; 1\$200rs por 2 lições/semana; 1\$800rs por 3 lições/semana⁴⁰⁴. No mesmo ano de 1870, é nomeado para reger interinamente a aula de Desenho do Liceu Nacional de Ponta Delgada, pelo Comissário dos Estudos, considerando a imprensa local que havia sido «uma escolha acertada, da qual os alunos hão de colher proveitosas lições»⁴⁰⁵.

Em 1871 lecionava «desenho linear, de figura, paisagem, arquitetura, flores, pintura a aguarela e a óleo» a um total de 140 alunos, dos quais 54 eram rapazes e 86 eram raparigas, em sua casa, na rua do Melo, em frente à Matriz. Aos merecimentos artísticos que já lhe eram reconhecidos, juntavam-se os merecimentos pedagógicos, elogiados pela imprensa coeva, que referia as suas aulas de Pintura como uma alternativa de sustento para rapazes e raparigas, bem como um indicador de educação e civilização⁴⁰⁶. Juntamente com o pai, Maria Vitória Xavier também publicitaria aulas das mesmas matérias, no mesmo ano.

Depois de 1875, e praticamente até falecer, continuou a publicitar as suas aulas de desenho, ainda que com algumas limitações e, nos últimos anos, com a ajuda da filha. Precisamente em 1875, anuncia que ensinava, no seu Gabinete de Estudos, agora na Rua

⁴⁰⁴ *A Persuasão*, n.º415 de 29 de dezembro de 1869, p.4.

⁴⁰⁵ *Gazeta da Relação*, n.º329 de 31 de março de 1870, p.3.

⁴⁰⁶ «Prova isso que não faltam entre nós aptidões e gosto para a pintura, e que muito bem as sabe dirigir o artista de que nos ocupamos. Torna-se por isso recomendável a aula de pintura do sr. Xavier, em que o bem dirigido estudo pode ser para alunos ou alunas um recurso de subsistência, e certamente para todos será um belo ornamento de educação». *A Persuasão*, n.º 507 de 4 de outubro de 1871, p.3.

do Melo, n.º9⁴⁰⁷, «defronte da Matriz», particularmente e em colégios, desenho de figura, de paisagem, de arquitetura, de perspetiva, de ornato, de flores, e a carvão. Também ensinava pintura a óleo e aguarela. As aulas eram todos os dias da semana, das 17h às 19h. Em dois dias da semana, e de manhã, as aulas seriam apenas para meninas «em que se ensinarão também outros géneros de desenhos e pinturas, tais como bordados, pintura sobre seda, veludo e sobre papel *pellée*». Os preços mantinham-se⁴⁰⁸. E após os primeiros problemas graves de saúde, em final de 1875, «quase restabelecido do grave incómodo que padeceu», volta a anunciar as aulas de Desenho, desta vez em sua residência particular, à rua do Melo, n.º44, ou particularmente, mas, agora, com o auxílio de sua filha para o público feminino⁴⁰⁹.

Em 1878, direccionou as suas aulas a um público liceal, ensinando desenho aos alunos do 4º ano do liceu e preparando para exame de desenho linear. Em casa admitia, ainda, alunos de arquitetura civil e todas as matérias acima, duas a três vezes/semana, das 17h às 19h⁴¹⁰.

O ensino de desenho particular incidia, portanto, também num público liceal, ou seja, na preparação de alunos de liceu ou externos para exame naquele estabelecimento de ensino secundário, no que se consubstanciou como uma das questões entre o ensino liceal e o ensino particular na década de 70. Vasco Pulido Valente, relembrando a expressão de Agostinho de Campos dos «Liceus Alfândega», refere que a Reforma da Instrução Geral Secundária de António Rodrigues Sampaio (1872-86), que facilitava a admissão a exame final das disciplinas alunos externos ou extraordinários, provenientes precisamente do ensino particular, desde que tivessem mais de 10 anos e tivessem feito exame de admissão ao liceu, resultou na diminuição da frequência dos estabelecimentos oficiais em proveito dos particulares, cabendo aos liceus quase apenas a função de realizar exames. Acrescia a esta situação o facto de uma larga maioria dos professores particulares serem, simultaneamente, professores dos liceus, e, por vezes, professores particulares dos seus próprios alunos de liceu⁴¹¹.

⁴⁰⁷ Onde, em 1880, estava situado o Colégio de Maria Peregrina Silveira Cordeiro.

⁴⁰⁸ *A Persuasão*, n.º 715 de 29 de setembro de 1875, p.4.

⁴⁰⁹ *Idem*, n.º 723 de 24 de novembro de 1875, p.4.

⁴¹⁰ *Idem*, n.º 833 de 9 de janeiro de 1878, pp. 3-4.

⁴¹¹ Valente, Vasco Pulido – *O Estado Liberal e o Ensino. Os Liceus Portugueses (1834-1930)*. Lisboa: Gabinete de Investigações Sociais do ISE-UTL, 1973, pp. 48-49.

No caso de Cândido José Xavier, desde 1870 ocuparia o lugar de professor da disciplina de Desenho e de Caligrafia, no Liceu de Ponta Delgada⁴¹². Em 1870, precisamente, era professor provisório de Desenho Linear, com três lições de duas horas por semana⁴¹³. Em agosto de 1875, por ausência de membros do mesmo, é nomeado júri para os exames de instrução secundária (finais) do Liceu de Ponta Delgada⁴¹⁴, de que voltaria a fazer parte novamente entre 1876 e 1878⁴¹⁵. Seria igualmente elemento do júri dos exames de passagem da disciplina de Desenho (1º e 2º ano) de 1872 a 1877⁴¹⁶. Portanto, e tal como aponta Vasco Pulido Valente para a generalidade nacional, anunciava aulas particulares de preparação para exame de Desenho Linear, numa altura em que, também ele, asseguraria essas aulas no Liceu⁴¹⁷, pese embora o facto de só o ter explicitamente feito já em 1878.

Colaborou, ainda, com projetos associativos locais que tentaram implementar cursos de desenho para artífices. Foi o caso da aula de *Desenho aplicado a artes e ofícios* que promoveu a Sociedade Promotora do Progresso em Ponta Delgada, em 1869, onde o artista lecionaria às 4ª feiras e aos sábados, em horário noturno⁴¹⁸. A aula esteve em funcionamento de 17 de março até novembro de 1870, encerrando por falta de alunos suficientes e de carência de meios, terminando a mesma com uma homenagem dos alunos ao professor Xavier⁴¹⁹.

A partir do final do ano de 1875, Cândido José Xavier é acometido de uma série de ataques que lhe provocam problemas de mobilidade e locomoção, de que vai recuperando parcialmente, mas que o acompanhariam até ao final de vida⁴²⁰. Faleceria em São Miguel a 27 de abril de 1879, pelas 5h da tarde, em sua casa na rua do Papa-Terra, freguesia de São José⁴²¹. No seu registo de óbito consta como pintor e como tendo 66 anos (o que não é viável dado que nasceu em 1823). Não fez testamento e foi sepultado no cemitério público

⁴¹² A *Persuasão*, n.º723 de 24 de novembro de 1875, pp. 3-4.

⁴¹³ *Diário do Governo*, n.º280 de 12 de dezembro de 1870, p.1645.

⁴¹⁴ A *Persuasão*, n.º708 de 11 de agosto de 1875, p.3.

⁴¹⁵ *Diário do Governo*, n.º150 de 7 de julho de 1877, 1258.

⁴¹⁶ ESAQ – *Livro para o lançamento dos termos d'exames de passagem feitos anualmente neste Liceu Nacional de Ponta Delgada nas diferentes disciplinas professadas n'este estabelecimento [...]*. (1872-1881).

⁴¹⁷ Em 1878, embora debilitado, anunciava que preparava alunos para exame de desenho linear e ensinava o 4º ano de desenho linear. Em casa admitia alunos de arquitetura civil e todas as matérias acima, duas a três vezes/semana, das 17h às 19h. A *Persuasão*, n.º833 de 9 de janeiro de 1878, pp. 3-4.

⁴¹⁸ *Idem*, n.º372 de 3 de março de 1869, pp. 3-4; *Idem*, n.º374 de 17 de março de 1869, p.3.

⁴¹⁹ *Idem*, n.º461 de 16 de novembro de 1870, pp. 3-4.

⁴²⁰ «dera um ataque parálítico no distinto pintor sr. Cândido José Xavier, sendo este o segundo em menos de três meses! O último tolheu-lhe o lado direito, estando já, no sábado, o braço em atividade e a perna ainda se recusava a andar». A *Persuasão*, n.º720 de 3 de novembro de 1875, p.4.

⁴²¹ BPARPD – Paróquia de São José. *Livro de registo de óbitos* (1879). Assento n.º 48, fls. 10v-11

de São Joaquim, em Ponta Delgada. As notícias da sua morte referem a sua qualidade artística, os diversos filhos que deixou órfãos, em situação carenciada⁴²². Sua mulher, D. Lourença Maria Rosa Xavier, viveria, pelo menos, até 1891⁴²³.

É elogiado na imprensa local pela sua bravura e iniciativa em combater a extinção de fogos na rua dos Mercadores e no canto da rua do Garcia em 1869⁴²⁴. Mas acima de tudo é elogiado, em vida e postumamente, por antigos alunos e colegas da arte do desenho. Veja-se, por exemplo, o número do jornal *O Binóculo*, cuja capa apresenta um retrato de Cândido Xavier, desenhado por João Cabral que havia sido seu aluno, com uma coroa de louros com a inscrição: «À memória do Mestre»⁴²⁵. Acompanhado de uma pequena resenha biográfica, já mencionada, que salienta o percurso de vida honesto e trabalhador do artista, até ao fim de vida, mas igualmente a diferença que fizera na formação de Desenho na mocidade local:

Nós que estávamos atrasados no desenho; que por assim dizer não conhecíamos a pintura, precisávamos um homem que a implantasse com raízes viçosas, foi o que fez Cândido José Xavier.⁴²⁶

Como exemplo de jovens artistas que receberam formação em desenho com Cândido José Xavier, e deixariam obra feita, estão João Jacinto Cabral e António Manuel de Vasconcelos, de quem falaremos em seguida. Mas também foi formador de artífices locais, inculcando noções estéticas e *saber-fazer* através do desenho, como foi o caso do entalhador João Soares Cordeiro:

Aos 9 anos d'idade deixei de frequentar a escola de primeiras letras, para ir para meu pai, que exercia os ofícios de carpinteiro, marceneiro e torneiro. Um dia, um carpinteiro muito hábil, de nome João Cabral, (...), disse-lhe: - Tenho visto o seu filho, por mais d'uma vez fazer desenho d'ornato, nas costas da lixa, o que mostra que ele tem vocação para o desenho. Porque não o mete na aula do professor Cândido José Xavier, onde há muito estou aprendendo desenho? Em vista de meu pai anuir, entrei para a referida aula, na qual recebi somente 24 lições, devido isto a eu ter que acompanhar meu pai para fora da cidade, onde foi trabalhar e foi somente com aquelas lições que desenhei alguns trabalhos, entre eles as portas do interior da capela do Senhor dos Passos, da Matriz d'esta cidade (a primeira obra

⁴²² «Faleceu o sr. Cândido José Xavier, pintor de muito mérito e bastante ilustrado. Era chefe de numeroza família que deixou nos maiores apuros» (*Gazeta da Relação*, n.º1738 01 de maio de 1879, p.2). «Deixou d'existir o sr. Cândido José Xavier. O seu cadáver foi dado à sepultura na tarde de Segunda-feira última. Era um artista exímio e honrado, que deixou em extrema pobreza uma numerosa família» (*Açoriano Oriental*, n.º2302 de 03 de maio de 1879, p.3).

⁴²³ *Diário dos Açores*, n.º22 de 28 de janeiro de 1891, p.2.

⁴²⁴ *A Persuasão*, n.º381 de 5 de maio de 1869, p.4.

⁴²⁵ *O Binóculo* (São Miguel), n.º22 de 15 de fevereiro de 1883, p.3.

⁴²⁶ *Idem*, n.º24 de 1 de março de 1883, p.3.

que eu fiz para a igreja) e a Charuteira que está no palácio Jácome Correio e muitas outras obras.⁴²⁷

Ou exemplo advém do entalhador João Ernesto Carvalho, natural de Vila Franca do Campo, que também frequentara as aulas de desenho «do conceituado professor» Cândido José Xavier, «onde aproveitou muitas lições», quando se montou por conta própria como entalhador⁴²⁸. João Ernesto Carvalho foi o artista responsável pela ornamentação das portas do salão nobre⁴²⁹ do Palácio Fonte Bela, em Ponta Delgada⁴³⁰.

Em 1969, assinalando-se o 90º aniversário da morte, o jornal *Diário dos Açores* (então na posse de descendentes de Maria Vitória Xavier), publicaria um artigo evocativo do artista que, no século XIX, «tão decididamente contribuiu para a cultura artística do nosso meio» e marcara o meio micaelense «pelo seu talento e pela sua ação cultural», salientando o papel que teve no ensino e orientação que deu aos «alunos que manifestavam tendências para a arte, procurando animá-los e transmitindo-lhes conhecimentos que muito lhes serviam para ganhar a vida»⁴³¹.

⁴²⁷ Cordeiro, João Soares – *Cavacos de um entalhador*. Ponta Delgada: Typographia Diário dos Açores, 1931, p.6.

⁴²⁸ *Idem*, pp.31-32.

⁴²⁹ Atual Sala de Entrada ou atual Sala dos Professores da Escola Secundária Antero de Quental

⁴³⁰ Obra encomenda pelo 3º Barão e 2º Conde da Fonte Bela e terminada em maio de 1890. *Novo Diário dos Açores*, n.º2011 de 3 de maio de 1890, p.3.

⁴³¹ *Diário dos Açores*, n.º26980, de 26 de abril de 1969, p.1.

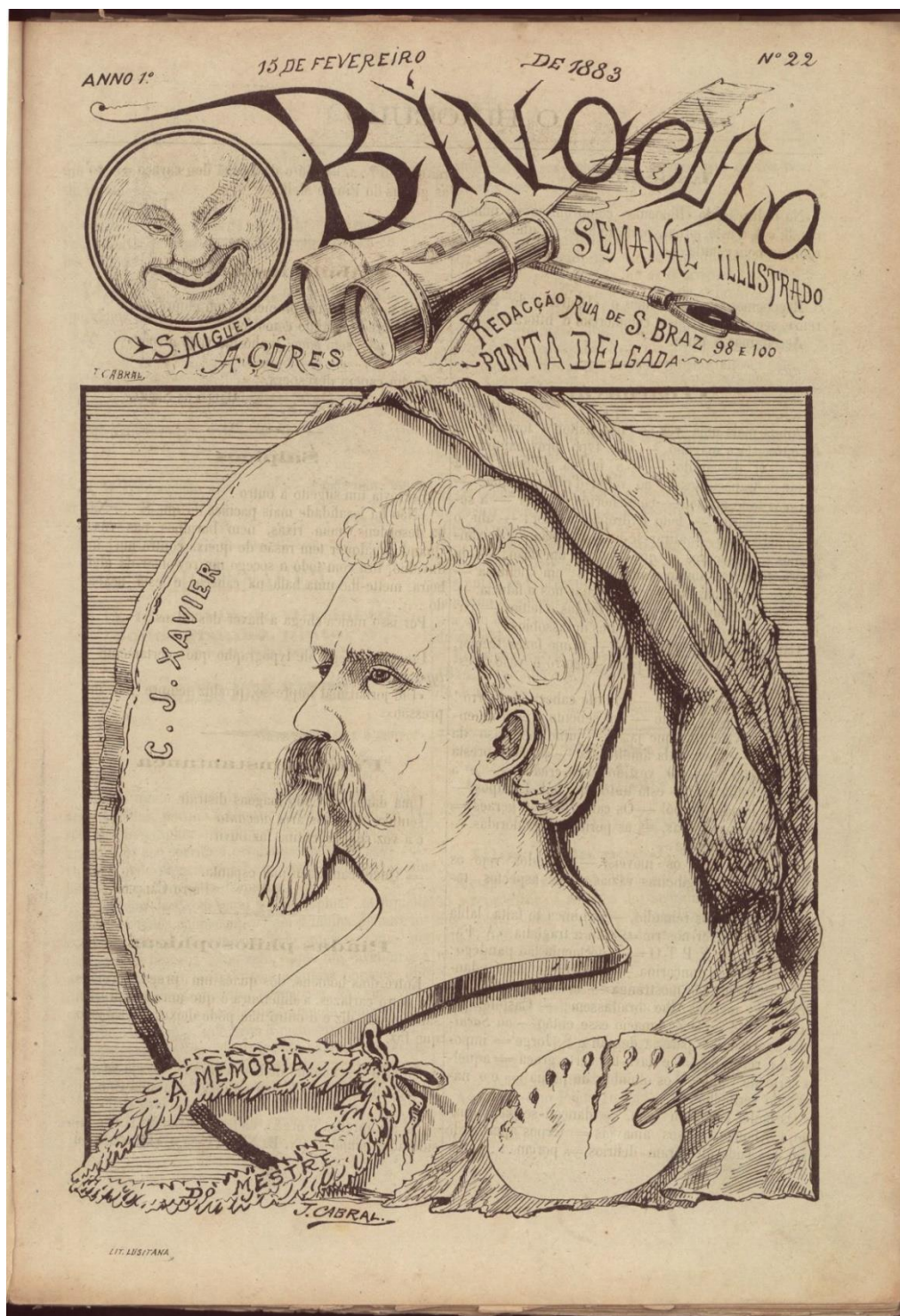


Figura 4 – Retrato e homenagem a Cândido José Xavier, feito por João Cabral. *O Binóculo* (São Miguel), n.º22 de 15 de fevereiro de 1883, p.1.

2.1.3. João Jacinto Cabral (1853-1916)

Outro artista no âmbito do desenho foi João Jacinto Cabral. Nasceu em Ponta Delgada, a 26 de junho de 1853, filho de Jacinto Inácio Cabral (São José)⁴³², professor de música e mestre da Capela da Matriz de Ponta Delgada, e de Ana Emília Cabral⁴³³ (Ribeira Grande). Era irmão de Maria Guilhermina Cabral, de Augusto Cabral (1846-1924) e de Jacinto Cabral (1847-19??), tendo casado, com 21 anos, em primeiras núpcias com Angelina Tavares, a 3 de fevereiro de 1875⁴³⁴. À data do primeiro casamento era ‘empregado nas obras públicas’ e morador na rua Nova de Santa Catarina. De Angelina Tavares teve, pelo menos, dois filhos: Octávio, falecido com 5 anos, em 1883⁴³⁵ e Irene, nascida em 1877⁴³⁶, e que, aos 11 anos, já demonstrava ser talentosa na técnica de aguarela⁴³⁷. Casa, em segundas núpcias, com a cantora lírica África Cabral⁴³⁸, em abril de 1911⁴³⁹. Faleceu em Lisboa a 14 de abril de 1916.

João Cabral foi um artista multifacetado e empreendedor que terminou a sua vida com reconhecimento público nacional. Não obstante o estudo publicado por Manuel Ferreira sobre seu irmão Augusto, que aborda alguns aspetos da vida de João, o artista e a sua obra continuam por estudar. Este trabalho, e esta abordagem, pretendem, tão-somente, abordar João Cabral na sua vertente de desenhista e enquanto professor e enquanto

⁴³² Foi tesoureiro e membro da Sociedade Propagadora de Instrução de Música Vocal, fundada em 1858, e orquestrou o hino da Filarmónica Micaelense e da Lira do Norte (Rabo de Peixe, 1867), tendo sido, igualmente, autor de um cântico ao Divino Espírito Santo, da autoria do professor liceal Luís Filipe Leite (1849) e do Hino do Espírito Santo, com letra de Guilherme Read Cabral, em 1853. Cf. Ferreira, Manuel – *O caricaturista micaelense Augusto Cabral*. Ponta Delgada: CMPD, 2002, p.15.

⁴³³ Falece em 1891. A notícia do seu falecimento é reportada nos jornais nacionais, por se tratar da mãe de João Cabral e de Jacinto Inácio Cabral. Cf. *Diário Ilustrado* (Lisboa), n.º6705 de 29 de novembro de 1891, p.1. O mesmo aconteceria com a morte da sua tia, abadessa e última freira do Convento da Esperança. Cf. *Diário Ilustrado* (Lisboa), n.º7575 de 27 de abril de 1894, p.1.

⁴³⁴ BPARPD – Paróquia de São José (Ponta Delgada). *Livro de Casamentos*. Assento nº6, de 3 de fevereiro de 1875, fl.3v.

⁴³⁵ *A Persuasão*, n.º1104 de 14 de março de 1883, p.3. João Cabral inseriu alguns desenhos do filho em dois números d’ *O Binóculo*, dedicando-lhe, igualmente, a capa daquele jornal aquando do seu falecimento.

⁴³⁶ BPARPD – Paróquia de São José (Ponta Delgada). *Livro de Batismos*, 1877. Assento n.º70, fls. 26, 26v.

⁴³⁷ «As [duas] aguarelas da juvenil criança, conquanto revelem ainda a inexperiência própria dos verdes anos, demonstram já, todavia, o futuro auspicioso que a espera, se continuar trilhando o caminho espinhoso que encetou». *Açoriano Oriental*, n.º2787 de 15 de setembro de 1888, p.2.

⁴³⁸ Antes do seu casamento com João Cabral, a cantora lírica dava-se como África da Silva Calimerio, tendo sido casada, até maio de 1908, com Adomjram Maurity de Calimerio, natural de Brilhantina (Minas Gerais, Brasil) e falecido a 22 de maio de 1908, que fora cônsul geral dos Estados Unidos em Tânger, Notário no Brasil e era, à data da sua morte, chefe de contabilidade da Equitativa, companhia de seguros, no Brasil. Cf. *A Arte Musical*, n.º227 de 31 de maio de 1908. Era irmã do pianista Aroldo Silva (ou Aroldo Pratt’s Silva), tendo sido aluna, no Brasil, do professor de canto, Luís Cillandi, tenor do Magesty Theatre de Londres, e do tenor e maestro italiano, Francisco Codevilla. Cf. Ferreira, Manuel – *O caricaturista micaelense Augusto Cabral*. Ponta Delgada: CMPD, 2002, p.34.

⁴³⁹ *A Arte Musical*, n.º297 de 30 de abril de 1911, p.70.

praticante e difusor do mesmo, nomeadamente através da caricatura⁴⁴⁰. Para trás fica a análise e estudo da sua restante produção artística, nomeadamente das suas aguarelas, com grande incidência nas marinhas. Registamos, no entanto, as referências a todos os trabalhos que conseguimos identificar, não só para lhe traçar uma biografia o mais completa possível, mas igualmente para deixar registo para quem, de futuro, queira aprofundar a obra deste artista.

O nome de João Jacinto Cabral aparece na imprensa local, associado ao desenho e ao seu ensino particular, a partir de 1878. Embora não tenhamos obtido confirmação de alguma vez ter tido formação em Belas Artes⁴⁴¹, mas apenas a referência à formação em desenho com Cândido José Xavier, era, já nessa altura, Desenhador da Direção das Obras Públicas do Distrito de Ponta Delgada. Nesse ano, inaugura uma aula de desenho⁴⁴² onde se prontificava a ensinar desenho linear, de paisagem, de figura, de ornato, flores, frutos e aguarelas. Ensinava em sua residência, à rua de Santa Catarina, n.º32, como em casas e colégios particulares⁴⁴³. Apesar de ter sido afetado por um problema de saúde em 1879⁴⁴⁴, a sua aula granjeava pupilos e fama⁴⁴⁵.

O final de 1879, após o falecimento de Cândido José Xavier, será o período em que a oferta de ensino de desenho a título particular mais proliferou. Em agosto desse ano, João Jacinto Cabral, António Manuel de Vasconcelos e Cândido José Xavier (filho), fazem publicar, em simultâneo e no mesmo jornal, três anúncios de oferta de ensino artístico, com ênfase no desenho⁴⁴⁶.

⁴⁴⁰ Aspeto da sua atividade artística e jornalística que abordamos, de forma breve, num artigo publicado em coautoria, em 2018. Veja-se Silva, Susana Serpa; Moscatel, Cristina - “Imprensa Caricaturista dos Açores (S. Miguel) nos finais do século XIX”, in Yanes Mesa, Julio Antonio y Carrascosa Puertas, Lara (Coord.) - *Historia y comunicación social en la Macaronesia. Actas del III Congreso Internacional Historia del Periodismo Canario*. Tenerife: Ediciones Densura, 2018.

⁴⁴¹ Ele próprio admitiria, numa autocaricatura, a não frequência das Academias: «Como alguém tem dito por aí que nós não sabemos fazer nada, e para lhe provarmos o contrário, aí lhe apresentámos a cópia, o fac-simile, do último quadro que pintamos a roxo terra (Dá cá a tigela!!). E’ verdade que não se pode por ao pé das Almas... mas enfim... para quem nunca teve cursos nem meios cursos lá pelas Academias, parece-nos que está parriba d’inferior! ... (Dá cá a cola!...)». *Pist!!!* [São Miguel], n.º33 de 7 de julho de 1887, p.4.

⁴⁴² «E’ reconhecida a competência do sr. Cabral, pelo que lhe não faltarão alunos». *A Persuasão*, n.º844 de 20 de março de 1878, p.3.

⁴⁴³ *Idem*, n.º843 de 13 de março de 1878, p.4.

⁴⁴⁴ Em meados de 1879 desloca-se a Lisboa por motivos de saúde, regressando em julho no Açor. *Açoriano Oriental*, n.º2308 de 12 de julho de 1879, p.3. Cf. *A Persuasão*, n.º913 de 16 de julho de 1879, p.2.

⁴⁴⁵ «Está sendo muito frequentada a aula de desenho do sr. João J. Cabral, moço distinto pelo seu talento e boas qualidades pessoais». *Açoriano Oriental*, n.º2304 de 17 de maio de 1879, p.2.

⁴⁴⁶ *Idem*, n.º2313 de 16 de agosto de 1879, p.2.

João Cabral prontificava-se a fazer cópias de desenhos e fotografias e a tirar retratos a lápis, crayon noir ou *fusain* (carvão) na Rua de Santa Catarina, n.º32 (em 1879)⁴⁴⁷ ou ensinar «vários tipos de desenho» no Campo de S. Francisco, n.º14 (em 1880)⁴⁴⁸, predispondo-se, igualmente, a ensinar particularmente e em colégios⁴⁴⁹. Em 1880, dedicava-se, simultaneamente, a montar uma litografia em Ponta Delgada, bem como a manter as suas aulas particulares de Desenho, traçando e concebendo os seus próprios anúncios, que faz publicar na imprensa.



Figura 5 – Anúncio no jornal *Açoriano Oriental* n.º2313, de 16 de agosto de 1879, p.4.

Tirando a referência a um novo modelo inglês, num anúncio em 1865, no que se refere à metodologia de ensino de Cândido José Xavier, João Cabral seria o único a publicitar aulas de Desenho com referência específica a nomes internacionais, uma vez que os anúncios locais nunca especificavam influências ou metodologias, o que torna os seus raros e extremamente elucidativos. Assim, João Cabral ensinava «pelos métodos de

⁴⁴⁷ *Açoriano Oriental*, n.º2299 de 12 de abril de 1879, p.3. *A Persuasão*, n.º914 de 23 de julho de 1879, p.4.

⁴⁴⁸ *A Persuasão*, n.º938 de 7 de janeiro de 1880, p.4.

⁴⁴⁹ *Gazeta da Relação*, n.º1790 de 30 de agosto de 1879, p.2; *A Persuasão*, n.º938 de 7 de janeiro de 1880, p.4.

Cassagne⁴⁵⁰, Hubert⁴⁵¹, Julien⁴⁵² e Ciceri⁴⁵³, desenho linear, de paisagem, flores, figura, frutos, animais, ornato e género de marinha.



Figura 6 - Diário de Notícias Ilustrado (São Miguel), n.º 2 de 2 de março de 1880, p.4.

Nos seus anúncios, João Cabral também referia que ensinava técnica de desenho com grafite (*mine de plomb*), lápis de Conté⁴⁵⁴, sanguínea, pastel, pó de lápis sobre papel

⁴⁵⁰ Tratar-se-á de Armand Cassagne (1823-1907), pintor francês que teve como mestre Eugène Viollet-le-Duc, responsável pela redação de alguns tratados sobre aguarela, perspectiva e desenho, tendo sido, igualmente, professor de desenho.

⁴⁵¹ Autor de um manual de ensino de desenho de paisagem editado em Paris, em 1851, intitulado *O Mestre de Desenho. Novo Curso Elementar de Desenho de Paisagem por Hubert*. Disponível na Biblioteca Nacional em: <http://purl.pt/6250/5/#/5>.

⁴⁵² Tratar-se-á do pintor francês Rodolphe Julian (1839-1907), fundador de famosa academia particular de pintura e escultura francesa (Académie Julian) que aceitava alunos de ambos os sexos. Foi autor de manuais de ensino de desenho, editados em Paris, que, tal como os de Hubert, seriam adotados para o ensino oficial de desenho em França. O arquivo da Academia Julian pode ser consultado no Portail National des Archives de France, em: <https://francearchives.fr/findingaid/4bf90ce7a19c932ee201c4775bf59769e628d0cd>.

⁴⁵³ Tratar-se-á de Pierre-Luc-Charles Ciceri (1782-1868), cenógrafo francês, cuja obra editorial é muito baseada no desenho de ornamento e cenografia. Uma das suas obras, sobre cenografia teatral, datada de 1830, pode ser consultada em: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k31555c?rk=42918;4>.

⁴⁵⁴ Lápis de grafite criados pelos irmãos Nicholas-Jacques Conté e Louis Conté, que abriram a sua fábrica de lápis em 1793, em Paris. Os seus lápis resultam da mistura de grafites locais com pó de argila, ceras e água,

*pelleé*⁴⁵⁵, carvão (*fusain*), aguada, sépia, à pena, pintura a óleo e aguarela. Para além do ensino, recebia encomendas para «trabalhos da sua arte»⁴⁵⁶. Efetivamente, no final de 1879 e início de 1880 já tinha alunos e alunas, a julgar pelas referências às suas aulas na imprensa local⁴⁵⁷ e pelo elogiado trabalho de uma aluna, Maria Riley, filha de Carlos Riley, concluído em março de 1880: um desenho feito a bico de pena e tinta-da-china, cópia de uma gravura de Pedroso de um quadro original a óleo («Christo de Luini») existente nas Belas Artes de Lisboa⁴⁵⁸.

Não é fácil, para não dizermos que é quase sempre impossível, reconstituir o que seriam as frequências destas aulas particulares. Não nos chegaram, tanto quanto conseguimos apurar, quaisquer registos de alunos ou de trabalhos destas aulas particulares, pelo que os dados relativos à frequência nestas aulas particulares advêm, quase sempre, de fontes indiretas, como a imprensa. Assim, a notícia publicada em agosto de 1885⁴⁵⁹ é providencial na caracterização do que seria o público de João Cabral e que procura efetiva ao nível do ensino particular do desenho e da pintura existia localmente.

Referia a notícia que a aula de desenho de João Cabral, à data no Largo da Matriz, nº45, 2º andar, «nos meses de outubro de 1884 a agosto do corrente ano», fora frequentada por 25 alunos, acrescentando ainda a este número 5 alunas que aprendiam em regime domiciliário. Totalizavam-se, portanto, 30 alunos. A mesma notícia complementa a nota estatística com a informação do que fora ensinado, embora não distinga por género. Assim, ensinara pintura de paisagem a óleo a dois alunos, desenho de paisagem a crayon a quatro alunos, desenho de figura a doze alunos, desenho de ornato a um aluno e desenho linear a onze alunos. Há, portanto, uma clara predominância do desenho de figura e do desenho linear.

submetendo a mistura a um forno e depois encaixando o produto em proteção de madeira. Em: <http://manualdoartista.com.br/a-criacao-dos-lapis-conte/>

⁴⁵⁵ “François Pellée a inventé un papier spécial qui servait à rendre très finement les dessins et lithographies. (Papier à dessin dont la propriété serait d’obtenir des effets en clair sans gouacher, 1844.) En juin 1844, il est à Nantes et renonce à sa demande car il s’est entendu avec l’imprimeur Montagne. Ce papier a été commercialisé dès cette époque par une certaine Mme Potin à Nantes. Superbe. N° de réf. du libraire ABE-1569246281101”. Em: <https://www.abebooks.fr/art-affiches/1844-1850-tr%C3%AAs-beaux-dessins-originaux-papier/30437966420/bd>

⁴⁵⁶ *Diário de Notícias Ilustrado* (São Miguel), n.º2 de 2 de março de 1880, p.3.

⁴⁵⁷ «Está sendo muito frequentada a aula de desenho do sr. João J. Cabral, moço distinto pelo seu talento e boas qualidades pessoais». *Açoriano Oriental*, n.º2304 de 17 de maio de 1879, p.2.

⁴⁵⁸ *A Persuasão*, n.º946 de 3 de março de 1880, p.2. Esta obra seria enviada para Inglaterra como prenda familiar.

⁴⁵⁹ *Diário de Anúncios* (São Miguel), n.º197 de 4 de setembro de 1885, p.2.

No último caso, e tal como se registara com Cândido José Xavier, tratar-se-iam de alunos com frequência liceal ou com pretensão à sua equivalência, bem como alguns artífices locais, pese embora o registo de um único aluno no desenho de ornato. A alta frequência do desenho de figura já sugere uma intenção mais artística do que técnica, sendo que é de lamentar que não se possa analisar por género. A mesma notícia nomeava, ainda, os alunos e alunas de maior destaque: D. Rakima Xisto⁴⁶⁰, D. Maria T. Freitas, D. Maria José Bento, D. Maria Vitória Moniz e irmã, João Carlos Botelho de Gusmão e José de V. Franco. Não deixa de ser relevante salientar essa presença feminina entre os melhores alunos.

Quanto à montagem da litografia, no final do ano de 1880 já se mencionava que João Cabral iria montar uma oficina litográfica, sendo «de presumir que [fizesse] fortuna»⁴⁶¹. Os materiais para montagem da oficina chegariam no final do ano e em dezembro de 1880 a oficina, que tomaria o nome de Litografia Lusitana⁴⁶², sita à rua de S. Brás, já imprimia e publicava, efetuando impressões a preto, a cor, a ouro, a prata e a bronze, bem como cromolitografias⁴⁶³. Da litografia de João Cabral, que se anunciava como «desenhador, estampador e impressor»⁴⁶⁴, saíria, em junho de 1883, uma brochura que reproduzia em *facsimile* uma carta de Teófilo Braga aos estudantes do Liceu de Ponta Delgada, incluindo um retrato da sua autoria⁴⁶⁵.

A Litografia Lusitana seria a base de impressão dos dois projetos editoriais que os irmãos Cabral colocaram de pé na década de 80. No entanto, não seria o seu único projeto litográfico, pois, em final de 1886, ainda em Ponta Delgada, João Cabral estaria associado a uma outra litografia (Litografia Leão d'Ouro), onde era desenhador, sita à rua do Teatro, n.º38A, onde se imprimiam mapas, faturas, recibos, envelopes, etc, mas também desenhos, capas para livros, rótulos e se faziam estampagens de bilhetes de visita (de chapa). Referia a imprensa local que os trabalhos da Litografia Leão d'Ouro eram muito recomendáveis

⁴⁶⁰ Tratar-se-á de Rakima Zaira Moniz Barreto, filha de Caetano Sisto Moniz Barreto e de Margarida do Canto, e mulher de Severiano Alberto Ivens Ferraz, nascida em 1866. Cf. <https://gw.geneanet.org/tavaressilva?lang=en&pz=joao+luis+tavares&nz=silva&p=rakima+zaira+moniz&n=barreto> (consultado a 16 de janeiro de 2021).

⁴⁶¹ *A Persuasão*, n.º983 de 17 de novembro de 1880, p.3.

⁴⁶² Faziam mapas, faturas, contas, recibos, talões, circulares, livros de escrituração, bilhetes de loja, etiquetas, bilhetes e senhas para Teatro, rótulos para vinhos, genebras, licores, etc. Imprimiam bilhetes de visita em chapa, com 16 tipos diferentes (cursivo, gótico, etc); cartões brancos e a cores. Faziam ainda trabalhos artísticos como desenhos gráficos, aguarelas, marinhas a óleo e aguarela, etc. *Idem*, n.º1135 de 17 de outubro de 1883, p.4.

⁴⁶³ *Idem*, n.º985 de 1 de dezembro de 1880, p.3.

⁴⁶⁴ *Idem*, n.º1135 de 17 de outubro de 1883, p.4

⁴⁶⁵ *Idem*, n.º1116 de 6 de junho de 1883, p.3.

«por serem todos os trabalhos desenhados e sem necessidade do auxílio algum de tipografia»⁴⁶⁶.



Figura 7 - Retrato de Teófilo Braga feito por João Jacinto Cabral – BPARPD EC Cx78.24 RES⁴⁶⁷

A concorrência tipográfica era forte nesta época na ilha de São Miguel, a que se juntava a difusão da produção litográfica, bastando para isso recordar que, pela mesma altura em que se lançava a Litografia Lusitana, o 3º Barão das Laranjeiras montava a Tipografia e Litografia dos Açores, na Rua do Sampaio, rivalizando com novas técnicas de

⁴⁶⁶ *A Persuasão*, n.º1300 de 22 de dezembro de 1886, p.4.

⁴⁶⁷ BPARPD – “Carta do Dr. Teófilo de Braga aos estudantes da Academia micaelense que lhe dirigiram uma carta por ocasião do seu quadragésimo aniversário”. [Lisboa: s.n., 1883]. Cota: EC Cx78.24 RES.

impressão, como veremos em capítulo posterior. Não obstante, João Cabral procurava destacar-se com produtos exclusivos⁴⁶⁸.

Enquanto se dedicava ao ensino do desenho, produzia, igualmente, obra artística própria, a óleo e a aguarela (técnica na qual se destacaria), participando em exposições locais, como a Exposição de Artes de Ponta Delgada, em 1882, onde teve patente dois quadros que foram adquiridos pelo Conde da Praia e Monforte⁴⁶⁹ e por Henrique Bensaúde, a saber, respetivamente: a representação da nau inglesa S. Jorge, a aguarela; a representação do paquete Luso⁴⁷⁰.

Na primeira metade da década de 80 é o seu nome que marca o ensino particular de desenho em São Miguel, sendo elogiado pela sua capacidade de transmitir conhecimentos aos alunos⁴⁷¹. Empreendedor, João Cabral promoveu muito a aplicação do desenho a diversas áreas como seja o caso da imprensa, da impressão, da publicidade, da ilustração e da divulgação turística. A título de exemplo, a tentativa de publicar, com regularidade, um guia turístico local, projeto a que chamou de *Paisagens e Costumes dos Açores*, feito em parceria com José Inácio de Arruda Pereira, onde se procurou «juntar à palavra o desenho»⁴⁷².

De entremeio com o ensino e estas iniciativas, funda, também na década de 80, com seu irmão, Augusto Cabral, dois periódicos de caricatura e sátira que, embora de vida breve, foram exemplarmente pioneiros no género jornalístico e na difusão do desenho na imprensa a nível local. Falamos dos títulos *O Binóculo* e o *Pist!!!*, cujos nomes recordam periódicos do caricaturista Rafael Bordalo Pinheiro, uma das declaradas influências dos irmãos Cabral (o outro seria Sebastião Sanhudo), como veremos em capítulo posterior, e em cujas páginas os irmãos espelharam o seu talento, associando-o a uma apurada crítica humorística.

O término da primeira publicação, *O Binóculo*, em 1884, acrescido da morte prematura do filho, ocorrida em 1883, faria com que João Cabral tivesse tentado mudar-se

⁴⁶⁸ «O nosso amigo João Cabral, recebeu agora uma excelente prensa litografia, que nos dizem ser diferente de todas quantas há em Ponta Delgada. Recebeu também um grande número de pedras e muitos outros aparelhos de litografia que, aqui são completamente desconhecidos». *Diário de Anúncios*, n.º615 de 1 de fevereiro de 1887, p.3.

⁴⁶⁹ O Conde da Praia e Monforte adquiriu a obra por 12\$000rs. *Açoriano Oriental*, n.º2460 de 27 de maio de 1882, p.3.

⁴⁷⁰ *O Novo Diário dos Açores*, n.º146 de 2/3 de junho de 1882, p.3.

⁴⁷¹ «Os seus dotes próprios para transmitir conhecimentos aos alunos são também incontestáveis. Portanto, não temos o menor constrangimento em recomendar os trabalhos do Atelier Leão d'Ouro, bem como o hábil professor aos que desejarem aplicar à Arte». *A Persuasão*, n.º1300 de 22 de dezembro de 1886, p.2.

⁴⁷² *A Persuasão*, n.º1145 de 26 de dezembro de 1883, p.3.

para Lisboa (onde residia seu irmão Jacinto), mas regressou no barco imediatamente a seguir⁴⁷³. Retoma os anúncios das aulas e de publicitação dos seus trabalhos artísticos, como, por exemplo os retratos a crayon⁴⁷⁴, por vezes publicados em periódicos locais⁴⁷⁵ (Vide Anexo 7), ou ainda a ilustração de pequenos brindes locais, como se verificou na ilustração que fez para um Calendário do ano de 1885⁴⁷⁶, impresso na Litografia Casa Lusitana por Ferreira Cordeiro. Para além de ensinar desenho linear, de paisagem, figura e ornato «pelos métodos franceses»⁴⁷⁷, como já havia anunciado em 1880, também se prontificava a ensinar pintura a óleo e aguarela.

O seu atelier funcionava, agora, no Largo da Matriz, n.º45, 2º andar⁴⁷⁸ e teria aula diurna e noturna, para abranger o maior número e tipo de alunos possível, o que se reputa ser uma constante na oferta de ensino de desenho particular, assinalando-se, portanto, uma necessidade específica de formação na área do desenho para um público mais velho. Em 1886, as aulas de desenho de João Cabral já seriam no seu novo atelier – Atelier Leão d’Ouro – sito à rua do Teatro, n.º38 (ao canto da Cruz), onde «o hábil professor» fazia merecer a sua «bem longa e bem justificada reputação de artista distinto», salientando-se os «seus dotes próprios para transmitir conhecimentos aos alunos»⁴⁷⁹. Neste novo espaço, João Cabral prontificava-se a executar trabalhos originais ou cópias de desenhos, fotografias, retratos a crayon, plantas tipográficas e de edifícios, bem como a envernizar mapas, gravuras, desenhos e a restaurar quadros e gravuras. Executava ainda trabalhos em litografia e aceitava encomendas para desenhos em papel autógrafo para serem impressos noutras casas litográficas e tipográficas⁴⁸⁰. O enfoque era, portanto, o desenho.

Em janeiro de 1885, João Cabral, «o hábil professor de desenho», colaborava ainda, como desenhador, com a Litografia Casa Lusitana, propriedade de João Maria Sequeira, encadernador⁴⁸¹, sita na rua do Conde, n.º20. Entre 1886 e 1887 dedicar-se-ia, em

⁴⁷³ Em julho de 1884, João Cabral sai no navio Benguela para Lisboa, onde pretendia fixar residência, chegando a publicar um pequeno anúncio de despedida na imprensa local a esse respeito. Regressaria, porém, no final do mesmo mês, «provavelmente [por] motivos poderosos determinaram o seu regresso». Cf. *A Persuasão*, n.º1173 de 9 de julho de 1884, p.3; *Idem*, n.º1176 de 30 de julho de 1884, p.3.

⁴⁷⁴ *Idem*, n.º1191 de 12 de novembro de 1884, p.3.

⁴⁷⁵ Como foi o caso do retrato de Manuel de Arriaga, feito e assinado por João Cabral a partir de uma fotografia de Emílio Biel, e publicado no jornal *A República Federal*, n.º386 de 30 de setembro de 1887, p.1.

⁴⁷⁶ Calendário para 1885. Impresso na Casa Lusitana, Litografia de João Maria de Sequeira, com caricaturas de João Cabral na capa e contracapa. BPARPD – Livraria Botelho de Andrade. Cota: BA cx8-3-RES.

⁴⁷⁷ *A Persuasão*, n.º1177 de 6 de agosto de 1884, p.4.

⁴⁷⁸ *Idem*, n.º1183 de 17 de setembro de 1884, p.4.

⁴⁷⁹ *Idem*, n.º1300 de 22 de dezembro de 1886, p.3.

⁴⁸⁰ *Idem*, n.º1270 de 26 de maio de 1886, p.4.

⁴⁸¹ *Diário de Anúncios* (São Miguel), n.º1 de 2 de janeiro de 1885, p.4.

simultâneo, a todas as suas atividades artísticas, à publicação e conteúdos do *Pist!!!*, jornal humorístico de caricatura, sucedâneo de *O Binóculo*. Embora esta nova publicação contasse com desenhos de seu irmão Augusto, foi, ao contrário da outra, mais um projeto de João Cabral, e, tal como a anterior, não teria grande duração. Duraria, aliás, menos: apenas dois anos. Durante o ano de 1886, produziria, ainda, alguma cenografia teatral. É da sua autoria alguns dos cenários da peça *O Fausto*, que a empresa Taveira pretendia por em cena no Teatro Micaelense⁴⁸², bem como uma vista de jardim que apareceu no drama *A Princesa de Bagdad*, de Alexandre Dumas (filho), reputando-se como «um trabalho que muito honra o seu autor»⁴⁸³.

Em final de novembro de 1887, finda a segunda tentativa editorial com o *Pist!!!*, João Cabral seguiria no vapor *Funchal* para Lisboa novamente, mas desta feita para fixar, definitivamente, morada na capital, «consagrando-se à cultura do seu grande talento artístico»⁴⁸⁴. Em 1888, já em Lisboa, a sua morada consta, num jornal lisboeta, como sendo na rua da Bitesga, n.º13, 3º andar⁴⁸⁵. Efetivamente, no início de janeiro já havia conseguido emprego como desenhador da Companhia Real dos Caminhos de Ferro de Norte e Leste – Secção de via e obras⁴⁸⁶. Mulher e família seguem-no pouco depois para aquela cidade⁴⁸⁷ e em julho de 1888 seguiriam, com o mesmo intuito, sua mãe⁴⁸⁸ e irmã⁴⁸⁹, Ana Emília Cabral e Maria Guilhermina Cabral⁴⁹⁰, respetivamente⁴⁹¹.

A sua estadia em Lisboa ficaria marcada pelos trabalhos realizados em conjunto com seu irmão Jacinto⁴⁹², ao nível de obras públicas, da cenografia ou do empreendedorismo empresarial, mas igualmente pelo desenvolvimento da sua carreira

⁴⁸² *Idem*, n.º301 de 12 de janeiro de 1886, p.2.

⁴⁸³ *Idem*, n.º316 de 29 de janeiro de 1886, p.3.

⁴⁸⁴ *A Persuasão*, n.º1350 de 30 de novembro de 1887, p.3; *Idem*, n.º1351 de 7 de dezembro de 1887, p.3.

⁴⁸⁵ *Diário Ilustrado* (Lisboa), n.º 5517 de 18 de agosto de 1888, p.3.

⁴⁸⁶ *Açoriano Oriental*, n.º2754 de 28 de janeiro de 1888, p.2; *A República Federal*, n.º404, 31 de janeiro de 1888, p.2.

⁴⁸⁷ *Açoriano Oriental*, n.º2755 de 4 de fevereiro de 1888, p.3.

⁴⁸⁸ Em 1892, os três irmãos Cabral mandariam rezar missas pela alma da mãe em Lisboa, no real convento da Encarnação e no Asilo de Santa Maria Madalena, e no Alentejo. CF. *Diário de Anúncios* (São Miguel), n.º2075 de 8 de janeiro de 1892, p.1.

⁴⁸⁹ *Açoriano Oriental*, n.º2780 de 28 de julho de 1888, p.3.

⁴⁹⁰ Que em março desse ano via os seus trabalhos serem elogiados na imprensa local: «(..) uns galantes invólucros para amêndoas, exclusivos para ofertas, feitos de papel dourado com ornatos de rendas de papel de seda, contendo datas, nome da pessoa a quem são dedicados, tudo primorosa e artisticamente acabado». *Açoriano Oriental*, 24 de março de 1888, p.2.

⁴⁹¹ *Açoriano Oriental*, n.º2789 de 29 de setembro de 1888, p.2. *Açoriano Oriental*, n.º2789 de 29 de setembro de 1888, p.2.

⁴⁹² Em 1889, aliás, a sua presença é notada pela imprensa de Lisboa, noticiando-se que tinha vindo visitar o irmão, o engenheiro Jacinto Inácio Cabral que, na mesma altura, oferecera um «jantar no campo às pessoas das suas relações». *Diário Ilustrado* (Lisboa), n.º 5763 de 24 de abril de 1889, p.2.

artística, ao nível da pintura (aguarela, sobretudo) ou da caricatura e ilustração na imprensa. De fora não ficaria, igualmente, algum retorno ao ensino.

Ao nível da sua participação em obras públicas, em 1888, seria encarregue de desenhar três plantas da parte dos terrenos da Azambuja do Conde do Paço de Lumiar, a pedido deste. A obra seria feita em conjunto com seu irmão Jacinto, engenheiro, que ficaria encarregue do plano para a construção de canais para transporte do vinho ali produzido, uma vez que aqueles terrenos eram atravessados de vinhedos⁴⁹³. Nesse mesmo ano, é-lhe encomendado pelo engenheiro Almeida Pinheiro um projeto arquitetónico e estético (planta, alçado, alçado perspectiva e corte, a aguarela e em arquitetura egípcia) para o mausoléu monumento de Francisco Maria de Barros e Vasconcelos da Cruz Sobral (1843-1888), natural de Manteigas⁴⁹⁴. Este mausoléu existe e está, efetivamente, no cemitério da Guarda em honra do médico de Manteigas e obedece ao traço egípcio referido, no entanto o projeto executado não foi o de João Cabral, mas sim de José Moreira Rato Júnior (autor do desenho do monumento e modelador e escultor das estátuas), tendo sido construído por Artur Sacadura⁴⁹⁵. Ainda ao nível das obras públicas, em final de dezembro de 1888, pede licença ilimitada do seu cargo na Companhia Real dos Caminhos de Ferro, onde era desenhador, para poder realizar diversos projetos a cargo do engenheiro António Teixeira Júdice⁴⁹⁶.

De destacar, ainda, a sua participação ao nível da cenografia. Em final de 1890, novamente com o irmão Jacinto, teria parte na obra do novo teatro de Aviz. Aqui, sendo o risco da obra de Jacinto Cabral, a João caberia a pintura do cenário⁴⁹⁷. Ainda na linha da sua colaboração como cenógrafo, em 1891, em Coimbra, «o distinto pintor açoriano», pintaria o cenário da récita dos quintanistas no Teatro D. Luís daquela cidade, mas igualmente o teto e novo pano de boca de cena do mesmo Teatro⁴⁹⁸, tendo recusado, no

⁴⁹³ *Açoriano Oriental*, n.º2769 de 12 de maio de 1888, p.3.

⁴⁹⁴ *Idem*, n.º2809 de 16 de fevereiro de 1889, pp. 2-3.

⁴⁹⁵ Cf. Queiroz, José Francisco Ferreira – *Os Cemitérios do Porto e a Arte Funerária Oitocentista em Portugal. Consolidação da vivência romântica na perpetuação da memória*. Tese de Doutoramento em História da Arte, apresentada à Faculdade de Letras da Universidade do Porto em 2002, p.605.

⁴⁹⁶ *Açoriano Oriental*, n.º2802 de 29 de dezembro de 1888, p.3.

⁴⁹⁷ «E’ um ‘bijou’! Tem um bonito balcão, galeria, geral e ‘fanteuils’. O proscénio tem 6 metros de largura». *Açoriano Oriental*, n.º2903 de 13 de dezembro de 1890, p.3.

⁴⁹⁸ *Diário Ilustrado* (Lisboa), n.º6714 de 8 de dezembro de 1891. A mesma notícia é avançada por um periódico micalense que anunciava que João Cabral estaria a pintar a sala do teatro D. Luís, em Coimbra. *Diário de Anúncios* (São Miguel), n.º2111 de 20 de fevereiro de 1892, p.2.

entanto, a mesma incumbência para o Teatro Circo daquela cidade por imposições de prazos.

À semelhança dos projetos editoriais que tentou implementar em São Miguel, em Lisboa João Cabral chegou a colaborar com dois periódicos caricaturistas. Em junho de 1890 estaria envolvido no nascimento de um jornal de caricaturas, em Lisboa, intitulado *A Lua Nova* que, noticiava-se localmente, seria dirigido por ele⁴⁹⁹.

Efetivamente, o periódico lisboeta *A Lua Nova. Semanário Alegre* inicia publicação a 30 de novembro de 1890 e contou com a colaboração de João Cabral que, através do desenho e caricatura, ilustra publicidade, charadas, títulos e notícias do jornal, mas igualmente com a colaboração do terceirense, Alfredo Mesquita⁵⁰⁰. É da autoria de João Cabral o desenho do cabeçalho do jornal, que assina e que permanece até ao número 16 (1891)⁵⁰¹. A sua publicação foi efémera, irregular e de reduzida produção, no entanto é notória a intervenção de João Cabral na produção artística dos primeiros números de vida do periódico, onde manteve um estilo semelhante ao que havia definido em *O Binóculo* e no *Pist!!!*, em Ponta Delgada na década de 80, embora com sátira menos agressiva. Tal como naqueles, e seguindo a prática das suas referências - Sebastião Sanhudo e Rafael Bordalo Pinheiro -, também aqui se autorretratou em alguns dos desenhos e caricatura produzidos⁵⁰² (Vide Anexo 8), sendo que, neste caso e mais do que acontecera nos jornais micalenses, assina quase todos os desenhos, mesmo os mais pequenos. A presença do seu autorretrato e a recorrente assinatura dos desenhos prender-se-ão com a necessidade de, em Lisboa mais do que em Ponta Delgada, se dar a conhecer e a reconhecer, tornando-se estes dois elementos essenciais a essa pretensão.

⁴⁹⁹ *Novo Diário dos Açores*, nº2192 de 10 de dezembro de 1890, p.3.

⁵⁰⁰ «Eis uma publicação destinada a fazer bulha na capital, e em cuja redação figuram dois açorianos: João Cabral, micalense, e Alfredo Mesquita, terceirense». *Diário de Anúncios* (São Miguel), n.º1762 de 16 de dezembro de 1890, p.2.

⁵⁰¹ A partir do nº16, de 15 de fevereiro de 1891, o cabeçalho do jornal *A Lua Nova* passa a ser da autoria de 'Floridor', artista que passa, igualmente, a constar explicitamente como o ilustrador do jornal.

⁵⁰² Note-se, por exemplo, o autorretrato que inclui na publicidade aos cobertores da loja lisboeta 'Verdade Commercial', na rua da Palma 33-41, aparecendo desenhado debaixo dos cobertores, deitado numa cama, observando-se apenas a sua cabeça. Publicidade inserta no n.º1 do jornal.



Figura 8 – *A Lua Nova: Semanário Alegre*. Ed. José Garcia de Lima. BNP – Cota: J.449/2 M



Figura 9 - *92: Semanário Literário e Noticioso*. Ed. Resp. J. Garcia de Lima. BNP - Cota:J.1599 B.N.1.

Para além do projeto do *Lua Nova*, João Cabral esteve ainda envolvido na ilustração do periódico intitulado «O 92», folha de caricaturas «espirituosa e elegante»⁵⁰³, cujo

⁵⁰³ *Açoriano Oriental*, n.º2901 de 29 de novembro de 1890, p.2.

primeiro número sairia a 16 de novembro de 1890, terminando a sua publicação a 22 de março de 1891.⁵⁰⁴.

Voltaria ao ensino de desenho em Lisboa em 1893, no colégio de educação masculina de Anicet Fusilier⁵⁰⁵, colégio com especialidade no ensino de surdos-mudos, instalado na Villa Ana, em Benfica⁵⁰⁶. Neste colégio lecionava-se português, francês, geografia, história, aritmética, geometria, elementos de história natural, física, química, mas igualmente desenho, modelação e fotografia, existindo, igualmente, *ateliers* de marcenaria e carpintaria onde os alunos surdos-mudos desenvolviam trabalhos. João Cabral, «um pintor açoriano de merecimento», entraria para o Colégio de Anicet Fusilier para lecionar, dentro das aulas de desenho, uma secção dedicada aos «elementos de desenho e pintura do natural»⁵⁰⁷.

Mas continuaria a promover a sua carreira artística, para o que contribuiu a montagem de um ateliê de excelência na capital. Em 1891, o jornal lisboeta *O Tempo* referia-se ao ateliê de João Cabral da seguinte maneira:

O distinto pintor e desenhador sr. João Cabral vai montar brevemente um grande atelier de pintura, desenho e fotografia, com pessoal habilitado para os diferentes géneros de trabalho, onde se executarão retratos a óleo, a crayon, fotografia, desenhos para litografia e pintura, ilustrações para livros, jornais, trabalhos tipográficos, etc.

O sr. João Cabral é um artista de notável talento e que possui, além d'isso, um vasto e sério conhecimento da ciência do desenho. Os seus créditos estão de há muito estabelecidos.

Os trabalhos começaram já provisoriamente na calçada dos Barbadinhos, n.º85, 2º, mas o atelier vai ser montado brevemente em melhores condições e em sítio mais central.⁵⁰⁸

Mas antes da montagem do referido ateliê, em 1888, já participara com três quadros a óleo na *Exposição Industrial Portuguesa com Secção Agrícola*, em Lisboa: um quadro de grande formato, representando o iate da Duquesa de Palmela saindo de Cascais; um quadro representando uma chalupa ao largo dos Açores; um quadro representando um barco varino, no Tejo. À mesma Exposição levou ainda exemplares dos periódicos micalenses, *O Binóculo* e o *Psit!*⁵⁰⁹. Sobre os trabalhos expostos, referiu-se a sua paixão

⁵⁰⁴ BNP – 92: *Semanário Literário e Noticioso*. Ed. Resp. J. Garcia de Lima. Cota: J.1599 B.N.1.

⁵⁰⁵ Sobre Anicet Fusilier veja-se Fróis, João Pedro – “Anicet Fusilier um precursor da educação especial em Portugal”. In *Revista de Educação do Departamento de Educação da FCUL*, vol. VI, n.º2, 1997, pp.107-113.

⁵⁰⁶ *Diário de Anúncios* (São Miguel), n.º2479 de 23 de maio de 1893, p.3.

⁵⁰⁷ *Diário Ilustrado* (Lisboa), n.º7207 de 20 de abril de 1893, p.3.

⁵⁰⁸ *Diário dos Açores*, n.º221 de 3 de outubro de 1891, p.3.

⁵⁰⁹ *Açoriano Oriental*, n.º2777 de 7 de junho de 1888, p.3; *Idem*, n.º2780 de 28 de julho de 1888, p.2.

e conhecimento do mar, mas «os seus trabalhos precisa[vam] ser um pouco mais animados»⁵¹⁰.

Em junho de 1890, teve um quadro a óleo exposto na Rua do Ouro, em Lisboa⁵¹¹, e, em 1891, expostos, na Papelaria Sobral, na rua Nova do Almada, alguns estudos a óleo⁵¹². Em 1892, participaria, juntamente com o açoriano Duarte Maia e o futuro diretor da escola de desenho industrial de Ponta Delgada, Artur Viçoso May, na 2ª Exposição do Grémio Artístico, em Lisboa, sendo a representação açoriana bastante elogiada⁵¹³. Em 1893, participaria numa exposição no Grémio Artístico, vendendo, por três libras⁵¹⁴, uma obra intitulada *Casa da Mariana*, sita em Coimbra⁵¹⁵, quadro que poderá ter sido pintado durante a estadia do artista em naquela cidade, em 1891.

Mas nem só na capital as obras de João Cabral tiveram sucesso. Em janeiro de 1890, oferece uma marinha a óleo, da sua autoria, que havia estado na Exposição Agrícola e Industrial de Lisboa, ao Asilo de Mendicidade de Ponta Delgada⁵¹⁶. O quadro seria rifado, por iniciativa desta instituição, por 60 bilhetes a 1\$250 reis cada um, sendo o produto aplicado aos pobres asilados⁵¹⁷. A rifa sairia a Caetano d'Andrade Albuquerque⁵¹⁸, ficando este proprietário com o quadro em questão. O mesmo Caetano d'Andrade Albuquerque adquiriria, em 1892, «um quadro a óleo» de João Cabral, valendo-lhe o reconhecimento da proteção que dispensava «a todos os trabalhos artísticos d'esta ilha»⁵¹⁹.

Enquanto viveu em Lisboa, dedicou-se, igualmente, à pintura em vidro, recuperando essa prática artística, o que lhe granjeou amplos elogios⁵²⁰. De tal forma se interessou por este tipo de pintura que, em 1894, funda, em Lisboa, na rua Nova do Amparo, nº6, 1º andar, uma «fábrica de vitraux», ou seja, «de vidraças coloridas e pintadas,

⁵¹⁰ *Açoriano Oriental*, n.º2780 de 28 de julho de 1888, p.3.

⁵¹¹ *Novo Diário dos Açores*, n.º2056 de 26 de junho de 1890, p.3.

⁵¹² *Diário Ilustrado* (Lisboa), n.º6652 de 7 de outubro de 1891, p.2.

⁵¹³ «Apresentam-se muito bem o sr. Duarte Machado Faria e Maia, que expõe quatro trabalhos bem estudados e notáveis de execução, em especial a Entrada da Caldeira de Pero Botelho e a Natureza Morta; o sr. João Cabral, que faz também uma estreia muito prometedora com os Bateis e com a Canoa da Pescada, de uma bela atmosfera luminosa e transparente;». *O Ocidente* (Lisboa), n.º483 de 21 de maio de 1892, p.114.

⁵¹⁴ *Diário de Anúncios* (São Miguel), n.º2454 de 21 de abril de 1893, p.2.

⁵¹⁵ *Diário Ilustrado* (Lisboa), n.º7183 de 25 de março de 1893, p.2.

⁵¹⁶ *Gazeta da Relação*, n.º3398 de 4 de janeiro de 1890, p.2.

⁵¹⁷ *Novo Diário dos Açores*, n.º1972 de 14 de março de 1890, p.3.

⁵¹⁸ *Idem*, n.º1979 de 22 de março de 1890, p.2.

⁵¹⁹ *Diário de Anúncios* (São Miguel), n.º2101 de 9 de fevereiro de 1892, p.2.

⁵²⁰ «Têm sido muito apreciados em Lisboa os trabalhos do nosso conterrâneo João Cabral. Este nosso amigo dedicou-se à pintura em vidro (*Vitrou*), arte cujos processos foram completamente perdidos e que há cerca de dois anos, em Paris, foi novamente descoberta. O sr. João Cabal tem exposto, n'uma papelaria do Chiado alguns dos seus primorosos trabalhos. Deve-se ao distinto engenheiro sr. João Cândido de Moraes e ao sr. João Cabral a renascença d'esta arte em Portugal». *Diário dos Açores*, n.º125 de 10 de junho de 1891, p.2.

segundo os estilos antigos e os da época atual»⁵²¹, sendo, da mesma, seu diretor artístico⁵²². A abertura da fábrica fez-se, em janeiro de 1894, com uma exposição de amostras exclusivamente montada para a imprensa⁵²³. A fábrica de vitrais estaria anexa ao Consultório de Engenharia, Arquitetura e Hidráulica Agrícola⁵²⁴, associação sita na mesma rua e edifício e cujo diretor era, à data, seu irmão Jacinto Cabral, possuindo ainda uma sucursal na Calçada do Duque, nº41, 1º andar, onde, em final de dezembro de 1894, se poderiam ver «uma variedade de desenhos no estilo antigo e moderno», feitos sob a orientação artística de João Cabral⁵²⁵.

Em 1895, a imprensa nacional descreve dois quadros seus, duas pequenas paisagens (*A horta do Alfredo* e *A nora do José da Rosa*), expostos em Lisboa, referindo que o artista micaelense era discípulo de Silva Porto, de quem herdara «a arte de saber ver», e de António Ramalho, de quem herdara «a arte de não hesitar ao dispor das tintas». Das críticas apontadas ressalta a pequenez das telas, apelando o articulista a uma extravagância: «pintar uma tela maior»⁵²⁶. Em 1897 participaria na Exposição Colaço, organizada por Jorge Colaço, na sala da Livraria Gomes, ao Chiado, em Lisboa, onde estiveram expostas diversas obras, incluindo caricaturas da autoria do próprio Colaço⁵²⁷. Neste certame, João Cabral expôs aguarelas representando marinhas e paisagens, tendo atraído a atenção de um diplomata estrangeiro de passagem em Lisboa que o convidou a ilustrar um álbum de viagem que levava consigo e que já continha ilustrações de outros artistas estrangeiros⁵²⁸.

Em julho de 1912 realiza uma exposição de 80 aguarelas em Ponta Delgada, que lhe mereceu ecos nacionais⁵²⁹, mas que seria, igualmente, acompanhada localmente com

⁵²¹ *A Nação* (Lisboa), n.º11886 de 21 de janeiro de 1894, p.3.

⁵²² *Diário Ilustrado* (Lisboa), n.º7479 de 19 de janeiro de 1894, p.3.

⁵²³ *A Nação* (Lisboa), n.º11886 de 21 de janeiro de 1894, p.2.

⁵²⁴ Aliás, em 1890, era o próprio Consultório de Engenharia, associação criada em 1877, então sito à rua dos Capelistas, nº99, 2º andar, que anunciava fazer todos os géneros de trabalhos em «vidraças de cores, pintura em grisalha ou policrómica, imitação do antigo; vidros gravados». Em 1893 já aparecerem anúncios de uma fábrica nacional de vitrais, na mesma rua dos Capelistas, que fazia «vidraças decorativas de todas as qualidades, com vidros de cores e pintados, imitação do antigo, ou no estilo da época, aplicáveis à arquitetura religiosa ou civil. Pintura a cores inalteráveis. Gravura em vidros de cores. Emblemas industriais ou comerciais». Cf. *Diário Ilustrado* (Lisboa), n.º6331 de 16 de novembro de 1890, p.3; *Idem*, n.º7328 de 20 de agosto de 1893, p.3.

⁵²⁵ *Idem*, n.º 7799 de 10 de dezembro de 1894, p.2.

⁵²⁶ *Idem*, n.º7902 de 24 de março de 1895, p.3.

⁵²⁷ *Idem*, n.º8651 de 21 de abril de 1897, p.2.

⁵²⁸ «São tão perfeitas, que há dias um diplomata estrangeiro, que se encontra em Lisboa, e que possui um riquíssimo álbum, contendo pinturas de artistas espanhóis, ingleses, franceses e alemães, convidou o nosso amigo João Cabral a ilustrar-lhe também algumas páginas do seu álbum, a que João Cabral aquiesceu, pintando paisagens conhecidas no álbum curiosíssimo do ilustre diplomata». *Idem*, n.º8728 de 7 de julho de 1897, p.3.

⁵²⁹ *A Nação* (Lisboa), n.º15472 de 7 de julho de 1912, p.2.

muito interesse. Algumas das aguarelas expostas seriam adquiridas pelo Marquês de Jácome Correia e ainda existem, atualmente, em coleção privada de seus descendentes⁵³⁰. Em dezembro do mesmo ano, já estaria a expor as suas aguarelas no andar nobre do Palácio Foz, à Praça dos Restauradores, trabalho resultante de uma viagem feita aos Açores, Tânger, Gibraltar, Algeciras e alguns locais de Portugal⁵³¹.

Em 1913 e em 1914 voltaria a expor em Ponta Delgada, no primeiro caso, nas salas da *Associação Século XX*, uma coleção de 47 aguarelas dedicadas a temas açorianos e continentais; no segundo caso, no âmbito da 2ª Exposição de Belas Artes que inauguraria no Palácio Fonte Bela em maio de 1914, 31 aguarelas de temática continental⁵³².

Em dezembro de 1915, expôs 60 aguarelas, com temáticas de paisagem e marinhas de Portugal, no Salão Picadilly, ao Chiado⁵³³, tendo vendido as seguintes obras: «Carro de Bois, Braga; Ponte de S. João, Braga; Rio no Mucifal; Praia da Draga; Madame Silvana Lima», bem como «Rio da Quintinha, ao sr. Carlos de Sousa»⁵³⁴. Do sucesso da exposição e do mérito do artista, a imprensa lisboeta não deixou de fazer constar:

No elegante estabelecimento ‘The Picadilly’, ao Chiado, acaba de se inaugurar uma exposição d’aguarelas do ilustre pintor sr. João Cabral, cujo valor ‘por demais conhecido para que tenhamos de fazer maior referência à sua personalidade artística.

São sessenta os quadros expostos, mostrando trabalhos verdadeiramente encantadores. As cores alegres, d’uma encantadora suavidade, reproduzindo fielmente a natureza, as figuras corretamente lançadas, com vida e expressão; as aguarelas do sr. João Cabral são um mimo de beleza artística.

Poderíamos citar vários quadros que mais nos tivessem prendido a atenção, mas preferimos dizer aos leitores que visitem o ‘Salão Picadilly’ cuja exposição representa muito trabalho, muito mérito e todos os juízos da crítica redundarão nos melhores encómios para o ilustre expositor, sr. João Cabral.⁵³⁵

Aquando do seu falecimento, referiu o jornal *Comércio do Porto* que falecera «um dos mais ilustres aguarelistas portugueses»⁵³⁶. A notícia da sua morte seria, também, dada pela *Ilustração Portuguesa* que lembrava «o talentoso paisagista açoreano, que tão

⁵³⁰ Manuel Ferreira, por exemplo, incluiu na sua obra sobre Augusto Cabral a publicação de uma fotografia de uma aguarela de João Cabal, datada de 1911 que, cremos, terá sido uma das adquiridas por Aires Jácome Correia em 1912.

⁵³¹ *A Nação* (Lisboa), n.º15600 de 7 de dezembro de 1912, p.3.

⁵³² Ferreira, Manuel – *O caricaturista micalense...*, p.36.

⁵³³ *A Nação* (Lisboa), n.º15382 de 19 de dezembro de 1915, p.3.

⁵³⁴ *Idem*, n.º15395 de 6 de janeiro de 1916, p.2.

⁵³⁵ *Idem*, n.º15386 de 24 de dezembro de 1915, p.2.

⁵³⁶ *O Comércio do Porto* (Porto), n.º112 de 11 de maio de 1916, p.3.

brilhantes exposições fez dos seus trabalhos», acompanhando a notícia de uma fotografia de João Cabral (Vide Anexo 9):

Poucos aquarelistas como ele terão produzido com mais sentimento e verdade lindos trechos do continente e das ilhas, que ele tanto amava. N'uma visita que ele fez ao Norte d'África também nos trouxe d'aqueles lugares pitorescos e dos seus curiosos costumes quadros magníficos que foram vivamente disputados em duas exposições.⁵³⁷

Em 1916, logo após o seu falecimento, a viúva, África Cabral, organizaria uma nova exposição de aquarelas de João Cabral no Salão Picadilly, durante a qual seriam vendidas as seguintes obras: «'Calma', ao sr. Bertrau; 'Ponte do Arsenal', Tejo, ao sr. Corrêa Freitas; 'Ponte Velha', Collares, ao sr. Bertrau; 'O Açude', arredores de Coimbra, ao sr. Carlos Seixas; 'Nas Salinas', Ribatejo, ao sr. May d'Oliveira; 'Efeitos do Sol', Tejo, ao sr. Bento Mântua; 'Esperando o ovo', ao sr. May d'Oliveira; 'Concertando a lancha', ao sr. Bertrau; 'Causa do Tejo', ao sr. A. Barros; 'Rio de Galamares', arredores de Sintra, ao sr. Samuel Silva; 'Fragatas no Tejo', ao sr. Dr. Luiz Lousada; 'Filho da Praia de Espinho', ao sr. Braz de Oliveira; 'Lancha de fragata de carga', ao sr. C. H. Blech». Foram ainda oferecidas 'Cachopos', Praia das Maças, e 'A Torrinha', Vale de Pereiro⁵³⁸.

Como referimos ao longo deste esboço biográfico, enquanto permaneceu em Ponta Delgada, João Jacinto Cabral destacou-se no ensino particular do desenho e da pintura na década de 80. E tal como o seu antigo mestre, aplicou o seu saber na difusão do desenho nas mais diversas áreas, nomeadamente na ilustração, na imprensa, na publicidade e impressão, sobretudo a litográfica.

Apesar de ter permanecido na memória nacional como um exímio aquarelista, o papel que João Cabral desempenhou no ensino e difusão do desenho na década de 80 em São Miguel é indiscutível e deixaria sementes nos seus alunos e alunas (que exporiam os seus trabalhos em certames locais, como veremos) e uma experiência jornalística ímpar, com ênfase no desenho, na imprensa açoriana do século XIX. Compartilhou, localmente, ribalta como artista de desenho com António Manuel de Vasconcelos, no entanto as suas esferas de atuação nunca se tocaram, convivendo e evoluindo simultaneamente, cada qual deixando uma memória e um contributo artístico muito próprio.

⁵³⁷ *A Ilustração Portuguesa* (Lisboa), n.º531 de 24 de abril de 1916, p.517.

⁵³⁸ *A Nação* (Lisboa), n.º16089 de 28 de dezembro de 1916, p.3.

2.2. O ensino particular (no) feminino

Em 1883, um artigo reproduzido num jornal micalense a respeito da diferença incontornável das capacidades entre homens e mulheres⁵³⁹, resultado de séculos de opressão destas, explicava como seria difícil, se não impossível, reverter essa diferença histórica e biológica. De facto, no artigo em causa, remete-se a eventual excepcionalidade feminina para um campo lato a que se apelidou das «artes» e que incluía a poesia, a literatura, a música e o drama. O artigo remete, ainda, as capacidades femininas para o campo da sentimentalidade, área em que as mulheres seriam capazes, também, das ações mais extraordinárias:

[...] seriam precisos séculos e séculos para elevar a inteligência feminina, por séculos e séculos abaixada, ao nível da inteligência do homem, e mesmo assim seria preciso que este, sempre indomável na conquista do saber, estivesse disposto a esperar. Sem dúvida, no século atual, a educação intelectual da mulher tem frutificado consideravelmente; mas em que século também nunca foi tão prodigiosamente fecunda a educação intelectual do homem? Acrescentaremos que é quasi exclusivamente nas artes, na poesia, na literatura, na música e no drama, em tudo aquilo que verdadeiramente depende dos sentimentos, que as mulheres tem conseguido fazer alguma coisa fora do comum, e que, mesmo assim, comparados com os do homem, os exemplos de mulheres assim consideradas exceccionalmente inteligentes, são das maiores raridades que se conhece. (...) E' sobretudo no amor conjugal, na maternidade e na economia doméstica que a mulher vale. Querer tirá-la d'aqui, aonde uma educação conveniente podia fazê-la em poucos anos verdadeiramente superior, para a fazer concorrer em exames com o pleno vigor intelectual dos 20 anos de um rapaz, pretendendo que a sua superioridade pode nascer de um modo geral da geografia e da história que ela nunca poderá aprender, como exigem os rigorosos métodos modernos, nem em séculos, é tempo perdido.⁵⁴⁰

As considerações a serem tecidas sobre o artigo são inúmeras e remetem para diversas abordagens às questões de Género e da Mulher. São amplamente conhecidos alguns trabalhos de referência nesse campo, seja sobre a relação da mulher com a Educação e a sua inserção no mercado de trabalho (perfil profissional e contributo económico-social), seja na relação da mulher com as artes e o mundo artístico.

Este subcapítulo pretende analisar a presença e papel feminino no ensino de desenho no contexto micalense. Enquadradas na sua condição social, económica e cultural, de que forma a aprendizagem dessas mulheres era feita? De que forma esse ensino

⁵³⁹ As últimas décadas do século XIX são um período de crescimento das teorias biológicas e da antropologia física, que procurava estudar o Homem através das suas diferenças e características físicas. Nesse âmbito, relembremos, apenas, o trabalho do naturalista micalense, Francisco Arruda Furtado, que haveria de conduzir um estudo local de medição de crânios femininos e masculinos, na linha científica defendida por Gustavo le Bon da diferença antropológica entre homens e mulheres.

⁵⁴⁰ *A Época*, n.º81 de 21 de julho de 1883, p.1.

se processava? Com que finalidade? O que se ensinava, quem ensinava e a quem se ensinava? São estas as questões de partida deste subcapítulo, a que juntamos a biografia possível de algumas dessas figuras femininas na ilha de São Miguel na segunda metade de Oitocentos.

Iniciamos a nossa análise, abordando a questão da educação e instrução femininas na sua generalidade e na sua relação com uma educação artística. Para isso, contextualizamos, de forma sucinta, qual o papel atribuído e desempenhado pela Mulher na 2ª metade do século XIX em Portugal, traçando as diferenças sociais, de educação e instrução e a sua relação com as práticas artísticas.

Segundo Irene Vaquinhas⁵⁴¹, a sociedade oitocentista portuguesa definiu a figura feminina de acordo com duas vertentes: uma ideologia burguesa elitista, por um lado, e uma figura feminina, trabalhadora (dos campos e trabalhos agrícolas e dos trabalhos industriais e urbanos), por outro. Realidades completamente distintas, ainda que abrangidas pela mesma noção de diferenciação em relação ao oposto masculino. Como refere Maria Teresa Pinto, essa diferenciação afirmava-se na educação⁵⁴², na instrução e no papel que lhes era permitido desempenhar socialmente e economicamente. De forma generalista, impõem-se três cenários que serão aqui expostos apenas para contextualizar as diferenças entre mulheres e como essas diferenças influenciaram o acesso a uma aprendizagem do desenho.

As mulheres das classes populares «usufruíam de uma maior liberdade (de gestos, de palavras e de atos)», tendo, sobretudo no caso rural, tomado parte ativa em diversos movimentos de protesto rural oitocentistas. Estas mesmas mulheres, que em um contexto rural, muitas vezes, tinham uma partilha de funções do trabalho, ascenderam, no contexto de uma emigração desenfreada na segunda metade do século XIX, a um protótipo de «guardiã dos valores familiares», no âmbito da «retórica finissecular de valorização do

⁵⁴¹ Cf. Vaquinhas, Irene – *“Senhoras e Mulheres” na sociedade portuguesa do século XIX*. Lisboa: Edições Colibri, 1999.

⁵⁴² «A escola, ao naturalizar a diferenciação sexual, contribuiu para conformar as mulheres a uma determinada existência, i.e., atua em convergência com as representações socialmente construídas sobre as relações sociais e pessoais entre homens e mulheres». Pinto, Maria Teresa Valente – *A formação profissional das mulheres no ensino industrial público (1884-1910). Realidades e Representações*. Dissertação de Doutoramento em Estudos sobre as Mulheres (Especialidade em História das Mulheres e de Género) apresentada à Universidade Aberta em 2008, p.7.

rural sobre o urbano» que salientava a «moralidade [,] sobriedade e [a] frugalidade dos campos» em oposição ao «ambiente pernicioso e nefasto das cidades»⁵⁴³.

Neste âmbito, o acesso a uma instrução primária seria mais dificultado, fosse porque a criação e manutenção de escolas em zonas rurais foi sempre mais complexa do que em contexto urbano; fosse porque as tarefas dessas mulheres não lhes deixavam tempo para essa frequência escolar; fosse porque não existia, a nível rural, ênfase no discurso civilizacional que colocava a instrução feminina como um dos seus indicadores. E se a instrução em geral já era algo difícil neste contexto rural, uma formação em desenho mais o seria.

Não obstante, ao longo do século recorreu-se à imagem das artesãs rurais portuguesas para justificar que as suas próprias tarefas eram indicadoras de aprendizagens estéticas e formais, bem como eventuais promotoras da economia nacional. E aqui se destacam os labores, as rendas e bordados, cuja arte passava de mulher para mulher, de artesã para artesã, numa lógica de trabalho doméstico ainda pré-industrial.

Já as trabalhadoras em contexto urbano, onde se incluem criadas e amas, professoras e perceptoras, costureiras e modistas, por exemplo, mas também fotógrafas e artistas, trabalhavam (não se fala, ainda, de profissionalização feminina⁵⁴⁴) para sustento próprio ou para complemento do orçamento familiar, mas envoltas «em extrema vulnerabilidade económica e social»⁵⁴⁵. A estas mulheres não se deixava de exigir o enquadramento em padrões sociais burgueses (domesticidade e recato), mas simultaneamente a integração num mercado de trabalho. Assim, o trabalho feminino associava-se ao complemento de rendimentos e sustento monetário⁵⁴⁶ e era encarado como

⁵⁴³ Cf. Vaquinhas, Irene – *Nem gatas borralheiras, nem bonecas de luxo...*, pp. 17-20.

⁵⁴⁴ «As mulheres sempre trabalharam, pois... Porém, como afirma Michelle Perrot, “nem sempre exerceram profissões”. A questão que aqui se coloca é saber quando é que começaram a exercê-las e se o seu exercício, no âmbito da esfera pública, não estaria sujeito a discriminações, sendo as mulheres orientadas para determinadas áreas profissionais que, ao tempo, eram consideradas como adequadas à “natureza feminina” e à função social de “mãe de família” e de dona de casa. Ou seja, “ocupações” que permitissem conciliar a vida profissional (secundária) com a “vida caseira” (primordial), uma vez que sobre o trabalho feminino fora do domicílio pesavam inúmeros constrangimentos sociais, morais e ideológicos». *Idem*, p.23.

⁵⁴⁵ *Idem*, p.26.

⁵⁴⁶ A respeito da indústria faialense de chapéus e cestaria em palha, referia uma notícia local que, em janeiro de 1879, saíram da Horta, para New Bedford/EUA, 62 248 chapéus de palha, no valor de 12:678\$000rs: «Tem semelhante indústria tomado grande desenvolvimento tanto no Faial como na ilha do Pico, e centos de homens, mulheres e crianças estão ganhando a sua vida quer no fabrico dos chapéus, ou no fazer da trança. Algumas mulheres, temos ouvido, conseguem cozer doze chapéus n’um dia, o que lhes produz 240 a 280 reis, quantia esta que dificilmente obtinham por qualquer outro trabalho». *A Persuasão*, n.º886 de 8 de janeiro de 1879, p.3.

uma forma de proteção e enquadramento social, que impedia a mendicância⁵⁴⁷ e desvio femininos sobretudo no final da centúria⁵⁴⁸, estando longe de discussão ainda a questão da profissionalização feminina.

Aliás, tanto a educação feminina como a orientação para a sua profissionalização foram, na opinião de Maria Teresa Pinto, contributos para a perpetuação de diferenças, porque, tanto o que se lhes ensinava, como o que se lhes permitia trabalhar, reforçava a diferenciação sexual dos saberes e do trabalho⁵⁴⁹. A mesma diferenciação é constatada por Maria do Céu Baptista Lopes para os Açores, que analisa a relação da instrução feminina com o trabalho⁵⁵⁰.

Ao contrário do contexto rural, no âmbito urbano constata-se não só uma maior procura feminina pela instrução na sua generalidade, mas igualmente uma maior procura por uma formação profissionalizante. Neste ponto, o desenho desempenharia um papel importante, como se constata pela análise feita no capítulo 4 à frequência feminina inicial das escolas de Desenho Industrial de Ponta Delgada e Angra do Heroísmo, superior à masculina, e como se constatará neste subcapítulo quando abordarmos o ensino particular. Se as primeiras noções elementares de desenho (linear) podiam provir da instrução primária⁵⁵¹, caberia à formação tida a título particular e, depois, à formação industrial a aquisição de outros conhecimentos e competências ao nível do desenho para a Mulher micalense, uma vez que a frequência de cursos de desenho a nível associativo ficaria marcada pela quase exclusividade masculina. E nesta ligação é possível estabelecer a

⁵⁴⁷ Na ilha Terceira, por exemplo, seria fundada, em 1885, a Associação Educadora do Sexo Feminino que pretendia acolher e orientar crianças pobres do sexo feminino, fornecendo instrução, com ênfase nos Trabalhos e Costura. *A Terceira*, n.º1572 de 22 de junho de 1889, p.2. Dez anos depois, alvitava-se ainda a criação de um «instituto para mulheres arrependidas», o Refúgio de Santo António para Mulheres Arrependidas, numa iniciativa da Diocese Angrense: «Regenerar a Mulher, que os vícios da sociedade e da miséria corromperam, ou a levandade e uma deficiente educação mergulharam na libertinagem, é visão augusta (...)». *A Terceira*, n.º1874 de 22 de junho de 1895, p.3.

⁵⁴⁸ Em 1903, uma nota relativa a um calendário da Fábrica de Tabaco Micalense, feito e impresso nas próprias oficinas tipográficas da fábrica, referia: «Como se sabe, todos os trabalhos lá executados, incluindo os de tipografia e litografia, são desempenhados por mulheres». Em 1903, a fábrica em causa contava com mais de 400 operárias, que «gozam de certas regalias, tais como medico e medicação por conta da fábrica, quando adoecem», havendo também “um cofre onde depositam pequenas quantias deduzidas do ordenado das operárias, quantias que recebem com os respetivos juros, quando casam, ou deixam de ser empregadas». Havia ainda, na fábrica, uma escola de instrução primária. *A Folha*, n.º16 de 18 de janeiro de 1903, p.3.

⁵⁴⁹ Cf. Pinto, Maria Teresa Valente – *A formação profissional das mulheres...*, p.7.

⁵⁵⁰ Lopes, Maria do Céu Baptista – *A Mulher Açoriana. Religião, Feminilidade e Sociedade (1850-1900)*. Dissertação apresentação à Universidade Nova de Lisboa para obtenção do grau de Mestre em História Cultural e Política, em 1996.

⁵⁵¹ No programa do ensino primário complementar, para ambos os sexos, de 1887, por exemplo, ensinava-se Desenho Linear e as suas aplicações mais comuns, dividindo-se a disciplina na prática do Desenho simples à vista (recordando as aprendizagens do ensino elementar anterior) e Desenho Geométrico. *Diário do Governo*, n.º165 de 28 de julho de 1887, p.1643.

relação entre a aprendizagem de desenho e alguma profissionalização feminina⁵⁵², o que se verificará nos bordados e rendas, mantendo-se, porém, a referida diferenciação e posicionamento apontados por Teresa Pinto.

Por fim, as mulheres que, por nascimento e/ou casamento, inseriam-se numa elite social que remetia a educação, instrução e vivência femininas para o foro doméstico ou a restringia a um círculo muito específico, excluindo qualquer participação no mercado de trabalho.

Neste contexto, a educação feminina, e sobretudo a artística, acabava por ser mais diversificada, pelo maior acesso à educação particular, como aliás se verificou pela frequência das aulas de Cândido José Xavier e João Jacinto Cabral, no caso da formação em desenho e pintura. A este nível, embora as aprendizagens ocorressem em colégios ou particularmente, havia a oportunidade de fugir à rigidez do desenho geométrico, aventurando-se na aprendizagem em aquarela, óleo e esfuminho, ou desenho de figura, de paisagem, etc, sem, no entanto, se pretender a genialidade do Artista. Para além disso, e apesar da domesticidade dos trabalhos (raramente vendidos e, quando o eram, eram-no por questões filantrópicas), algumas destas mulheres podiam dedicar-se às artes, expondo trabalhos, nomeadamente em exposições de artes e ofícios e, ainda, em exposições esporádicas insertas em ações filantrópicas e/ou educativas, bem como participavam em associações de cariz artístico e cultural. Essa era uma característica comum à realidade do reino⁵⁵³ e das ilhas⁵⁵⁴.

⁵⁵² Embora se continuasse a registar a exclusão feminina do direito ao trabalho em diversas áreas. Acerca da notícia de que o Governo havia empregado uma mulher no serviço dos correios da Horta, comentava-se na imprensa: «(...) o sr. João Quirino de Vasconcelos, 1º aspirante encarregado do serviço do correio d'esta cidade, sua consorte, ajudante do mesmo serviço. (...) Se o Governo progressista começa a empregar mulheres, não sabemos onde irão parar as finanças do Estado!». *Gazeta de Notícias (Terceira)*, n.º 57 de 23 de novembro de 1886, p.2.

⁵⁵³ Em 1885, um jornal micalense publicava uma pequena nota sobre a iniciativa de um conjunto de senhoras lisboetas de elevado estrato social, com o apoio de Maria Luísa de Sousa Holstein, 3ª Duquesa de Palmela: «Um grupo das damas mais distintas da sociedade de Lisboa, e que se dedicam às belas artes, vão realizar, nos primeiros dias da primavera, uma pequena exposição das suas telas, aquarelas, trabalhos de escultura, etc. Consta que tão gracioso grupo solicitou da nobre Duquesa de Palmela a honra de tomar a presidência e dirigir com o seu original e delicado gosto os trabalhos da exposição». *A Persuasão*, n.º 1210 de 25 de março de 1885, p.2. Sobre o perfil artístico da Duquesa de Palmela, veja-se Saldanha, Sandra Costa - “Nobre amadora, Mulher escultora. A obra de Maria Luísa de Sousa Holstein (1841-1909), 3ª duquesa de Palmela”. In *Revista Margens e Confluências*. Guimarães: Escola Superior Artística do Porto, n.º 11, pp. 99 a 123; Idem – “Filantropia e Arte. A obra de escultura da 3ª duquesa de Palmela”. In *Cidade Solidária – Revista da Santa Casa da Misericórdia de Lisboa*. N.º 18, Ano X, 2007, pp. 76-80; Idem – “Entregue ‘seriamente às artes’: Maria Luísa de Sousa Holstein, 3ª Duquesa de Palmela”. In Leandro, Sandra; Silva, Raquel Henriques da – *Mulheres Escultoras em Portugal*. Lisboa: Caleidoscópio, 2017.

⁵⁵⁴ Ao referir-se ao período de formação da Sociedade dos Amigos das Letras e das Artes, em 1848, Júlio de Castilho caracteriza a participação feminina nessa formação da seguinte forma: «Apenas de começaram a

Essa domesticidade ajudava à difusão dos conceitos de «amadorismo» e de «trabalhos femininos», ajudando à criação de um espaço muito próprio para o trabalho artístico destas mulheres, que não o do mercado de trabalho, mas ajudando igualmente a que esses trabalhos deixassem de estar no âmbito de uma classe social mais alta e passassem a ser sinónimo de um ideal feminino socialmente alargado:

Numa época em que era tão difícil obter o estatuto de artista de profissão, a marca que distinguia uma profissional de uma amadora passava, essencialmente, pelo mesmo crivo que os homens tinham de transpor, mas com diferenças a ponderar, preconceitos a ultrapassar e geralmente maiores dificuldades. Nesta época, o termo ‘amadora’ marcava uma divisão decisiva, mas foi uma palavra carregada de nuances, ganhando com o tempo uma carga pejorativa maior. A formação e o peso de influência e reconhecimento dos mestres eram importantes. Não era tão gravoso para uma mulher não frequentar as academias de belas-artes, se desejava ser artista de profissão. Aliás, na maioria dos casos era mais difícil convencer a família a deixá-las frequentar as academias do que serem formadas em ateliê particular por mestres que davam lições. [...] Outros fatores decisivos eram semelhantes; o acesso a circuitos de visibilidade, a assiduidade e participação expressiva nas exposições, a continuidade no tempo, a possibilidade de fazerem escola instruindo discípulas ou discípulos, de possuírem uma identidade artística que os(as) distinguisse, de terem o reconhecimento da crítica e a adesão do público. Nem sempre estes fatores tinham, ou têm, relação direta com a qualidade... Contudo, havia um estigma do destino para grande parte das mulheres que se dedicava às artes: um antes e depois do casamento.⁵⁵⁵

The class associations of handicraft altered by the middle of the century. Prior to the nineteenth century, needlework had been a high-status activity, associated with aristocratic practitioners. But in the early nineteenth century, handicraft was increasingly identified with a middle-class sensibility, as a thrifty, skilful mode of domestic management. (...) But handicraft now signified the moral, managerial virtues of the bourgeoisie, not aristocratic leisure, and consequently members of other classes were emulating these middle-class ideals when they did craftwork. In the nineteenth century, when high-art venues were largely closed off to women, they channelled their creative urges into the world around them, using the elements most readily available. This kind of domestic decoration was also sanctioned because it added to the comforts of the home, whereas more ambitious high art was condemned as a selfish use of time taken away from the family.⁵⁵⁶

Isso mesmo se verifica, como constatamos no último capítulo deste trabalho, no número de mulheres participantes e obras expostas nas Exposições Artísticas que

angariar adesões ao nobre pensamento, vieram agremiar-se aos Amigos das Letras e Artes muitíssimas pessoas; e como não há cometimento grande sem o auxílio da mulher, muitas senhoras insulanas se juntaram às que acima indiquei, e aumentaram as falanges d’esse batalhão sagrado. As senhoras (progresso memorável!) bafejaram por mil modos os trabalhos da Sociedade, já aparecendo nos saraus literários e artísticos, já figurando n’eles, já contribuindo com desenhos, bordados, e flores, para os bazares e exposições, já incitando os fracos, e animando-os ao combate». Cf. *O Instituto. Revista Científica e Litteraria*. Coimbra: Imprensa da Universidade, Vol. XLII, 1895, p.493.

⁵⁵⁵ Leandro, Sandra – “Condensar sem ver: as outras que não eram Aurélia”. In Vicente, Filipa Lowndes (Coord.) – *Aurélia de Sousa. Mulher Artista* ..., pp. 137, 138.

⁵⁵⁶ Schaffer, Talia – “Women’s Work: The History of the Victorian Domestic Handicraft”. In Hadjiafxendi, Kyriaki; Zakreski, Patricia (Ed.) – *Crafting the Woman Professional in the Long Nineteenth Century. Artistry and Industry in Britain*. Londres: Routledge, 2016, p. 27.

ocorreram em São Miguel durante o século XIX. Apesar dessa elevada participação, não se regista, pelo menos não na maioria dos casos detetados, intenção generalizada em prosseguir vida artística e obter rendimento dela, não havendo, portanto, uma relação constante entre a aprendizagem do desenho e o mercado de trabalho. Esta constatação não deixa de ser um paradoxo, pois eram estas mulheres as que, efetivamente, tinham acesso a um ensino artístico⁵⁵⁷ mais diversificado a nível local. Esta formação artística mais alargada refletir-se-á, também, no mecenato que algumas destas mulheres exerceram.

É, portanto, importante, tal como referiu Irene Vaquinhas, um «extremo cuidado» quando se aborda e estuda a Mulher e as questões de Género no século XIX, «dado os constrangimentos sociais e ideológicos que pesavam sobre a participação das mulheres na economia e no mercado de trabalho do tempo»⁵⁵⁸. E, como se contextualizou acima, as realidades femininas diversas geravam aprendizagens e acessos à aprendizagem também diversas, sobretudo no que ao desenho em particular diz respeito. O mesmo se registaria a nível local⁵⁵⁹.

Não obstante as diferenças contextuais, a educação da Mulher e a sua instrução, na segunda metade do século XIX⁵⁶⁰, não estava em causa. Pelo contrário, seguia sendo, em grande parte dos contextos, encarada como um sinal de progresso e elevação, constituindo, juntamente com a geral instrução popular, motivo de discussão pública e política. A respeito da classe artística faialense, Gabriel d'Almeida, literato micaelense, equiparava-a «à mais elevada sociedade, pela boa educação que o artista procura dar à sua família, com especialidade às suas filhas»⁵⁶¹. Em 1888, a freguesia de São José, em Ponta Delgada, já com mais de 7000 habitantes, reclamava precisamente a criação de mais uma escola do sexo feminino (só tinha uma), pois era «da maior conveniência para o progresso e

⁵⁵⁷ Sobre mulheres artistas, nomeadamente pintoras, em Portugal e a sua relação com o ensino e a prática da pintura, veja-se Silva, Raquel Henriques da; Leandro, Sandra – *Mulheres Pintoras. De Josefa d'Óbidos a Paula Rego*. Lisboa: Esfera do Caos, 2013.

⁵⁵⁸ Vaquinhas, Irene – *Nem gatas borralheiras...*, p.29.

⁵⁵⁹ Essas diferenças sociais, económicas e culturais no universo feminino também se verificavam a nível local, como transparecem nos relatos de estrangeiros. Segundo Susana Serpa Silva, os olhares estrangeiros que passaram pelas ilhas durante o século XIX não deixaram de notar as diferenças sociais entre o género feminino, mas igualmente a má formação feminina ao mais alto nível. Cf. Silva, Susana Serpa – “O olhar de viajantes estrangeiros sobre as mulheres açorianas (século XIX)”. In Conde, Manuel Sílvio; Machado, Maria Margarida Vaz do Rego; Silva, Susana Serpa (Coord.) - *Percursos da História. Estudos In Memoriam de Fátima Sequeira Dias*. Ponta Delgada: Nova Gráfica, 2016, pp.109-138.

⁵⁶⁰ «A instrução feminina é um tema que suscitou muito pouco interesse em Portugal até meados do século XIX. Apesar da atenção que o assunto merecera de alguns sectores ilustrados do século XVIII, a indiferença sobre esta matéria caracteriza toda a primeira metade do século XIX, reflectindo-se na pobreza de iniciativas práticas destinadas a promover a instrução feminina». Vaquinhas, Irene – *Nem gatas borralheiras...*, p. 75.

⁵⁶¹ *Açoriano Oriental*, n.º2791 de 13 de outubro de 1888, p.2.

desenvolvimento deste ramo tão importante, de qualquer terra que se presa, o estabelecimento de escolas que correspondessem às exigências da época»⁵⁶².

A postura social e política em relação ao que deveria ser a educação feminina foi evoluindo ao longo do século XIX. Na segunda metade do século XIX, por um lado, criticava-se a superficialidade da educação feminina herdada da primeira metade de Oitocentos (as «meninas de estimação» de Ramalho Ortigão), que se limitara, e ainda assim não em todos os cenários, à instrução primária. Para além da instrução ou alfabetização mínima da Mulher, tudo o mais coadunava-se ao que se esperava ser o papel da Mulher («laveres» ou «prendas próprias do seu sexo»), prendendo-se essa diferenciação igualmente com a formação de quem ensinava, sobretudo no que às matérias artísticas dizia respeito (desenho, música, dança...):

A educação essencialmente burguesa de nossos dias, encheu a mulher de uma péssima educação mesquinha, impropria da dignidade pessoal dela, insuficiente, incapaz de compreender o ideal moderno, e de acompanhar este movimento para a verdadeira luz. [...] Filha de uma educação retrograda, de maus princípios, de terríveis fins e amplamente saturada de velhos preconceitos, a mulher, em geral, apenas sai do berço, ensinam-na a enfeitar uma boneca, a enfeitar-se a ela própria; mandam-na depois para um colégio onde lhe ensinam entre muitas frivolidades, a mal falar duas línguas, e a arrastar ao piano os sons plangentes de algumas polcas. Ensinam-lhe a combinar as diversas nuances do algodão, a bordar a missanga, e em talagarça, e quando muito a esboçar incorretamente um desenho. [...] A culpa é toda nossa [...]. Temos dado à mulher por única distração umas gazetas de modas - veneno lento; que vai esterilizando a mulher, e que depois de desconjuntar a família desorganiza a sociedade. [...]

E preciso educar a mulher, educá-la modernamente em bases sólidas, com um critério profundo, filosófico; arrancá-la às moles essências dos *boudoirs* que enervam, que matam o espírito, que anulam a inteligência. E' preciso fazer da mulher um ser útil.⁵⁶³

A educação feminina era encarada como essencial à sociedade civilizada, pois educar a mulher era educar uma futura mãe, boa dona de casa, excelente esposa e uma respeitosa filha. Nesse sentido evoluiu a criação de escolas de instrução primária para o sexo feminino em Portugal, sobretudo a partir da Regeneração, bem como a formação de mestras⁵⁶⁴.

Dessa ilustração civilizacional, a nível local, dava conta Francisco Maria Supico, num texto inserto no *Almanach Popular dos Açores* para o ano de 1870, pese embora os níveis de analfabetismo que se arrastaram até ao século XX:

⁵⁶² *Idem*, n.º2798 de 1 de dezembro de 1888, p.2.

⁵⁶³ *A Mulher* (Lisboa), n.º1 de 15 de abril de 1879, p.3.

⁵⁶⁴ Vaquinhas, Irene – *Nem gatas borralheiras...*, p. 76.

Acham-se em grande desenvolvimento a indústria d'artes e ofícios, e a pequena indústria própria do sexo feminino. [...] A instrução acha-se tão desenvolvida, que nenhuma outra terra do país mostra estatísticas tão favoráveis n'este sentido. No sexo feminino, principalmente, é raro encontrar pessoa na idade adulta, que ignore os rudimentos de instrução primária. Nas senhoras não se considera completa a educação, sem conhecimentos teóricos e práticos das línguas inglesa e francesa, música, desenho, além das prendas próprias em bordados, flores artificiais e outros trabalhos. Certas liberdades das grandes capitais não têm, felizmente, achado aqui terreno para implementar-se. As senhoras micaelenses, honra lhes seja, primam pela virtude da honestidade, pelo desvelo de esposas, e pela dedicação de mães de família. E, com prazer o consignamos, quanto mais instruídas, mais se distinguem por estas nobres formosuras d'alma.⁵⁶⁵

Não obstante, e apesar da crença de que a instrução nivelava alguma sociedade⁵⁶⁶, a educação feminina também se diferenciava socialmente, ou seja, quem estudava nas escolas oficiais e públicas e quem estudava em colégios particulares (femininos) ou, até, em casa. E isso quando se conseguia, efetivamente, estudar⁵⁶⁷ ou quando o ensino ministrado, sobretudo ao nível rural e feminino, tinha qualidade suficiente para bem formar e bem instruir.

[...] achando-se contudo algumas [escolas] livres, principalmente do sexo feminino, aonde também aprendem meninos de menor idade, enquanto seus pobres pais não se podem utilizar de seu serviço, regidas por mulheres cuja escassa instrução não se estende a mais do que uma simples leitura de impressos e manuscritos, geralmente má caligrafia, tabuada, e as 4 operações em números inteiros, pelo que respeita à Instrução Primária; e quanto a trabalhos próprios do seu sexo, sabem também fiar, fazer meia, talhar vestuários próprios para uso campónio de ambos os sexos, e algumas há também, que, pela sua habilidade, bordam a fazem outros trabalhos próprios do seu sexo: mas estas criaturas não se acham em circunstâncias de se apresentarem para poderem satisfazer ao respetivo exame, em forma, no Liceu, na conformidade da respetiva Lei; nem ainda mesmo o parcíssimo estipendio, que consiste principalmente em géneros alimentícios, de forma tal que não é conveniente descreve-los; e outros objetos que recebem, como lenha, lã, umas estrigas de lenho &c. não são motivos estes para que as façam resolver à habilitação para o exigido exame, e por isso ou estas escolas devem ser fechadas, o que não julgo conveniente, e os povos ficarem sem aquela pouca mas suficiente instrução que em tais escolas recebem ou devem ser toleradas

⁵⁶⁵ *Almanach Popular dos Açores para 1870*, de João Jacinto Botelho. Ponta Delgada: Typographia na Rua do Frias n.º7, p.19.

⁵⁶⁶ «Na Horta é muito esmerada a educação do sexo feminino, sendo trivialíssimo nas senhoras o conhecimento de várias línguas, bem como de música. Esta circunstância tem dado lugar a que as diferentes classes da sociedade muito se aproximem, não existindo por conseguinte a divisão entre a aristocracia e a burguesia, que se nota n'outras terras». *Almanach Popular dos Açores para 1871*, de João Jacinto Botelho. Typographia na Rua do Frias, p.23.

⁵⁶⁷ No ano letivo de 1876/77, os distritos açorianos contavam com 3395 alunos e 2493 alunas no ensino oficial (com destaque para o Distrito de Ponta Delgada, com o maior número de alunas na totalidade dos distritos e com uma maior percentagem feminina em relação à masculina no próprio distrito) e com 1020 alunos e 1810 alunas ao nível do ensino particular (novamente com destaque para o Distrito de Ponta Delgada), destacando-se, claramente, o número feminino ao nível do ensino particular. Cf. Dias, José Maria Teixeira – *Instituições e Ideais Educativos nos Açores...*, p.98.

em quanto o Governo de Sua Majestade lhes não der Professores oficiais para o ensino de tais disciplinas⁵⁶⁸.

Relembramos que data de 1890 a legislação para proteção dos menores e mulheres ao serviço da indústria⁵⁶⁹, sendo que, por volta de 1890, a taxa de analfabetismo feminino em Portugal ainda ascendia aos 85,4%, colocando o país na cauda europeia do investimento na escolarização das mulheres⁵⁷⁰. Na ilha de São Miguel, Alexandre de Sousa Alvim faria um pequeno apanhado da evolução da instrução primária feminina, salientando o período de 1876-82 como o pior no que se refere à habilitação feminina para exames de instrução primária, apontando um auge na década de 90⁵⁷¹. Não obstante, o Inquérito Industrial de 1890 apontava para a cidade de Ponta Delgada apenas a existência de 9 costureiras, 2 bordadeiras e 1 florista, referindo ainda a existência de 3 pintores⁵⁷².

Apesar do reconhecimento do direito feminino à instrução, o facto era que, como refere Irene Vaquinhas, «a escola era quase uma raridade, o colégio um privilégio de elite, os ensinos – secundário, técnico e superior – inacessíveis ao sexo feminino»⁵⁷³.

Havia, por fim e ainda, a questão do que ensinar e do que aprender artisticamente. Ramalho Ortigão, nos muitos escritos que dedica à Mulher e à educação feminina, e na linha do que Irene Vaquinhas apontou como uma «retórica finissecular» de exaltação do mundo rural, defendia, por exemplo, que todo o trabalho de tear (físico, mental e artístico) ajudava a formar e educar a mulher:

O movimento do tear contrabalança para a coordenação ginástica dos músculos o movimento dos bilros. A aplicação do desenho e das cores aos tecidos e aos bordados cria o

⁵⁶⁸ Em fevereiro de 1869, o professor de Desenho do Liceu de Ponta Delgada, Joaquim Manuel Fernandes Braga, escrevia ao Conselheiro Diretor Geral da Instrução Pública a dar conta do que acontecia no ensino feminino rural. ESAQ – *Livro de Registo de requerimentos e officios*. 1851-1870, Ofício n.º35 de 22 de fevereiro de 1869.

⁵⁶⁹ «Desde muito tempo que em todos os países se têm promulgado leis tendentes a tutelar os menores alistados pela indústria. [...] E não é só a situação dos menores na indústria que tem merecido a atenção dos legisladores. Têm-na merecido por igual a situação das mulheres. E' que a proteção das mulheres e dos menores na indústria constitui um problema importantíssimo, não só sob o ponto de vista industrial, senão também sob o ponto de vista social e higiénico. (...)». *A Terceira*, n.º1609 de 29 de março de 1890.

⁵⁷⁰ Cf. Pinto, Teresa – *O ensino industrial feminino oitocentista. A Escola Damião de Góis em Alenquer*. Lisboa: Edições Colibri, 2000, pp. 38-39.

⁵⁷¹ «Antes do ano de 1872, pode dizer-se que nada há a mencionar. [...] O período de 1873-75 é um pirilampo que passou muito ao longe, [...]. [...] o imediato período de 1876-82: sete longos anos em que o gérmen da instrução do belo sexo apenas duas vezes bruxuleou, como se a atestar a sua triste existência embrionária. O de 1883-90, é a alva do desejado dia, nova esperança [...]. Finalmente, 1891-99, o último e maior dos períodos, [...], põe-nos em plena aurora da nossa instrução feminina [...]. A mulher micaelense começa agora, lentamente, a levantar-se». *O Herald*, n.º12 de 23 de julho de 1899, p.2.

⁵⁷² *Novo Diário dos Açores*, n.º2101 de 22 de agosto de 1890, p.2.

⁵⁷³ Vaquinhas, Irene – *Nem gatas borralheiras...*, p. 77.

sentimento estético, exerce a vista e desenvolve a atenção, a paciência, a contenção intelectual, a perseverança do espírito, a pacificação dos nervos. [...] O trabalho das rendas basta, por ele só, para criar os hábitos de simetrização, de alinhamento, de asseio e de esmero, que necessariamente se comunicam a nitidez da operária a tudo que a rodeia – os seus vestidos, a sua casa.⁵⁷⁴

E como classificar essas aprendizagens artísticas femininas? Para Filipa Lowndes Vicente impunha-se a classificação específica das mulheres artistas para se impor uma ordem e um controlo sobre a sua ação e produção, definindo as categorias da “amadora” («inseparável do número cada vez maior de mulheres que se dedicavam à prática artística num espaço doméstico e familiar»), da «artista operária» («indissociável da crescente industrialização») e da «artista-masculina», onde, refere, «se projetam muitas das ideias de género contemporâneas, nas suas persistências e contradições»⁵⁷⁵. A classificação permitiria a ordem e controlo pretendidos, mantendo a produção artística feminina num mundo à parte e não concorrencial. Assim, a «artista amadora» ao fazer uma «arte feminina» não corria o risco ou incorria no erro de ocupar sequer o espaço criativo masculino destinado ao «artista amador». A única artista que era profissionalmente considerada era a que se dedicava às artes decorativas (como a pintura de loiça), não obtendo, no entanto, ainda o prestígio equivalente ao trabalho masculino tendo em conta os materiais de trabalho que usava⁵⁷⁶.

Entende-se, portanto, que a discussão em torno do ensino *no* e *para* o feminino foi generalizada (nos seus conteúdos e formatos), abrangendo, por isso, também, o ensino artístico. Esse ensino, quer ao nível das Belas-Artes⁵⁷⁷, quer ao nível industrial, tenderia sempre para a separação e diferenciação, mesmo que, numa primeira fase, se tivesse defendido um ensino industrial igual entre géneros, e, numa segunda fase, já em finais de Oitocentos, um ensino artístico e industrial (onde se inclui o desenho) distinto do masculino. Reafirmava-se, assim, a diferenciação artística feminina⁵⁷⁸, remetendo-se a Arte e o Génio para a esfera masculina. A sua presença em salões e exposições artísticas

⁵⁷⁴ Ortigão, Ramalho – *As Farpas...*, Vol.1, p.44.

⁵⁷⁵ Vicente, Filipa Lowndes – *A Arte sem história...*, p.153.

⁵⁷⁶ Vicente, Filipa Lowndes – *A Arte sem história ...*, pp.153-154.

⁵⁷⁷ Em 1878, noticiava um jornal terceirense que a Academia Real de Belas Artes tencionava criar uma escola especial de desenho para o sexo feminino, ou seja, diferenciar o ensino e a aprendizagem: «(...) oxalá que isso se realize porque, de certo, se hão de obter bons resultados de uma tal instituição». *Diário da Terceira*, n.º7 de 8 de junho de 1878, p.2.

⁵⁷⁸ Em 1885, investindo-se nessa linha diferenciadora, uma comissão de senhoras Vimaraneses, encarregues de estudar os meios de fazer progredir as indústrias caseiras, «em decadência», decidira criar um curso de desenho para o sexo feminino, com prémios para os melhores trabalhos de renda em linho. Cf. *A Persuasão*, n.º1200, de 14 de janeiro de 1885, p.2.

era, assim, amiúde, conotada com amadorismo, atribuindo-lhe a imprensa essa mesma conotação⁵⁷⁹.

2.2.1. O ensino para as mulheres

Se a nível nacional, a frequência feminina nas Academias de Belas-Artes foi contida até ao final de Oitocentos⁵⁸⁰, a nível insular essa frequência foi impossível. Por um lado, por não existirem semelhantes estabelecimentos nas ilhas e, por outro, difícil por existirem demasiados constrangimentos à frequência dessa formação em Lisboa ou no Porto por parte do universo feminino insular. Mesmo quando a sua frequência em Belas Artes era viável, não lhes era dado o acesso a todas as aulas devido, sobretudo, à frequência das aulas de Nu. E uma das críticas à sua frequência era precisamente a falha ao nível da sua formação em desenho⁵⁸¹. No entanto, as Academias de Belas-Artes preocuparam-se mais, ou sobretudo, ao longo do século XIX, com os binómios Arte/Utilidade e Artes Maiores/Artes Menores⁵⁸², do que com a frequência feminina. Era, portanto, uma preocupação feminina e não da Academia.

Localmente, como nacionalmente, a maioria das aprendizagens artísticas femininas continuavam remetidas para a domesticidade, condicionadas pelos «lavors» e inseridas

⁵⁷⁹ Algo que permaneceria na primeira metade do século XX: Veja-se, por exemplo, o trabalho de Sandra Leandro sobre o destaque dado pela imprensa ao trabalho de ilustração de Raquel Roque Gameiro, Else Althausse, Sarah Affonso, Marimília, Ofília Marques e Maria Adelaide Lima Cruz. Cf. Leandro, Sandra - “Páginas para artistas: modos de permanecer na imprensa periódica portuguesa no início do século XX”. In Lousada, Isabel; Chaves, Vânia Pinheiro (Org.) – *As Mulheres e a Imprensa Periódica*. Lisboa: CLEPUL, 2014, vol.2, pp.267-292.

⁵⁸⁰ Veja-se a esse respeito os trabalhos de Lisboa, Maria Helena – *As Academias e Escolas de Belas Artes e o ensino artístico (1836-1910)*. Lisboa: Edições Colibri, 2007; Leandro, Sandra – *Teoria e Crítica de Arte em Portugal (1871-1900)*. Dissertação de Mestrado em História da Arte Contemporânea apresentada à Universidade Nova de Lisboa em 1999, vol. I; Moncóvio, Susana – *Prenda ou Arte? A participação feminina nas Exposições Trienais da Academia Portuense de Belas Artes (1842-1887)*. Dissertação de Mestrado em História da Arte Portuguesa apresentada à Faculdade de Letras da Universidade do Porto em 2009, Vol. I; Vicente, Filipa Lowndes – *A Arte sem História. Mulheres e cultura artística (séculos XVI-XX)*. Lisboa: Babel, 2021. mas igualmente Pinto, Maria Teresa – *A formação profissional das mulheres no ensino industrial público (1884-1910). Realidades e representações*. Dissertação de Doutoramento em Estudos sobre as Mulheres (Especialidade História das Mulheres e de Género) apresentada à Universidade Aberta em 2008.

⁵⁸¹ Já em 1859, a petição que reclamava o acesso das mulheres à Royal Academy of Arts referia que esse acesso era essencial para que «elas possam aceder a um conhecimento profundo do desenho em todas as suas vertentes, pois é neste aspeto que os seus trabalhos são invariavelmente considerados de deficiente qualidade». Vicente, Filipa Lowndes – *A Arte sem História...*, p.130.

⁵⁸² Veja-se Lisboa, Maria Helena – *As Academias e Escolas de Belas Artes...*; Veja-se igualmente Leandro, Sandra – *Teoria e Crítica de Arte em Portugal...*, vol.1, p.501, nas referências que faz aos percursos de Aurélia de Sousa, Lucília Aranha, Sofia de Sousa e Zoé Wathelet; e Simioni, Ana Paula Cavalcanti – “O corpo inacessível: as mulheres e o ensino artístico nas Academias do século XIX”. In *Revista ArtCultura*, nº14 (Jan-Jul 2007), Vol.9, pp.83-97.

num ensino quase sempre particular pensado para elas. Embora, como já vimos, pudessem aprender (e aprendiam) desenho e pintura de forma mais aberta num certo estrato social, os «lavors» predominavam, quer porque as remetia para as tais classificações que refere Filipa Lowndes Vicente, quer porque as enquadrava num mundo de trabalho e rendimento muito específico.

A aprendizagem feita em casa ou em colégios privados era feita ora com Mestras de Lavors, ora com professores (como os casos já abordados de Cândido José Xavier⁵⁸³ e João Jacinto Cabral) ou professoras de desenho/pintura. A diferença estava muitas vezes na oferta letiva e na formação base de quem ensinava, constatando-se, no caso micaelense, uma maior e mais específica formação artística nos professores homens do que nas professoras mulheres. Com algumas exceções, que iremos abordar, mais facilmente as mulheres seriam as proprietárias dos colégios particulares e os homens os professores de desenho/pintura⁵⁸⁴, fora do ensino dos lavors. A realidade local era, portanto, e tal como a nacional, dependente da inserção social da Mulher, quer nas aprendizagens, quer no ensino do desenho.

Para isso, concorreria, certamente, a exaltação de uma figura feminina rural e do seu trabalho manual, que se verifica em São Miguel, desde finais da década de 40. Em 1849, José de Torres, na senda do que muitos anos depois Ramalho Ortigão escreveria em relação às tecedeiras de Viana⁵⁸⁵, faria a apologia da distinção entre a artista, a artesã e a operária:

⁵⁸³ «Cândido José Xavier tendo aprontado em desenho e pintura muitas das suas exm.ªs discípulas e discípulos, convida as pessoas que lhe falaram para lecionar algumas meninas em ocasião que se achava ocupadíssimo com muitas lições, que se o quiserem agora honrar com os seus favores, desempenhará o seu cargo com aquela vontade, zelo e decência, com que sempre se tem comportado». *A Persuasão*, n.º300 de 16 de outubro de 1867, p.4.

⁵⁸⁴ Isso mesmo constata Susana Moncóvio para o caso do colégio feminino dirigido por Margarida Hennessy e do colégio de Mlle. Auta Pawley de Araújo, onde Tadeu de Almeida Furtado ensinava desenho e pintura, ou o caso do colégio de Madame de Souto, onde Raimundo Joaquim da Costa ensinava desenho. Moncóvio, Susana – “A educação feminina pelas Belas-Artes na sociedade de Oitocentos...”, pp. 129, 130.

⁵⁸⁵ «(...) no campo de Viana a educação geral das mulheres corresponde, pelos elementos estéticos que dela decorrem, pelas faculdades que desenvolve e pelos hábitos que determina, a uma verdadeira escola de beleza. A aldeã do distrito de Viana é, por via da regra, tecedeira. (...) A tecedeira de Viana não se emprega numa fábrica nem tem propriamente uma oficina. Sabe simplesmente tecer como a menina de Lisboa sabe fazer crochet. (...) A tecedeira trabalha mais para si do que para os outros nesse velho tear herdado e transmitido de geração em geração, e não tece servilmente e automaticamente, como nas fábricas, sobre um padrão imposto pelo mestre da oficina, mas livremente, como artista, ao solto capricho da sua fantasia e do seu gosto, combinando as cores segundo os retalhos de lã de que dispõe, contrastando os tons e variando os desenhos ao seu arbítrio. Tecer em tais condições é educar a vista e o gosto para a seleção das formas num exercício infinitamente mais útil que o de todas as prendas de mãos com que nos colégios se atrofia a inteligência e se perverte a imaginação das meninas de estimação, ensinando-lhes ao mesmo tempo como se abastarda o trabalho e como se desonra a arte». Ortigão, Ramalho – *As Farpas...*, Vol.1, p.4.

Só me ocuparei agora, como já prometi, d'alguns alvitramentos, que prendem com a história do incremento, e estado atual da nossa indústria. Se soe maravilhar-nos a vistosa manufatura estrangeira, brotada d'entre custosas e intrincadas máquinas, animadas por o prodígio do vapor – e que mais espantosos não são os belos productos da manufatura micaelense, nascidos sem o poderoso auxílio d'apparelhos convinháveis, e na carência absoluta dos avisos transcendentos da arte? – E assim mesmo, livres da enganosa fascinação do amor da pátria, fora ingratidão não confessar, que nossas tecedeiras, amestradas com a experiência de cada dia, se tem, por si, por seus sortidos e bem acabados artefactos, constituído beneméritas da indústria e das artes. – Na minha viagem admirei – no particular do linho – formosos brins, dignos rivais os melhores da Grã-Bretanha: vi colchas de magnas dimensões, uma só peça, fabricadas em tear para isso engendrado por uma micaelense, recamadas de silvas, marcadas com letras entretecidas. Maravilhei-me! Que era tudo isto realmente espantoso!⁵⁸⁶

As primeiras referências a ensino de desenho especificamente destinado a mulheres, em São Miguel, provém de dois casos díspares na forma, mas semelhantes no propósito final. Referimo-nos, em primeiro lugar, a Catarina Meston, e, em segundo, à aula de desenho da S.A.L.A. para senhoras.

No que se refere à oferta de ensino de desenho de Catarina Meston⁵⁸⁷, e tendo em conta as referências que publicamente dá, depreende-se que se tratava de um ensino específico para o sexo feminino, encarando-se o desenho, neste contexto, como parte das «prendas» da sua educação. Não obstante, não deixa de ser interessante assinalar a data de 1842 para uma oferta de ensino de meninas, envolvendo o desenho, uma vez que as primeiras referências a colégios para meninas datam de 1857, no Porto, com o Colégio de Educação de Meninas de Margarida Hennessy.

No caso da Aula de Desenho para senhoras da S.A.L.A., faz-se claramente a diferenciação entre o que era ensinado ao público masculino e o que era ensinado ao público feminino. A Aula consistia em uma lição de desenho por semana, dada por Pedro Alcântara Leite, coadjuvado por Manuel Monteiro. A oferta diferenciada para o sexo feminino evidenciava a diferenciação do desenho feito por mulheres e por homens, e contrasta, de certa forma, com a abertura que a S.A.L.A. teve para com a inclusão do elemento feminino nas suas fileiras associativas, inclusive na sua própria formação inicial,

⁵⁸⁶ Discurso de José de Torres, em sessão da Sociedade dos Amigos das Letras e das Artes de São Miguel, em 1849, publicado no jornal *A Verdade*, n.º20 de 21 de junho de 1849, p.2.

⁵⁸⁷ Mestra de meninas, anuncia a sua estadia na ilha de São Miguel para ensinar língua inglesa, ler, escrever, contar, geografia, história, desenho, música, bordado. Refere que tinha sido mestra das filhas de Duarte Borges da Câmara e Medeiros, 1º Visconde da Praia. As aulas abririam em julho, na Rua do Pau do Conde, e, em julho, tinha a seu cargo a formação de 11 meninas. *O Monitor*, n.º173 de 25 de maio de 1842, p.2; *Idem*, n.º181 de 20 de julho de 1842, p.2.

como salientou Maria Fernanda Enes, citando um Relatório de José de Torres⁵⁸⁸. No caso do acesso ao aprendizado do desenho, a inclusão seria feita, sim, mas dentro de um parâmetro de diferenciação já existente.

Salientamos, ainda, algumas referências para a ilha Terceira, como o caso de Ana Henriqueta de Sousa, em 1861, na Rua Direita de Angra do Heroísmo, onde o desenho aparece (ou desaparece) por entre a caligrafia, os bordados, a costura e as flores de pano⁵⁸⁹. Ou ainda, em 1862, na mesma cidade, a abertura de uma Casa para Educação de Meninas, na rua de S. João, n.º33, fundada por Sabina Augusta Oliveira Brasil⁵⁹⁰, onde admitiam educandas internas, semi-internas e externas. O programa de ensino consistia em duas vertentes: «ensino literário» (instrução primária, francês e inglês) e «ensino artístico» que consistia em «fazer meia, luvas, crochet, rendas de agulhas, cozer, talhar, bordado branco, a lã, de matiz, a seda, a escumilha, a ouro, prata e missangas, *petit point*, marcar, etc». Incluía ainda piano, dança e desenho. Portanto, haveria aqui uma distinção entre os trabalhos femininos e a aprendizagem do desenho em si, ou seja, entre um ensino em que o «artístico» correspondia às «prendas do sexo» e o ensino de desenho, pese embora não existam referências mais específicas em relação a esse ensino⁵⁹¹.

Podemos verificar, portanto, que a abertura em relação à educação e instrução femininas, e especificamente em relação a uma aprendizagem em desenho, foram marcadas pela diferenciação e categorização, nomeadamente no que podiam ou deviam aprender no âmbito artístico. Não é de espantar, portanto, que em 1899, em Ponta Delgada, ainda se abrissem colégios femininos onde a oferta letiva abarcasse somente línguas, piano, dança e “trabalhos”⁵⁹², não obstante, ou talvez por essa razão, a existência uma Escola de Desenho

⁵⁸⁸ Refere Maria Fernanda Enes que o número de associados da formação original da S.A.L.A. atingiu os 428, «sendo que muitos deles eram mulheres». José de Torres, no seu Relatório N.º5, salientava que «muitas damas de verdadeira consideração, e das maiores esperanças para a civilização pátria, que n’elas tem posto olhos atentos, se nos agregaram». Cf. Enes, Maria Fernanda - “Sociedade dos Amigos das Letras e das Artes”. In *Ernesto do Canto. Retratos do Homem e do Tempo – Actas do Colóquio*. Ponta Delgada: UAÇ/CMPDL, 2003, p.88.

⁵⁸⁹ Em sua casa ensinava gramática portuguesa, contabilidade e caligrafia, costura e bordado, flores de pano, pena e papel, francês e inglês, dança e piano. *A Terceira*, n.º121 de 27 de abril de 1861, p.3.

⁵⁹⁰ Mestra formada, com «educação esmerada», no Convento das Ursulinas, em Coimbra, tendo-se distinguido «pelos seus talentos e boas qualidades morais», pretendeu suprir uma necessidade dos «pais de família» na Terceira. *A Terceira*, n.º176 de 12 de julho de 1862. Em 1864, Acúrsio Garcia Ramos (1834-1892) escreveria uma pequena biografia sobre ela, intitulada *Biographia de D. Sabina Augusto de Oliveira Brasil, natural da ilha Terceira*, impressa em Angra na Tipografia Angrense.

⁵⁹¹ *A Terceira*, n.º188 de 27 de setembro de 1862.

⁵⁹² Referimo-nos ao colégio para meninas de D. Úrsula Gil da Silveira Souza, na rua do Colégio, n.º8, em Ponta Delgada. *Diário dos Açores*, n.º2518 de 22 de agosto de 1899, p.2.

Industrial em Ponta Delgada, que receberia alunas, e o ensino de Desenho no Liceu daquela cidade onde, aquelas, timidamente começavam a entrar.

2.2.2. O ensino por mulheres

Como referido anteriormente, o ensino de desenho a mulheres em São Miguel, na segunda metade do século XIX, processou-se sobretudo ao nível particular, feito por professores, mas também por mestras. De facto, já em início da década de 40, ainda a imprensa micaelense levava uma década de existência, aparecem anúncios de aulas particulares, que incluem desenho, ministradas por mulheres.

Para se poder ensinar, era necessário ter aprendido. E essa aprendizagem influenciava o que se ensinava, a quem e como. No entanto, uma das maiores dificuldades, ao contrário dos casos já apresentados para professores, é precisamente seguir o seu percurso de aprendizagem. Não tendo sido alunas das Academias, a sua aprendizagem vinha de um contexto particular, o que dificulta o apuramento de alguns factos biográficos. E, apesar de vários anúncios feitos por estas mulheres sobre as suas aulas de desenho, torna-se tarefa árdua, se não impossível, traçar-lhes uma biografia completa e apurada. Um exemplo, entre muitos, será o de Maria José dos Reis Cardoso, na cidade de Angra do Heroísmo, ilha Terceira, que anunciava que dava lições de desenho em casas particulares e no Colégio das Senhoras Araújo, naquela cidade⁵⁹³. A formação que lhe assiste o direito (e o conhecimento) para ensinar é totalmente desconhecida, retornando, provavelmente a um ensino particular.

Para além disso, acresce ainda o facto de, em vários anúncios, não constar o nome da professora que vai ensinar, havendo, assim, ausência de informação sobre quem eram e sobre que formação teriam. No entanto, existiram casos de mulheres, com formação em desenho e/ou pintura, que se dedicaram a ensinar a sua arte a outras mulheres, não se tendo conseguido determinar, no entanto, que tenham ensinado a um público masculino. Detetando-se ter havido alguma aprendizagem artística especificamente em desenho, nota-

⁵⁹³ *A Terceira*, n.º634 de 6 de maio de 1871, p.4.

se que a mesma era usada e rentabilizada, normalmente, e em última instância, para a obtenção de rendimentos.



Figura 10 - Catarina Meston e suas alunas em Ponta Delgada, c.1865. **Legenda:** 1. - Clara Júlia de Medeiros da Costa Canto e Albuquerque; 2. - Isabel Maria de Andrade Albuquerque Bettencourt; 3. - Ana Cristina de Medeiros da Costa Canto e Albuquerque; 4. - "Miss" Catherine Meston; 5. - Maria Carolina de Medeiros da Costa Canto e Albuquerque; 6. - Maria Clara Rebelo Borges de Castro; 7. - Elisa Brown da Ponte; 8. - Ana Rebelo Borges de Castro. ICPD – Coleção Fotográfica Digital. Coleção Particular, Ref.ª: PT/ICPD/CFD.01340.

Em 1842 e 1843, Catarina Meston e Eusébia Carlota Leite, ambas não naturais da ilha de São Miguel, fazem anunciar o seu nome nos jornais locais, incluindo desenho na educação que ofereciam às suas educandas. A base da sua formação é-nos desconhecida.

A oferta de ensino de Catarina Meston⁵⁹⁴, em maio de 1842⁵⁹⁵, era específica e abrangia as diversas áreas em que a Mulher devia e podia receber formação. Aliás, a boa referência de qualidade e retidão usada por Catarina Meston foi a de que havia sido mestra

⁵⁹⁴ Aquando do seu falecimento, em 1866, fazia-se referência aos 24 anos de direção de um reputado colégio de meninas em Ponta Delgada, salientando-se que «uma boa parte do nosso bello sexo lecionou com aquella senhora». *Comércio dos Açores*, n.º 2 de 2 de junho de 1866, p.3. Após a sua morte, assumiria a direção do Colégio sua irmã, Mary Meston.

⁵⁹⁵ Que, adicionalmente, em janeiro desse ano, abria, na rua do Provedor em Ponta Delgada, uma aula régia para meninas, regida pela professora nomeada, D. Isabel Seixas. *O Monitor*, n.º 152 de 29 de dezembro de 1841, p.3.

das filhas de Duarte Borges da Câmara e Medeiros⁵⁹⁶, 1º Visconde da Praia, responsável pela sua vinda para os Açores, o que claramente apelava a um nível e tipo de educação e instrução feminina. Não se limitando ao ensino feminino, participaria na Exposição de 1848 com o desenho de uma paisagem representando uma pastora levando o gado a beber, um desenho de flores, um desenho de uma lebre e um desenho de um lavrador semeando o seu campo⁵⁹⁷.

No ano seguinte, Eusébia Carlota Leite, mulher de Pedro de Alcântara Leite e codiretora do recém-criado *Liceu Açoriano*, ensinaria às meninas do Colégio as «prendas próprias das senhoras, como costurar, marcar, bordar de branco, matiz, ouro e prata, flores de pano pelo gosto francês, flores de cera»⁵⁹⁸. Apesar de este Colégio oferecer especificamente Desenho Linear, de Figura e de Paisagem, é provável que a lecionação destas disciplinas estivesse a cargo de Pedro de Alcântara Leite, que posteriormente lecionaria na Aula de Desenho da Sociedade dos Amigos das Letras e das Artes. E não conseguimos obter confirmação de que estas teriam tido a frequência feminina.

Destes dois anúncios, ressalta o facto de ambas terem proveniência exterior à ilha, sendo que a oferta do *Liceu Açoriano* confirmar-se-ia mais efémera do que a de Catarina Meston, pois efetivamente o Colégio das irmãs Meston seria uma das referências na educação feminina da ilha até quase ao final do século XIX⁵⁹⁹. De notar, ainda, a diferenciação das disciplinas para os dois sexos, como aliás se comprova por outros anúncios onde essa distinção era claramente feita⁶⁰⁰.

Apesar deste entusiasmo cultural e artístico que o período de 1848 a 1852 traria à ilha de São Miguel, à conta da presença e ação de António Feliciano de Castilho e da Sociedade dos Amigos das Letras e das Artes, o facto é que a ênfase nos «lavors» femininos ou «prendas do género» permaneceria como a regra da formação artística

⁵⁹⁶ *O Monitor*, n.º173 de 25 de maio de 1842, p.3; *Idem*, n.º181 de 20 de julho de 1842, p.3.

⁵⁹⁷ Catálogo da Exposição de 1848. In Ataíde, Luís Bernardo Leite de – *Etnografia, Arte e Vida Antiga ...*, Vol. II, pp.293-308.

⁵⁹⁸ BPARPD – Variedades Açorianas – Série Impressos. “Programma do Licêo Açoriano”. Cota: JC VAR.ACOR.IMP 8/20 RES.

⁵⁹⁹ Em 1869, uma notícia local referia: «O colégio de miss Meston é um dos que melhores créditos merece n’esta cidade, e por estes certames em que a inteligência da mocidade se estimula, mais há de crescer-lhe a sua bem estabelecida reputação». *A Persuasão*, n.º367 de 27 de janeiro de 1869, p.3.

⁶⁰⁰ Em 1849, anunciavam-se aulas onde os meninos podiam aprender a ler, escrever e contar e as meninas a ler, escrever, contar, bordar, marcar fazer meia e costura. *Açoriano Oriental*, n.º743 de 28 de abril de 1849, p.4.

feminina local até ao século XX⁶⁰¹. Exceção seja feita ao ensino proporcionado por Cândido José Xavier e a sua colaboração com os dois colégios femininos mais conceituados em Ponta Delgada.

Ainda em 1868, em Ponta Delgada, Emília Augusta de Medeiros prontificava-se a ensinar bordados e costura⁶⁰², em sua casa, à rua da Canada, ou em casas particulares, da mesma forma que uma anónima, no mesmo ano, ensinava bordados e costura na rua do Saco, n.º 82⁶⁰³. Este tipo de oferta abrangeria, certamente, outra franja social feminina, uma vez que fornecia ferramentas profissionais que se afastavam da mera formação artística de carácter lúdico⁶⁰⁴.

E detemo-nos novamente no exemplo do Colégio das irmãs Meston, sobretudo a partir de 1869, quando, sob a direção de Mary Meston, Cândido José Xavier começa a ensinar desenho às alunas do Colégio, assistindo-se a uma mudança no ensino, acentuando-se o ensino do desenho ou, como diria Susana Moncívio, uma mudança “da agulha para o lápis”⁶⁰⁵.

Em janeiro desse ano⁶⁰⁶, a exposição de natal com os trabalhos das alunas composta por desenhos e bordados revelavam o papel desempenhado por Cândido José Xavier, ainda que coadjuvado pela então mestra de bordados, Carolina de Jesus Fernandes⁶⁰⁷. Na exposição, nove meninas, «demonstrando não só grandes aptidões para esta bela arte, mas notável aproveitamento das lições de seu distinto professor», apresentariam ao público 42 quadros de desenhos, que abrangiam paisagens a óleo e a lápis, aguarelas de frutos e flores, aguarelas com estilo oriental, com frutos sobre caxemira e papel, pastel e desenhos feitos a um ou a dois lápis. Menções honrosas seriam atribuídas, na secção de Desenho, a D.

⁶⁰¹ Salienta-se, já no século XX, a fábrica de bordados criada, em 1904, por Maria Evelina de Sousa e Aires Jácome Correia, mantida à base de mão-de-obra feminina formada localmente, e a formação de bordadeiras de qualidade na ilha com recurso às congéneres madeirenses.

⁶⁰² Ser modista era uma via profissional possível para a Mulher. Veja-se o anúncio que a modista Maria da Glória Lima faz publicar localmente em 1865, anunciando a sua chegada de Lisboa, onde havia trabalhado nas melhores casas modistas. Estava instalada «defronte da Matriz, lado de leste por cima do sr. Rebelo, cabeleireiro». *Açoriano Oriental*, n.º1596 de 2 de setembro de 1865, p.3.

⁶⁰³ *O Clamor Artístico*, n.º18 de 3 de março de 1868, p.2.

⁶⁰⁴ *O Clamor Artístico*, n.º15 de 11 de fevereiro de 1868, p.2.

⁶⁰⁵ Moncívio, Susana - “A educação feminina pelas Belas-Artes...”, p.129.

⁶⁰⁶ *A Persuasão*, n.º364 de 6 de janeiro de 1869, p.4

⁶⁰⁷ Em 1892 era professora da escola oficial de São Pedro, em Ponta Delgada, tendo participado, com as suas alunas, nos Jogos Florais que decorreram naquele ano em honra de Feliciano de Castilho. Cf. *Diário de Anúncios*, n.º2086 de 21 de janeiro de 1892.

Matilde Rebelo, D. Mariana Soares d'Albergaria⁶⁰⁸, D. Joana de Medeiros e D. Maria Constantina Leite⁶⁰⁹.

No ano seguinte, as alunas de Miss Mary Meston voltariam a expor os seus trabalhos em Desenho, Pintura e Bordados e Lavoros⁶¹⁰, voltando a notícia a reforçar «o útil estímulo [que] estes certames de trabalhos e belas artes» desenvolviam entre as meninas, «primorosamente educadas». Receberiam medalhas de distinção Maria Vitória Xavier (que seria também premiada em outras áreas), Mariana Soares d'Albergaria, Joana de Medeiros Albuquerque, Maria Constantina Leite, Matilde Rebelo Borges de Castro e Maria Emília Borges. O mesmo sucesso teria a exposição de trabalhos de 1872, admirando-se, quem a viu, «como d'um para outro ano se pode aprontar tamanha quantidade de primorosos frutos de inteligência e boa direção do estudo». Esse sucesso escolar e bom desempenho prestigiava não somente o colégio e os seus professores e mestras, considerado «decididamente o primeiro dos Açores, e sem inveja a algum dos do seu género no continente», mas trazia, às famílias das alunas em causa, contentamento e confirmação de boa conduta e formação⁶¹¹. Destaca-se o papel de Cândido José Xavier, de extrema importância no desenvolvimento destas aprendizagens específicas em desenho e em pintura, complementando (e indo mais além!) a sempre tradicional formação feminina em «lavoros» ou «prendas próprias do sexo».

⁶⁰⁸ Que seria figura de presença constante nas Exposições de 1882 e de 1895, em Ponta Delgada.

⁶⁰⁹ Expuseram com desenhos: Mariana Soares d'Albergaria, Joana de Medeiros, Maria Constantina Leite, Matilde Rebelo Borges de Castro, Maria Victoria Xavier, Maria da Luz Botelho, Georgina Soares de Medeiros, Maria Júlia Botelho, Emília Ribeiro de Teves Adão. *A Persuasão*, n.º367 de 27 de janeiro de 1869, p.3.

⁶¹⁰ Expuseram: **Pintura a óleo** – Mariana Soares d'Albergaria ('Um vale com gado a beber'; 'Uma vista de neve'; 'Um interior de ruínas árabes'; 'Uma vista de Gibraltar'; 'Uma vista do Bosphoro'; 'Duas vistas ao luar'; 'Uma marinha'; 'Uma vista de madrugada'); Joana de Medeiros Albuquerque ('Quadro grande com vista de Cintra'); Matilde Rebelo Borges de Castro ('Tres vistas de França e da Suíça'); Maria Constantina Leite ('Uma marinha'; 'Duas vistas de paisagem'; 'Uns fructos'); **Pintura oriental a óleo sobre caxemira** – Matilde Rebelo Borges de Castro ('Uma almofada com flores'; 'Um cochim'; 'Um assento para banco de piano'; 'Uma cesta com vários fructos (sobre papel)'); Maria Vitória Xavier ('Fructos sobre cartão'; 'Aguarellas sobre papel'); Maria Constantina Leite ('Dois ramos com flores coloridas'); **Desenhos a crayon de figura e paisagem** – Maria Vitória Xavier ('Quatro desenhos de figuras grandes'; 'Dois quadros de costumes'); Maria Emília Borges ('Quatro desenhos de figura'); Maria da Luz Botelho ('Um desenho de figura'); Emília Ribeiro Teves Adam ('Tres desenhos de figura'); Maria Júlia Botelho ('Quatro desenhos de figura'; 'Um dicto de paisagem'); Maria Teresa Arruda ('Dois desenhos de figura'; 'Tres estudos de figura'); Isabel Maria Leite ('Um desenho de figura'). Cf. *A Persuasão*, n.º416 de 5 de janeiro de 1870, p.3.

⁶¹¹ Expuseram em **Pintura a óleo** – Mariana Soares d'Albergaria; Joana de Medeiros Albuquerque e Maria Constantina Leite; em **Pintura a Pó de Lápis** – Matilde Rebelo Borges; em **Pintura em Pastel, Oriental e Aguarela** – Maria Vitória Xavier, Rosa de Meneses Fonseca Coelho, Maria Júlia Meneses e Emília Leite da Gama; em **Pintura a dois crayons** – Maria Romana Horta e Maria Teresa Arruda; e em Pintura a Lápis – Emília de Teves Adam e Idalina Zaire Moniz Barreto. Todas alunas de Cândido José Xavier. *A Persuasão*, n.º521 de 10 de janeiro de 1872, p.2.

A década de 70 veria um acréscimo da oferta de ensino de desenho lecionado por mulheres, onde se revela a importância do acesso à instrução, sobretudo a frequência das Escolas Normais⁶¹², e da realização, como externas, de exames nos liceus⁶¹³. Se Catarina Meston, na década de 40, daria como referência a educação das filhas do 1º Visconde da Praia, na década de 70, e de forma progressiva, a bandeira da habilitação própria já servia como referência para a competência de quem publicitava, ainda que frequentemente complementada com outras formas de caução.

Mas igualmente se constata que a lecionação, incluindo a de desenho, se revelava uma forma de sustento face à morte do elemento familiar que provia ao sustento - quase sempre o pai – e, tal como se viu ocorrer com as duas irmãs Meston, a abertura e manutenção de colégios geridos por mulheres e para mulheres era, muitas vezes, mais duradouro no contexto de uma gestão familiar, sobretudo feminina. Era igualmente importante o facto de estes colégios serem uma fonte fiável e moralmente aceitável de emprego para várias outras mulheres.

Efetivamente, a morte do elemento que trazia sustento à família trazia, muitas vezes, necessidade de reorganização familiar e de obtenção de rendimentos, sob pena do tão temido desvio social e moral. Os exemplos serão, com toda a certeza, inúmeros e não exclusivos da realidade insular. No entanto, chamamos a atenção para dois casos apenas porque se encaixam no exemplo acima exposto e porque têm ligação com o ensino de desenho.

Um desses casos é o de Maria da Glória Braga, filha do falecido professor de Desenho do Liceu de Ponta Delgada, Joaquim Manuel Fernandes Braga, e irmã de Teófilo Braga. O pai faleceria em março de 1870 e poucos meses depois, Maria da Glória anuncia que abriria uma aula para meninas (aceitando alunas internas e externas), em sua casa na Rua do Cerco, Ponta Delgada. Lecionaria Instrução Primária, Inglês e Desenho, mas

⁶¹² Em 1875, Maria da Glória Melo, habilitada com o curso da Escola Normal de Lisboa, lecionava instrução primária, mas também desenho linear e «trabalhos próprios de senhoras», como «bordados a branco, tapeçaria, froco, matiz, aplicação sobre ouro, bordar a ouro e obras de fantasia». Lecionava em sua casa, na rua do Capas, em Ponta Delgada, mas estava igualmente disposta a lecionar a título particular, inclusivamente com disponibilidade para ficar a residir com a família que a acolhesse para a instrução familiar mesmo que fosse fora da cidade de Ponta Delgada. Não obstante, a referência da sua habilitação, o anúncio também acrescentava: «abonação moral da anunciante será garantida por uma senhora muito respeitável desta cidade». *A Persuasão*, n.º680 de 30 de janeiro de 1875, p.4.

⁶¹³ Em 1870, Maria Sibila Pereira, «competentemente habilitada pelos respetivos exames no Liceu Nacional, tendo obtido título de capacidade para o ensino das matérias de instrução primária e mais prendas próprias do seu sexo», anuncia que abria uma aula para meninas em casa de seus pais, na rua da Esperança, n.º45, em Ponta Delgada. *Gazeta da Relação*, n.º406 de 29 de setembro de 1870, p.4.

também ensinaria a «fazer flores bordar e tocar piano» e «outras prendas próprias do sexo»⁶¹⁴. Neste caso, poderá ter feito a sua formação com o pai. (Vide Anexo 10)

O outro caso diz respeito às filhas de Cândido José Xavier que, quando falece em 1879, deixava, segunda nota da imprensa local, muitos filhos em situação de necessidade. A sua filha mais velha, Maria Vitória Xavier, iremos abordar com mais detalhe neste subcapítulo, não só porque foi companheira do pai na lecionação de desenho, sobretudo nos seus anos finais, mas também por todo o seu percurso nessa área. No entanto, Maria Vitória, tal como sua irmã, Maria Helena do Carmo Xavier⁶¹⁵, recorrem ao ensino de desenho para sustento, pese embora o facto da primeira já ser casada quando o pai falece (Vide Anexo 11 e 12). A sua habilitação, sabida de todos e por elas acenada, advinha da formação tida com o próprio pai.

Nestes dois casos, portanto, temos duas mulheres que aprenderam desenho com os pais, ambos professores de desenho, e usaram-no como forma de sustento em aulas particulares para outras mulheres.

No que se refere aos colégios geridos por mulheres e para mulheres, com gestão e participação familiar, nomeadamente entre irmãs, para além do Colégio das irmãs Meston, destacamos o Colégio de Maria Peregrina da Silveira Cordeiro⁶¹⁶, onde sua irmã, Maria Carlota da Silveira, ensinaria desenho e pintura a partir de 1879, ou seja, a partir da saída de Cândido José Xavier. Este teria sido seu professor de desenho pelo menos desde final de 1869, ainda estava o mesmo localizado no canto em cima da rua do Aljube, em Ponta

⁶¹⁴ *Gazeta da Relação*, n.º415 de 20 de outubro de 1870, p.4.

⁶¹⁵ Em 1883, anunciava aulas para meninas, onde, «competentemente habilitada» ensinaria a ler, escrever, contar, crochet e bordado, ou seja, mantendo-se, ainda, apenas na área dos trabalhos femininos (*O Binóculo*, n.º22 de 15 de fevereiro de 1883, p.4). Em 1885, já anunciava uma aula de desenho para meninas, em sua casa, na Rua de S. Francisco, n.º78, às 5^{as} feiras, das 10h ao meio dia, por 600 reais mensais, estando para isso «competentemente habilitada» (*Diário de Anúncios* (São Miguel), n.º 257 de 13 de novembro de 1885, p.3), mas mantendo o bordado e português (*Diário de Anúncios* (São Miguel), n.º251 de 6 de novembro de 1885, p.3). Em 1888, estava de casamento marcado com o fotógrafo Manoel dos Reis, ausente em Lisboa com o apoio do Marquês da Praia e Monforte (*Açoriano Oriental*, n.º2781 de 4 de agosto de 1888, p.3). Manoel dos Reis regressaria a São Miguel em meados de setembro de 1888, mas muito doente (*Açoriano Oriental*, n.º2787 de 15 de setembro de 1888, p.2).

⁶¹⁶ Localizava-se na rua do Melo, n.º9, defronte à igreja Matriz de Ponta Delgada.

Delgada⁶¹⁷, tendo funcionado ainda na rua do Colégio⁶¹⁸ antes de se instalar definitivamente junto à igreja matriz de Ponta Delgada.

Em janeiro de 1879, Maria Carlota da Silveira anuncia que ensinava desenho de figura, de paisagem e flores (a lápis, a esfuminho, a carvão e a cores), Pintura (a pastel e a óleo) e pintura oriental (sobre veludo, cetim e pano) no Colégio de sua irmã, sendo que as aulas seriam gratuitas para as alunas internas e teriam desconto de um terço para as matrículas externas⁶¹⁹. O mesmo anúncio faz republicar durante todo o ano de 1880⁶²⁰. Em 1885, no entanto, já anuncia o ensino de desenho de figura e de paisagem (a lápis, esfuminho, carvão e a cores) e de flores de pena, papel e cambraia na sua casa, na rua do Melo, nº9, ou particularmente⁶²¹. A morada é a mesma do Colégio, no entanto já não é referido que as aulas seriam no âmbito da oferta letiva do mesmo. Embora não tenhamos conseguido provas documentais que o sustentem, estamos em crer que a formação de Maria Carlota da Silveira adveio de formação tida com o próprio Cândido José Xavier, enquanto este foi professor de desenho no Colégio de sua irmã ou particularmente, coincidindo a sua oferta de lecionação na área do desenho com a saída de Cândido José Xavier do mesmo. A oferta de ensino de Maria Carlota na área artística era vasta, afastando-se do simples «lavor feminino». (Vide Anexo 13)

Outros colégios e outras professoras fizeram publicitar os seus estabelecimentos de ensino através de exposições de trabalhos das suas alunas, mas quase sempre na área dos labores ou «prendas próprias do sexo». Falamos, por exemplo, das exposições promovidas na década de 80, pela professora de Instrução Primária, Carolina de Jesus Fernandes⁶²², que havia sido Mestra de Lavores, ao lado de Cândido José Xavier, no Colégio de Miss Meston no final da década de 60. Ou, por exemplo, das inúmeras exposições que a

⁶¹⁷ Vejam-se as notícias publicadas nos jornais *Diário de Notícias* (São Miguel), n.º133 de 21 de dezembro de 1869, p.4; *Gazeta da Relação*, n.º289 de 28 de dezembro de 1869, p.3; *Açoriano Oriental*, n.º1814 de 25 de dezembro de 1869, p.3.

⁶¹⁸ Em novembro de 1872, o Colégio de Meninas de Maria Peregrina Silveira Cordeiro mudava-se para a «casa que foi do sr. Padre Egídio, na rua do Colégio», continuando a disponibilizar ensino de desenho. *A Persuasão*, n.º565 de 13 de novembro de 1872, p.3.

⁶¹⁹ *Idem*, n.º885 de 1 de janeiro de 1879, p.4.

⁶²⁰ *Idem*, n.º979 de 20 de outubro de 1880, p.4.

⁶²¹ *Idem*, n.º1208 de 1 de março de 1885, p.4.

⁶²² Como exemplo, note-se a descrição da exposição dos trabalhos das suas alunas em 1883. Expuseram Maria da Glória Travassos, Maria do Rosário e Maria do Carmo Taveira, Ana Maria Gil, Maria Teolinda Pacheco, Maria da Glória Pereira, Maria Adelaide Lonet, Maria da Conceição Melo, Francelina de Oliveira Melo e Mariana Augusta Ambar com trabalhos de bordados a seda, crochet, tapetes de retalhos, meia e crochet, obra de ouro, bordado a lã em alto-relevo, almofada de aplicação, papel picado, missanga e trabalhos de caligrafia. Cf. *A Época*, n.º53 de 6 de janeiro de 1883, p.3; *A Época*, n.º55 de 20 de janeiro de 1883, p.3.

professora e proprietária de Colégio, Maria Hortense de Sequeira Moraes⁶²³, «distinta professora de ensino livre», levou a cabo durante a década de 80⁶²⁴.

Maria Hortense de Sequeira Moraes proporcionaria momentos de lazer e distração social e cultural⁶²⁵, fomentando a difusão da educação feminina através do processo de emulação que estas exposições procuravam provocar, mas deixaria, igualmente, marca e ligação com as suas educandas, pela relação que com elas estabelecia:

Esta festa que a ex.^{ma} sr.^a D. Maria Hortense costuma dar às suas discípulas de dois em dois anos, foi encerrada com uma reunião de todas as meninas, sendo-lhes servida uma abundante e delicada merenda, fomentando assim a par do estímulo da emulação nos trabalhos a fraternização das festas em comum, ao mesmo tempo que s. ex.^a se insinua desta arte no animo das suas discípulas como amiga que é delas além de perceptora.⁶²⁶

Ou ainda, já na década de 90, as aulas das «Senhoras Monizes», ou seja, das irmãs Maria da Conceição Moniz Vasconcelos e Guiomar Moniz Vasconcelos⁶²⁷, que, apesar de terem sido alunas das aulas de desenho de João Jacinto Cabral em meados da década de 80 e de participarem com alguns trabalhos em exposições locais, não se dedicaram ao seu ensino, ou pelo menos não em exclusivo. Mantiveram aula de instrução primária na rua

⁶²³ Filha de Gregório José Máximo de Moraes, da Ribeira Grande, já falecido em maio de 1889, e irmã de Maria Ermelinda de Sequeira Moraes Vasconcelos (casada com Clemente António Vasconcelos, da Lagoa), de Maria do Carmo de Sequeira Moraes (professora em Ponta Delgada) e de Joaquim Zeferino de Sequeira Moraes (militar, casado com Emília Carolina do Couto Severino de Sequeira Moraes, moradores em Lisboa). Foi uma professora conceituada e respeitada em São Miguel, tendo participado assiduamente em diversas exposições locais, nacionais e internacionais com os seus trabalhos de labores femininos, nomeadamente em escumilha. Mudar-se-ia para Lisboa em setembro de 1892, onde passaria a residir na rua de S. Mamede, n.º47, tendo, depois, passado por Leiria. O Colégio seria assumido por sua irmã, Maria do Carmo, casada com João Francisco Rodrigues Flores, empregado da Casa Bensaúde, que, em 1904, assume o lugar de professora da escola oficial do sexo feminino da freguesia da Matriz de Ponta Delgada. Maria Hortense regressaria a São Miguel onde continuou o ensino particular e as exposições de trabalhos das suas alunas. Sobre ela, consulte-se a pequena nota biográfica da nossa autoria em: <https://trabalhonofeminino.uac.pt/wp-content/uploads/2021/12/2021-07-04-14.pdf>

⁶²⁴ Para a exposição de 1886, por exemplo, que seria visitada por cerca de 200 pessoas, tendo-se exposto 108 trabalhos veja-se *A República Federal*, n.º338 de 19 de outubro de 1886, p.3; *Idem*, n.º339 de 26 de outubro de 1886, p.3. Sobre a exposição de 1886, vide Anexo 14.

⁶²⁵ A respeito da exposição dos trabalhos escolares em 1883, uma notícia chamava a atenção para a importância da instrução particular na promoção deste tipo de iniciativas e para a sua importância no cômputo da educação em geral: «oxalá que este sistema de exposições se implementasse de vez entre nós: além do incentivo e exemplo, proporcionam n'esta terra, vazia de diversões, algumas horas de distração útil e agradável – utile dulci». *A Época*, n.º97 de 10 e novembro de 1883, p.3.

⁶²⁶ *A República Federal*, n.º339 de 26 de outubro de 1886, p.3.

⁶²⁷ Irmãs e professoras de ensino primário conhecidas pelo seu trabalho na Ribeira Grande e, depois, em Ponta Delgada. Eram filhas do Dr. Caetano Augusto Moniz e Maria Teodora Botelho de Vasconcelos, ambos da Ribeira Grande: «As referidas senhoras já eram justamente apreciadas na Ribeira Grande pelo seu método de ensino, tanto literário, como de trabalhos, agora acabam de provar que bem merecem a confiança das pessoas que desejem para suas filhas perceptoras à altura da nobre missão de educar a mocidade». *Açoriano Oriental*, n.º2780 de 28 de julho de 1888, p.3.

Pedro Homem, nº 27, em Ponta Delgada desde 1887⁶²⁸ e as suas referências eram as melhores⁶²⁹. A formação que ofereciam era, porém, específica para uma formação feminina sem particular ênfase no desenvolvimento de uma aprendizagem em desenho.

No entanto, para década de 80, quando João Jacinto Cabral ensinava desenho e pintura em São Miguel, e os Liceus e várias associações já ofereciam aulas de desenho, iremos destacar o nome de duas mulheres, com formação artística, analisando a sua ação enquanto professoras de desenho, mas igualmente o seu percurso. Falamos de Maria Vitória Xavier e de Amélia Ernestina Chaves, de quem falaremos com mais algum detalhe de seguida.

2.2.2.1. Maria Vitória Xavier Raposo (1854-1937)

Maria Vitória Xavier nasceu em Évora, a 9 de maio de 1854, sendo batizada apenas como ‘Maria’, na Sé de Évora a 29 de junho do mesmo ano. Foi a primeira filha do casal Cândido José Xavier e Lourença Maria Rosado e teve como padrinho de batismo a Joaquim António Ferreira, oficial de fundidor⁶³⁰. Chegaria a Ponta Delgada com 10 anos de idade e nesta cidade insular faria o seu percurso escolar e profissional, destacando-se, juntamente com outros três irmãos – Cândido José Xavier (Desenho); Maria Helena do Carmo Xavier (Desenho) e Luís Maria Xavier (Música), como prova representativa da educação e instrução artística e do talento que Cândido José Xavier transmitira aos seus filhos. Faleceria em 1937⁶³¹.

Não havendo hipótese de prosseguir, à data, estudos no Liceu por ser mulher, estudaria no melhor colégio particular de Ponta Delgada, o Colégio de Miss Meston, que era frequentado pelas filhas de alguns dos mais importantes nomes locais, e onde o pai era professor de desenho. Esse investimento paternal e maternal é significativo: pela formação que lhe proporcionaram e pelas ligações sociais que lhe permitiram formar.

Assim, em 1869, já com 15 anos, foi aluna do Colégio feminino de Miss Mary Meston e, portanto, aluna de seu pai na disciplina de Desenho. Tal como as restantes alunas

⁶²⁸ *A República Federal*, n.º382 de 30 de agosto de 1887, p.3.

⁶²⁹ *Diário de Anúncios* (São Miguel), n.º2462 de 1 de maio de 1893, p.3; *Açoriano Oriental*, n.º2780 de 28 de julho de 1888, p.3.

⁶³⁰ Arquivo Distrital de Évora – Paróquia da Sé de Évora. *Livro de Batismos da Paróquia da Sé* (1852-59), fl.48v.

⁶³¹ *Portugal, Madeira e Açores*, n.º2121 de 8 de maio de 1937, p.2.

do referido Colégio, também teve os seus trabalhos expostos em apresentações públicas promovidas pelo próprio colégio, como já referimos. No natal de 1868, expôs na secção de Desenho, juntamente com Mariana Soares de Albergaria, entre outras alunas, e igualmente na secção de bordados (Mestra de bordados, D. Carolina de Jesus Fernandes) e de Caligrafia⁶³². No natal de 1869, destaca-se na secção de Pintura Oriental a Óleo sobre Caxemira (com ‘Frutos sobre cartão’ e ‘Aquarelas sobre Papel’) e na secção de Desenhos a Crayon de Figura e Paisagem com quatro desenhos de figuras grandes e dois quadros de costume⁶³³. Finalmente, na exposição do natal de 1871, destacou-se na secção de Pintura em Pastel, Oriental e Aquarela⁶³⁴.

Nesse mesmo ano de 1871, anexa à aula de seu pai, anuncia que lecionava «desenho linear, de figura, paisagem, arquitetura, flores, pintura a aquarela e a óleo», na casa paterna, na rua do Melo, defronte da Matriz de Ponta Delgada, mas apenas a meninas. Referia a imprensa coeva que Maria Vitória, «menina de primorosa educação» e de apenas 17 anos, já havia apresentado provas das suas aptidões artísticas em exposições pelo que «muito lhe recomendam o seu merecimento artístico»⁶³⁵. Ensinaria desenho, em parceria com seu pai, entre 1871 e 1875⁶³⁶, com a diferença de que Cândido José Xavier ensinava a alunos e alunas, e sua filha apenas a público feminino.

Casou, em Ponta Delgada, na ermida sufragânea de Santa Clara (Paróquia de São José), com o fotógrafo António José Raposo⁶³⁷ a 10 de junho de 1876, com 22 anos de idade. Tiveram como padrinhos de casamento ao Visconde da Praia e ao Barão da Fonte Bela⁶³⁸.

Com o marido aprenderia a arte de fotografar, mas colaboraria igualmente, e sobretudo, na coloração fotográfica⁶³⁹, não deixando, porém, de produzir pintura e desenho⁶⁴⁰ e de ensinar desenho a meninas e senhoras, mesmo já na condição de casada,

⁶³² *A Persuasão*, n.º367 de 27 de janeiro de 1869, p.3.

⁶³³ *Idem*, n.º416 de 5 de janeiro de 1870, p.3.

⁶³⁴ *Idem*, n.º521 de 10 de janeiro de 1872, p.2.

⁶³⁵ *Idem*, n.º507 de 4 de outubro de 1871, p.3.

⁶³⁶ *Idem*, n.º723 de 24 de novembro de 1875, p.4.

⁶³⁷ Casou com 38 anos de idade. Era natural de Vila Franca do Campo, batizado na sua Matriz, filho legítimo de João José Raposo e de Maria Augusta do Couto, ambos de Vila Franca do Campo.

⁶³⁸ BPARPD – Paróquia de São José (Ponta Delgada). *Livro de Casamentos* (1876), fls. 16-16v.

⁶³⁹ Na Exposição de 1895, em Ponta Delgada, expõe na Secção de Fotografia juntamente com o marido. Cf. Enes, Carlos – “Fotografia”. In Arquivo de Imagem dos Açores disponível em <http://www.culturacores.azores.gov.pt/aia/fotografia/Historia.aspx>; veja-se, ainda, Enes, Carlos - *A fotografia nos Açores: (dos primórdios ao terceiro quartel do século XX)*. [Ponta Delgada]: PGRA, 2011.

⁶⁴⁰ Em 1898, um anúncio intitulado ‘Fantasia’ oferecia «desenhos variadíssimos para toda a espécie de bordados, firmas, matiz, aplicação [...] inclusive para colchas (crazy worh)» na Rua da Esperança, n.º19,

embora com reservas⁶⁴¹. Com o marido adquiriria também a paixão pela fotografia⁶⁴², participando na Exposição de Artes de maio de 1895, com fotografias e não desenho, obtendo da imprensa local elogios⁶⁴³.

Essa colaboração constata-se nos anúncios que António José Raposo faz publicar, em meados de 1889, anunciando uma «grande novidade» na Fotografia Artística: «retratos coloridos a aguarela». A técnica, dizia, fora aprendida nos Estados Unidos da América⁶⁴⁴ com Frank W. Miller, e era preferível à pintura a óleo porque tornava o retrato inalterável e não amarelecia, dando como amostra da mesma um retrato do Conde da Fonte Bela exposto naquele estabelecimento, bem como «uma variedade de quadros de fotografias de raparigas americanas» coloridos pelo próprio Franck W. Miller⁶⁴⁵. Estamos em crer que esses retratos coloridos a aguarela e a aplicação dessa técnica seria executada por Maria Vitória Xavier e não por António José Raposo. A aprendizagem de António José Raposo ficou marcada por uma forte componente norte-americana, pois muito antes de ter aprendido com Frank Miller, teve a trabalhar no seu atelier, na rua da Esperança, o americano Cornell⁶⁴⁶.

Inclusivamente, os ex-libris que marcam o verso das fotografias produzidas no ateliê *Fotografia Artística* poderão ter sido desenhados por Maria Vitória, fazendo uso da sua aprendizagem em desenho. Nenhum deles foi assinado, mas é muito provável que o fotógrafo tenha recorrido ao aprendizado da mulher para os fazer.

morada essa que corresponde exatamente à localização da Fotografia Artística, pelo que supomos ser trabalho de Maria Vitória Xavier. Cf. *O Repórter*, n.º67 de 12 de março de 1898, p.4.

⁶⁴¹ Em 1880, anuncia que abria «aula para lecionar desenho de qualquer género próprio para senhoras», na rua da Esperança, n.º19, à Fotografia Artística. Curiosa a ressalva de que ensinava apenas os géneros de desenho que fossem próprios a senhoras, excluindo-se, por exemplo, o Nu. *A Persuasão*, n.º938 de 7 de janeiro de 1880, p.4.

⁶⁴² A sua faceta de fotógrafa amadora é referida em Viegas, Paula Cristina de Pinho Coelho Cintra – *Mulheres Fotógrafas em Portugal (1844-1918)*. Maria E. R. Campos – *1ª Photographa Portugueza*. Dissertação de Mestrado em Arte, Património e Teoria do Restauro apresentada à FLUL/UL em 2018.

⁶⁴³ «O mérito profissional do sr. Raposo há muito consagrado pelo publico, teve a confirmação no recente concurso das artes, onde ele e a sua digníssima consorte, obtiveram as mais distintas qualificações, que foram conferidas pelo júri respetivo a esta especialidade de trabalhos». *A Persuasão*, n.º1743 de 12 de junho de 1895, p.2.

⁶⁴⁴ António José Raposo esteve nos EUA em 1882, para compra de máquinas e formação em fotografia, mas não conseguimos confirmação de que Maria Vitória Xavier tivesse ido com o marido. *A Época*, n.º20 de 17 de maio de 1882, p.3. Regressou dos Estados Unidos da América em setembro de 1882, na barca Verónica. Cf. *A Persuasão*, n.º1078 de 13 de setembro de 1882, p.3.

⁶⁴⁵ *A Persuasão*, n.º1426 de 15 de maio de 1889, p.3; *Diário de Anúncios* (São Miguel), n.º1364 de 19 de agosto de 1889, p.3.

⁶⁴⁶ *A Persuasão*, n.º833 de 2 de janeiro de 1878, p.3.

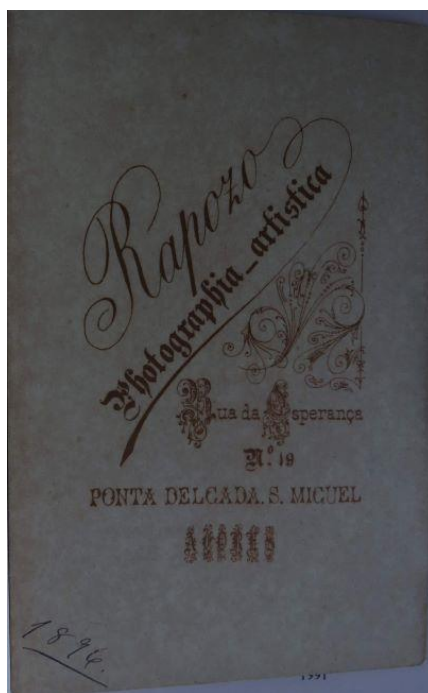
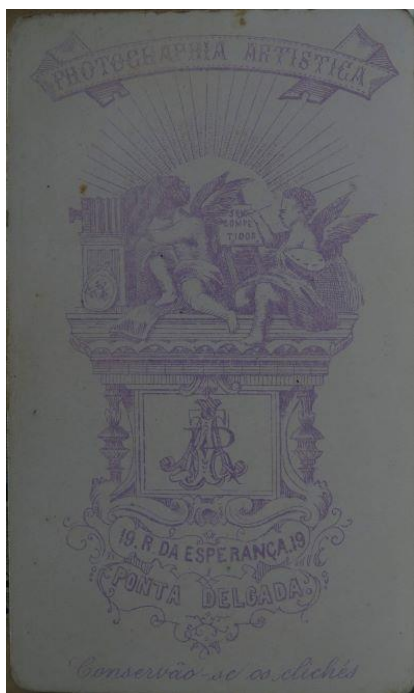


Figura 11 - Verso de fotografia de António José Raposo. Ex-libris relativamente simples, podendo observar-se a menção à coloração fotográfica. BPARPD – Coleção Fotográfica. Cota: 4.5 ARPDL-F.



Figura 12 e 13 - Verso de fotografia de António José Raposo. ICPD – Coleção Particular, s/cota.

Embora a referência direta ao nome tenha desvanecido na imprensa local, trabalhou com o marido e participou nas exposições de artes e ciência que ocorreram em São Miguel em 1882⁶⁴⁷ e em 1895⁶⁴⁸, como veremos no último capítulo deste trabalho.

O caso de Maria Vitória Xavier é uma exceção, revelando-nos uma formação particular, neste caso familiar, que lhe permitiu fazer do desenho forma de sustento. Revela-nos, ainda, a exclusividade do ensino artístico feito por uma mulher para outras mulheres, bem como uma imersão nas atividades familiares: primeiro no desenho, como o pai, e, depois, com a fotografia, com o marido.



Figura 14 e 15 - Verso de fotografias de António José Raposo, com desenho mais elaborado e com cor.

ICPD – Coleção Particular, s/cota

⁶⁴⁷ Participou com os números 270, 339 e 378 do Catálogo, Secção de Pintura e Desenho.

⁶⁴⁸ Participou com os números 147, 174 e 176 do Catálogo, Secção de Pintura.

2.2.2.2. Amélia Ernestina Cardoso Chaves de Sousa (1856-1949)

Amélia Ernestina Cardoso Chaves de Sousa nasceu em Angra do Heroísmo a 29 de março de 1856⁶⁴⁹, filha de pai micalense e mãe brasileira⁶⁵⁰.

Os primeiros anúncios que lhe conhecemos na imprensa local datam de 1881, fazendo-se anunciar, ainda anonimamente, em alguns periódicos locais, incluindo num periódico satírico⁶⁵¹, continuando em início de 1882 a anunciar sem indicação do seu nome⁶⁵². Nesses primeiros anúncios, Amélia Chaves publicitava retratos a crayon em tamanho natural, a partir de fotografia, na rua da Canada, nº123, referindo ainda que era «pessoa habilitada para isso»⁶⁵³. Essa habilitação, à data, estamos em crer, embora não tenhamos conseguido confirmar através de documentação, teria advindo de aprendizagem local, com um professor de desenho e/ou pintura.

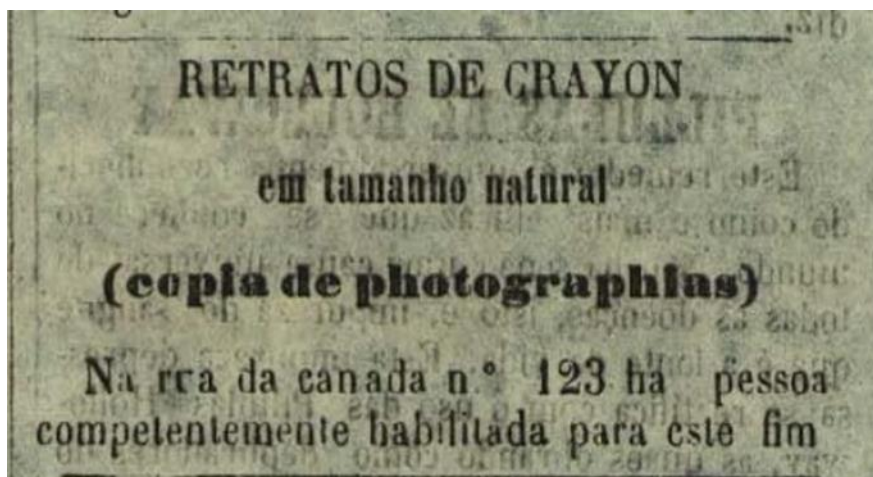


Figura 16 - Jornal A Época, n.º15 de 31 de dezembro de 1881, p.3.

⁶⁴⁹ Era filha de Diogo Chaves (natural da Matriz de Ponta Delgada) e de D. Rosa Ângela de Nazareth (natural de N.ª S.ª de Nazareth, vila da Vigia, Pará, Brasil), casados que foram na Sé de Angra. Era neta paterna de António Venceslau Chaves e de Maria da Anunciação Chaves e neta materna de José Inácio Cardoso e de D. Ângela de Nazareth. Os padrinhos de batismo foram os seus avós maternos. ARBPLSR – Paróquia da Sé de Angra do Heroísmo. *Livro de Batismos* (1840-1860), fl.27.

⁶⁵⁰ A mãe, doente em 1891, também era chamada por Rosa Ângela Cardozo Chaves. Cf. *Diário dos Açores*, n.º83 de 17 de abril de 1891, p.3.

⁶⁵¹ Em dezembro de 1881, sem indicação do nome, mas com indicação de morada. *A Ventosa Sarjada*, n.º61 de 31 de dezembro de 1881, p.4.

⁶⁵² *Gazeta da Relação*, n.º2155 de 3 de janeiro de 1882, p.4. *A Persuasão*, n.º1042 de 04 de janeiro de 1882, p.4.

⁶⁵³ *A Ventosa Sarjada*, n.º61 de 31 de dezembro de 1881, p.4. Anúncio também publicado no jornal *A Época*, n.º15 de 31 de dezembro de 1881, p.3.

Em 1882, já identificada como Amélia Ernestina Chaves, voltaria a publicar o mesmo anúncio, mas adicionando aos serviços prestados «lições de desenho a óleo e a crayon» na mesma morada⁶⁵⁴. Anunciaria, ainda, que a sua aula de desenho era à 2ª e 4ª feira, oferecendo «os seus préstimos a todos os chefes de família» por módicos preços⁶⁵⁵. O apelo específico à figura do «chefe de família» indicia que o seu público-alvo seria maioritariamente feminino. Em 1885, já quase com 30 anos de idade, continuaria a anunciar que lecionava desenho, nos mais variados géneros, lecionando particularmente, em colégios ou em sua própria casa, na mesma morada⁶⁵⁶. Há, portanto, uma primeira tentativa de apenas vender a sua ‘arte’ e uma consequente decisão em anexar à produção artística o ensino de desenho e pintura. Os mesmos anúncios repetir-se-iam até 1888⁶⁵⁷.

No entanto, a partir desta data, o seu nome deixa de constar nos anúncios do estilo na imprensa local. Voltaria a ser nomeada novamente apenas no final de 1890, quando a imprensa local refere o seu regresso de Lisboa, onde teria ido «aperfeiçoar-se no estudo de desenho de figura a óleo», anunciando igualmente que regressava para praticar o mesmo tipo de trabalho em São Miguel⁶⁵⁸.

Ou seja, entre 1889 e 1890 esteve fora da ilha para obter uma formação artística mais aprofundada. Quando regressou, Amélia Chaves tinha 35 anos e mantinha-se solteira. A formação artística que procurou na capital não passou pelas Belas Artes, uma vez que não existe processo de aluna em seu nome no arquivo daquela instituição. O seu estudo, como em tantos casos de formação artística feminina, passou por ateliê privado na capital⁶⁵⁹, complementando a formação inicial que já teria tido localmente.

Efetivamente, Amélia Chaves deslocou-se a Lisboa «com o fim de estudar desenho de figura e paisagem»⁶⁶⁰, o que ocorreu com o pintor catalão Salvador Escolá Arimany

⁶⁵⁴ *A Ventosa Sarjada*, n.º87 de 1 de julho de 1882, p.1.

⁶⁵⁵ Curiosamente, na mesma altura, Maria da Glória Cabral, com formação em Lisboa na Escola Normal, e moradora na Rua da Alegria, n.º8, em Ponta Delgada, anunciava que lecionava Instrução Primária ao sexo feminino e «bordados a branco, a cores, a ouro, e a matiz, com aplicação em vidro, flores de cera, em pano, cassa e papel», num claro antagonismo à formação oferecida, também ao sexo feminino, por Amélia Chaves. *A Ventosa Sarjada*, n.º72 de 18 de março de 1882, p.4.

⁶⁵⁶ *Diário de Anúncios*, n.º28 de 5 de fevereiro de 1885.

⁶⁵⁷ *O Pae Paulino*, n.º32 de 13 de dezembro de 1888, p.4.

⁶⁵⁸ *O Novo Diário dos Açores*, n.º2201 de 20 de dezembro de 1890, p.3.

⁶⁵⁹ Como refere Sandra Leandro, «não era tão gravoso para uma mulher não frequentar as academias de belas-artes, se desejava ser artista de profissão. Aliás, na maioria dos casos era mais difícil convencer a família a deixá-las frequentar as academias do que serem formadas em ateliê particular por mestres que davam lições». Leandro, Sandra – “Condenar sem ver: as outras que não eram Aurélia”. In Vicente, Filipa Lowndes (Coord.) – *Aurélia de Sousa...*, p. 138.

⁶⁶⁰ *Diário de Anúncios*, n.º1805 de 9 de fevereiro de 1891, p.2.

(1854-1905), que, desde 1885, se encontrava em Portugal, onde chegou a pintar para D. Luís I. Ora, esse facto e o conhecimento dessa informação é raro, sobretudo se falarmos de um contexto insular. Infelizmente, não tivemos acesso a nenhum documento pessoal de Amélia Chaves que explicasse o porquê da escolha de Escolá ou como decorreu essa formação, no entanto, trata-se, efetivamente, de um caso raro no contexto insular.

Dois meses depois da sua chegada, já se elogiava o seu trabalho: «Ofereceu-se-nos a oportunidade de apreciarmos já dois esplêndidos quadros d'esta senhora que reputamos prova bastante do seu incontestável talento e conhecimento deste ramo de belas artes»⁶⁶¹. Os referidos dois quadros foram adquiridos na altura por Amâncio Silveira Gago da Câmara⁶⁶², Conde dos Fenais, ele próprio artista amador, pelo preço de 11\$250 cada um⁶⁶³:

Acham-se em exposição na farmácia do sr. Jacinto Victorino Moniz dois quadros devidos ao pincel da sr.^a D. Amélia Ernestina Chaves, que, como noticiámos chegou no Funchal de Lisboa, onde se achava estudando pintura. Esses quadros a óleo, representam dois velhos, um dos quais, pelas vestes e turbantes, parece ser turco. São dois belos trabalhos artísticos, que muito honram a sua autora, cujo talento e aplicação são credores dos maiores encómios. [...] Muitas pessoas que têm ido à farmácia do sr. Moniz, e muito têm visto os quadros em exposição, têm perguntado se estão expostos à venda, pois no caso afirmativo, desejam adquiri-los.⁶⁶⁴

Entre a data do seu regresso à ilha de São Miguel⁶⁶⁵ e a do seu casamento, em 1898, ter-se-á dedicado individualmente a alguma produção artística, sendo mesmo intitulada como «mui distinta e apreciada artista de pintura»⁶⁶⁶. Nesse período de tempo, não encontramos anúncios sobre lecionação de desenho, mas, pelo contrário, Amélia Chaves pintaria, fazendo divulgar as suas obras, e participaria em exposições coletivas e públicas: «A sr.^a D. Amélia Chaves tem recebido muitas encomendas de retratos a óleo e está encarregada do colorimento dos retratos da acreditada Fotografia Cabral, do sr. José Pacheco Toste»⁶⁶⁷. Aqui, tal como acontecera com Maria Vitória Xavier, a função da coloração fotográfica a caber a uma mulher.

⁶⁶¹ *Açoriano Oriental*, n.º2911 de 14 de fevereiro de 1891, p.2.

⁶⁶² *Idem*, n.º2912 de 21 de fevereiro de 1891, p.2.

⁶⁶³ “Os dois quadros da exm.^a sr.^a D. Amélia Chaves, que se achavam em exposição na acreditada farmácia do sr. Victoriano Jacinto Moniz, foram adquiridos pelo sr. Amancio Silveira Gago da Camara pelo preço de 11\$250 cada um”. *Diário de Anúncios*, n.º1814 de 20 de fevereiro de 1891, p.2.

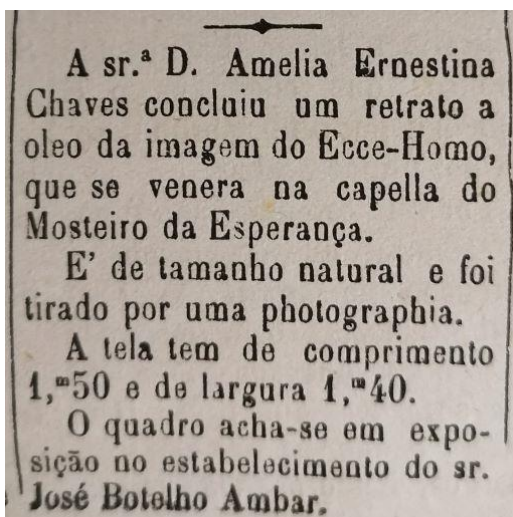
⁶⁶⁴ *Idem*, n.º1808 de 13 de fevereiro de 1891, p.2.

⁶⁶⁵ Em 1892 teve uma angina diftérica, mas recuperou. Cf. *Diário de Anúncios*, n.º2106 de 15 de fevereiro de 1892, p.3. *Diário dos Açores*, n.º323 de 17 de fevereiro de 1892, p.2.

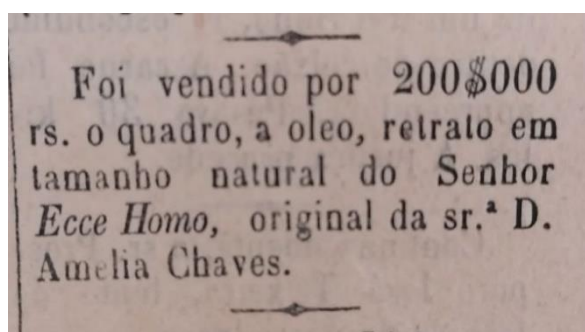
⁶⁶⁶ *Diário dos Açores*, n.º321 de 15 de fevereiro de 1892, p.2.

⁶⁶⁷ *O Pae Paulino*, n.º143 de 27 de fevereiro de 1891, p.3.

Dois quadros seus estiveram expostos em Ponta Delgada, granjeando-lhe elogios na imprensa local, que os reputava de «esplendidos quadros» e prova bastante do seu incontestável talento e conhecimento naquele «ramo de belas artes»⁶⁶⁸. Em julho de 1891, pinta, a óleo, um quadro «apresentando a vista d'uma parte do formoso jardim do Botelho»⁶⁶⁹, propriedade do Conde da Fonte Bela, cita ao Livramento, Ponta Delgada. Essa pintura estaria exposta na loja de Benjamin Ferin⁶⁷⁰, em Ponta Delgada, e seria novamente adquirida pelo Conde dos Fenais por 200\$000rs⁶⁷¹.



A sr.ª D. Amelia Ernestina Chaves concluiu um retrato a óleo da imagem do Ecce-Homo, que se venera na capella do Mosteiro da Esperança. E' de tamanho natural e foi tirado por uma photographia. A tela tem de comprimento 1,ª50 e de largura 1,ª40. O quadro acha-se em exposição no estabelecimento do sr. José Botelho Ambar.



Foi vendido por 200\$000 rs. o quadro, a óleo, retrato em tamanho natural do Senhor Ecce Homo, original da sr.ª D. Amelia Chaves.

Figura 17 e 18: Notícia publicada no jornal *Diário dos Açores*, n.º263 de 24 de novembro de 1891, p.2; notícia publicada no jornal *Diário dos Açores*, n.º278 de 12 de dezembro de 1891, p.3.

Em dezembro de 1891, um retrato a óleo da sua autoria, em tamanho natural (1,50A x 1,40L), do *Ecce Homo*⁶⁷², seria vendido por 200\$000 réis⁶⁷³, tendo estado exposto ao público no estabelecimento de José Botelho Âmbar⁶⁷⁴. Na mesma altura, encomendado pela viúva, finalizara outro retrato a óleo em tamanho natural, feito a partir de fotografia, do falecido Jacinto Soares de Albergaria, que revelava «admirável semelhança» e honrava «o pincel da sua autora»⁶⁷⁵.

⁶⁶⁸ *A Persuasão*, n.º1518 de 18 de fevereiro de 1891 p.2.

⁶⁶⁹ *O Pae Paulino*, n.º164 de 25 de julho de 1891, p.3.

⁶⁷⁰ *Diário de Anúncios*, n.º1946 de 5 de agosto de 1891, p.2.

⁶⁷¹ *A Persuasão*, n.º1561 de 16 de dezembro de 1891, p.3.

⁶⁷² Para conseguir pintar a venerada imagem ao natural, Amélia Ernestina solicitou autorização para entrar no convento da Esperança, em Ponta Delgada, para poder pintá-la ao vivo, o que suscitou alguns agravos com as freiras do mesmo. Cf. *Diário de Anúncios*, n.º1909 de 20 de junho de 1891, p.2.

⁶⁷³ *A Persuasão*, n.º1561 de 16 de dezembro de 1891, p.3. *Diário dos Açores*, n.º278 de 12 de dezembro de 1891, p.2. No mesmo jornal e mês noticiava-se que Rosa Bonheur havia recusado o valor de 54:000\$000 réis por um quadro seu que levava três anos a finalizar. Cf. *Diário dos Açores*, n.º287 de 23 de dezembro de 1891, p.2.

⁶⁷⁴ *Diário dos Açores*, n.º263 de 24 de novembro de 1891, p.3.

⁶⁷⁵ *Ibidem*.

Em 1895, participaria na Exposição Distrital de Artes e Indústrias, na categoria de Desenho, com «um retrato, cópia a esfuminho e *comté*»⁶⁷⁶, apresentado à Exposição por João de Bettencourt de Andrade Albuquerque⁶⁷⁷. O seu nome, porém, não constará de mais Exposições locais e, curiosamente, participaria na categoria de desenho e não de Pintura, a área em que se fora aperfeiçoar na capital.

Casa a 24 de março de 1898⁶⁷⁸ com António Maria Borges de Sousa⁶⁷⁹, ela com 38 anos de idade e ele com 23⁶⁸⁰. No entanto, se no registo de casamento António Maria Borges de Sousa é dado como «proprietário»⁶⁸¹, Amélia Ernestina é remetida apenas para as suas funções domésticas, sem qualquer referência à sua formação e/ou prática de ensino artístico. Do enlace nasceria um único filho, Venceslau de Chaves Borges de Sousa, condutor de automóveis⁶⁸². Após o casamento, não voltaria a participar nas exposições de artes e ciências locais⁶⁸³, nomeadamente a de 1901. Nem tão pouco voltamos a ver notícias de trabalhos de pintura seus na imprensa. Mas regressaria, e com sucesso, ao ensino artístico, onde se incluía o de desenho, alargando-o, no século XX, ao de labores para o sexo feminino. Tal como no caso de Maria Vitória Xavier, o casamento e a maternidade viriam confinar a atividade artística pessoal, remetendo-a, quase sempre, para o ensino e para as exposições de trabalhos escolares.

Efetivamente, em final de Oitocentos, já com 43 anos, anunciava o ensino de «60 e tantas qualidades de trabalhos e desenho de paisagem e figura a lápis, a crayon e a óleo» em sua casa⁶⁸⁴, em colégios ou particularmente. Fazia ainda retratos a crayon, do tamanho

⁶⁷⁶ Ataíde, Luís Bernardo Leite de – *Etnografia, Arte e Vida ...*, p.356.

⁶⁷⁷ Casado com Carolina Adelaide Borges da Câmara de Medeiros ou de Medeiros de Sousa Dias da Câmara, filha de Duarte Borges da Câmara de Medeiros, o 1.º Visconde da Praia, e de sua mulher Ana Teodora de Medeiros de Sousa Dias da Câmara ou Borges do Canto de Medeiros.

⁶⁷⁸ *O Repórter*, n.º69 de 27 de março de 1898, p.3.

⁶⁷⁹ Natural e batizado na freguesia de Santa Luzia, Angra do Heroísmo, era morador na Fajã de Baixo, tal como seus pais: Aprígio José Ferreira de Sousa (natural da Sé de Nª Sª da Assunção, Coimbra) e D. Maria Isabel (Cândida) Borges de Sousa (natural de Nª Sª dos Anjos, Fajã de Baixo, Ponta Delgada), filha de Álvaro Borges de Sousa Medeiros e Canto (Lapa, 10.02.1814) e de D. Mariana Augusta do Rego (Fajã de Baixo). Seus pais casariam na Fajã de Baixo a 4 de agosto de 1873, ela com 22 anos e ele com 35. Cf. Rodrigues, Rodrigo – *Genealogias de São Miguel e Santa Maria*. Lisboa: Editora Dislivro Histórica, 2008, Vol.I, p.335. Viria a falecer a 21 de outubro de 1922, em Ponta Delgada. Cf. *Diário dos Açores*, n.º9198 de 21 de outubro de 1922, p.3.

⁶⁸⁰ BPARPD – Paróquia de São Pedro (Ponta Delgada). *Livro de Casamentos* (1898), assento n.º15, fls. 12-12v. Foram testemunhas António do Canto Blanc Moreira da Câmara Falcão (Capitão dos Caçadores N.º11) e João Inácio de Chaves (empregado da Capitania do Porto).

⁶⁸¹ Rodrigo Rodrigues refere que era empregado das obras públicas, sendo conhecido como “O Arcia”. Rodrigues, Rodrigo – *Genealogias de São Miguel e Santa Maria ...*, p.335.

⁶⁸² Rodrigues, Rodrigo – *Genealogias de São Miguel e Santa Maria...* Vol. I, p.335.

⁶⁸³ Embora, como senhora da sociedade coeva, tenha contribuído com prémios para o bazar da Exposição de Belas Artes, no Palácio Fonte Bela, em 1915. Cf. *Diário dos Açores*, n.º7127 de 15 de maio de 1915, p.3.

⁶⁸⁴ Rua do Calhau, n.º21.

natural, e chapéus para senhoras e meninas⁶⁸⁵. Na primeira década do século XX, fazia anunciar, com detalhe, todas as qualidades de ensino artístico e de labores que oferecia, desde variantes de desenho, até às mais variadas formas de labores⁶⁸⁶ (Vide Anexo 15), numa especificação ímpar em anúncios de ensino de desenho por mulheres e, até, por homens.

Em 1912, já como «antiga e conceituada professora»⁶⁸⁷ da cidade de Ponta Delgada, expõe trabalhos seus e das suas alunas na sala da Escola da Associação Promotora da Instrução Século XX⁶⁸⁸, à Avenida Roberto Ivens, onde constaram pinturas a óleo, crayon, pó de lápis e canivete, fotominiaturas, aguarelas e trabalhos de labores femininos⁶⁸⁹, que granjearam as melhores impressões de quem a visitou⁶⁹⁰. A exposição de trabalhos escolares, note-se, era sempre uma das formas que estas mulheres tinham ao seu dispor para expor as suas próprias obras, com aceitação pública, sem concorrência e sem demais análise ou crítica, no que, como já referimos anteriormente, Filipa Lowndes Vicente chamava de «espaços próprios de atuação». Dos trabalhos expostos, alguns seriam adquiridos por D. Maria Helena Álvares Cabral de Medeiros Silveira, Caetano Moniz de Vasconcelos e pelo marquês de Jácome Correia⁶⁹¹.

Entre 1914 e 1935, Amélia Ernestina continuou a ensinar desenho, pintura e labores⁶⁹², a que acrescentaria inglês⁶⁹³ e piano⁶⁹⁴ na década de 20. Com 1935 seria já quase uma octogenária e continuava a publicar anúncios de ensino de desenho e pintura de diferentes qualidades⁶⁹⁵.

Faleceu em 1949. Aquando da sua morte, a imprensa local relembriava:

Esta senhora possuidora de esmerada cultura e educação, vivia na companhia de seu filho, sr. Venceslau Chaves Borges de Sousa, e foi durante muitos anos professora de

⁶⁸⁵ *Diário dos Açores*, n.º2518 de 22 de agosto de 1899, p.3.

⁶⁸⁶ *Idem*, n.º5868 de 18 de janeiro de 1911, p.3.

⁶⁸⁷ A quem se reconhecia as «suas faculdades de trabalho e prodigiosa actividade». *A Folha*, n.º520 de 10 de novembro de 1912, p.2.

⁶⁸⁸ Sobre esta Associação veja-se a já referenciada obra de Medeiros, Isolina Júlia dos Reis e Reis de – *Revista Pedagógica (1906-1916). A Modernidade do pensamento pedagógico em S. Miguel nos inícios do século XX...*

⁶⁸⁹ *Diário dos Açores*, n.º6387 de 29 de outubro de 1912, p.3.

⁶⁹⁰ *O Repórter*, n.º852 de 9 de novembro de 1912, p.2.

⁶⁹¹ *A Folha*, n.º520 de 10 de novembro de 1912, p.2.

⁶⁹² Ensinou na 1ª Rua Direita de Santa Catarina, n.º54 e 39, como na 1ª Rua de Santa Clara, às Cancelas da Doca, em Ponta Delgada.

⁶⁹³ *Diário dos Açores*, n.º8061 de 27 de novembro de 1918, p.3.

⁶⁹⁴ *Idem*, n.º8609 de 14 de outubro de 1920, p.3.

⁶⁹⁵ *Correio dos Açores*, n.º4457 de 2 de outubro de 1935, p.3.

desenho e pintura em Ponta Delgada, granjeando a estima e dedicação das suas numerosas alunas.⁶⁹⁶

O percurso e a intenção inicial de Amélia Ernestina em obter uma formação artística para dela fazer profissão são, a nosso ver, um caso raro no contexto da época, tanto mais que, em 1862, a noção de benemerência para com as meninas asiladas passava por dotar para um casamento e não pela instrução para lhes fornecer uma profissão⁶⁹⁷.

Existiriam, assim, dois tipos de formação destas mulheres que ensinavam artes e ofícios: a formação artística (as que ensinavam pintura e desenho, com várias técnicas e materiais) e a formação doméstica (as que ensinavam labores). O que se constata é que, mesmo que as que conseguem obter formação artística específica, vêem-se, muitas vezes, obrigadas a compartilhar o espaço de conhecimento e trabalho das mestras de labores.

O caso destas mulheres que tentaram uma vida profissional artística pela via do desenho e/ou da pintura, muitas vezes por circunstâncias familiares, coloca-as no papel oposto ao da Musa, papel tradicionalmente reservado à mulher no contexto artístico. Tentaram colocar-se no papel de criadores de Arte, procurando sair do papel de inspiração. As dificuldades, porém, eram mais do que as facilidades, sobretudo a partir do momento em que casavam e, mais ainda, a partir do que momento que assumiam aquele que era o grande papel feminino oitocentista: a maternidade. A pretensão à criação passava, então, para outros ofícios, nomeadamente o ensino (do desenho, da pintura ou, adaptando-se, aos labores), ou dissipava-se de vez. E ainda que a I República tenha trazido mudanças ao papel feminino na sociedade, a questão artística manteria resquícios do passado que teimavam em permanecer.

2.3. O ensino em contexto associativo

Poderemos considerar a Aula de Desenho da Sociedade dos Amigos das Letras e das Artes (S.A.L.A.), em 1848, como tendo sido a primeira aula de desenho num contexto

⁶⁹⁶ *Portugal, Madeira e Açores*, n.º2398 de 8 de março de 1949, p.2.

⁶⁹⁷ «O Centro Civilizador das Classes Laboriosas d'esta cidade, sufragando a alma de D. Pedro 5º com exéquias soleníssimas na Igreja de S. José, rematou por obra muito caridosa o seu respeitoso tributo de saudade à memória do muito amado soberano, oferecendo 24\$000 rs ao Asilo d'Infância Desvalida d'esta cidade, para serem aplicados à ajuda do dote da primeira das meninas atualmente recolhidas, que sair para casar. E' uma ação digna de imitar-se, que honra muito a Associação que a praticou, e que gostosamente registamos, por que revela o adiantamento das classes trabalhadoras d'esta cidade». *A Persuasão*, n.º1 de 1 de janeiro de 1862, p.3.

associativo na ilha de São Miguel. Antes dela, como vimos, o acesso à aprendizagem de Desenho fora feito ou pela via militar ou pela via particular, muitas vezes, irregular. Esta Aula de Desenho ocorreu num contexto associativo muito específico, mas incorreria nos mesmos problemas e dificuldades que as iniciativas posteriores viriam a enfrentar. É, portanto, por esta Aula de Desenho que iniciamos esta análise do ensino associativo, seguindo-se propostas e iniciativas associativas que se registaram na segunda metade do século XIX na ilha de São Miguel, com ênfase na cidade de Ponta Delgada, recorrendo a algumas comparações com a ilha Terceira e com o Faial, quando possível e pertinente para um melhor enquadramento local.

2.3.1. A Aula de Desenho da Sociedade dos Amigos das Letras e das Artes

Embora nunca tenha sido objeto de estudo concreto e individualizado, nem do ponto de vista do ensino das primeiras letras, nem do ponto de vista do papel propulsor no contexto das artes, nomeadamente do desenho e da gravura, a S.A.L.A. é, e tem sido, referência em diversos trabalhos sobre estas temáticas. Para referir apenas algumas, relembramos textos mais gerais como o de Maria Isabel João⁶⁹⁸ ou de Rubens de Almeida Pavão⁶⁹⁹, bem como alguns textos mais circunscritos à temática artística como o de Gabriel Costa⁷⁰⁰, já citado, ou a abordagem cultural de Maria Fernandes Enes⁷⁰¹ analisando-a do ponto de vista do associativismo. De referir, também, as referências feitas por Luís Bernardo Leite Ataíde. A referência à S.A.L.A. é quase sempre tida como um ponto de partida ou uma tentativa de florescimento artístico no contexto micaelense da primeira metade do século XIX e um propulsor do ensino das primeiras letras nesta ilha, segundo o método preconizado por Castilho, ainda antes de todo o investimento público que viria a ocorrer posteriormente, coincidindo, aliás, as escolas públicas e as da S.A.L.A. durante algum tempo em São Miguel.

⁶⁹⁸ João, Maria Isabel – “O ensino, a cultura e as artes num processo de laicização”. In Matos, Artur Teodoro de; Meneses, Avelino de Freitas de; Leite, José Guilherme Reis (Coord. Cient.) - *História dos Açores*. Angra do Heroísmo: IAC, 2008, vol. II, pp. 121-146.

⁶⁹⁹ Pavão, Rubens Almeida - *Memórias do Ensino Primário no Concelho de Ponta Delgada – 1772-1939*. Ponta Delgada: Câmara Municipal de Ponta Delgada/Gráfica Açoriana, 2008.

⁷⁰⁰ Costa, Gabriel Jorge Andrade – “Estudos de Arte”. Insulana. Ponta Delgada: ICPDL, 1992, vol. 47, pp. 161-173.

⁷⁰¹ Enes, Maria Fernanda – “Sociedade dos Amigos das Letras e das Artes. Um caso de Associativismo Moderno”. In *Ernesto do Canto – retratos do homem e do tempo. Actas do Colóquio*. Ponta Delgada: CEGF/UAC/CMPDL, 2003, pp. 71- 106

Fundada por António Feliciano de Castilho, em Ponta Delgada, a 9 de setembro de 1848, foram, também, suas fundadoras, Ana Carlota Vidal de Castilho, Ana Eulália Ferin, Emília Ferin, António Joaquim Peixoto Sequeira, Filipe do Quental, Francisco Lambert, Luís Carlos do Couto Severim e Mariano José Rebelo.⁷⁰² Em 1849, referia José de Torres que os seus objetivos passavam pela instrução, pela reabilitação das artes e desenvolvimento da indústria («missão industrial»), promovendo para esse efeito exposições, conferências, aulas e outros auxílios aos artistas micaelenses, nomeadamente um Banco Industrial⁷⁰³, uma Biblioteca, um Museu de História Natural e um Museu Industrial. Não obstante, em termos estatutários apenas estão contempladas as secções de Ciência e Literária, Artes e Desenho, Filarmónica, Teatral, Mecânica e Protetora que, através de escolas, biblioteca, museu, teatro, filarmónica, exposições, prémios e publicações periódicas, visavam «vulgarizar a instrução e promover a indústria, não perdendo nunca de vista o melhoramento da moral».⁷⁰⁴

Por entre as diversas reações públicas aquando da sua fundação, conta-se o reconhecimento público da sua utilidade, a esperança no trabalho que podia desempenhar e na diferença que podia fazer⁷⁰⁵ num contexto local de «ensimesmamento»⁷⁰⁶:

[...] o programa desta Sociedade, que o Doutor António Feliciano de Castilho desenvolveu na abertura da sessão, mostra que lhe preside o pensamento feliz de estimular todos os bons engenhos, todas as aptidões, e habilitações artísticas deste belo país, onde tantos elementos se acham improdutivos. Quantas almas de poetas, de literatos, de músicos, e de pintores não terão nascido entre nós, e morrido sem conhecer o *belo* pela falta do verdadeiro apreço, da imolação, e de toda a espécie de estímulos; e sobre tudo porque não tem havido um núcleo, um centro de atração, um foco para onde convergissem diligências, e donde se difundissem raios luminosos de civilização!⁷⁰⁷

A sua «missão industrial», segundo José de Torres, era assegurada por um Conselho Consultivo das Artes e Ofícios que tinha como objetivo fazer com que «as recomendações, melhoramentos, e descobertas, que abunda[va]m nos tratados estrangeiros, [fossem]

⁷⁰² BPARPD – *Sociedade dos Amigos das Letras e das Artes em Sam Miguel. Relatório por José de Torres*. Ponta Delgada: Typographia do Correio, 1849. Cota: EC Misc.35, p.3

⁷⁰³ *Ibidem*, p.12

⁷⁰⁴ *Ibidem*, pp.5-6

⁷⁰⁵ «Mais uma instituição cheia de esperanças, acaba aí de aparecer; é a da Sociedade dos Amigos das Letras e das Artes; a qual debaixo da presidência do Sr. Doutor António Feliciano de Castilho, está dando já provas evidentes da grande utilidade do seu fim, e da beleza do pensamento que a ditou. O estabelecimento de uma escola de aprender a ler por um método novo e fácilimo, e o de uma aula de geometria, ambas gratuitas, que esta Sociedade anunciou na nossa última folha, é já uma prova de dedicação e patriotismo dos seus Sócios; e mostra um futuro rico de esperanças». *O Correio Michaelense*, n.º117, de 2 de dezembro de 1848, p.1.

⁷⁰⁶ Costa, Gabriel Jorge Andrade – “Estudos de Arte” ..., p. 168.

⁷⁰⁷ *O Correio Michaelense*, n.º117, de 2 de dezembro de 1848, p.1.

semeadas no nosso tão abandonado campo artístico, mecânico».⁷⁰⁸ O mesmo Conselho pretendia ainda retratar todos os artistas que se revelassem nas Exposições, colocando os seus retratos numa pretendida galeria de retratos da S.A.L.A., e produzir um inventário de todas as pessoas que se dedicassem ao cultivo das letras, artes liberais e mecânicas na ilha de São Miguel, incluindo um resumo biográfico dos mesmos.⁷⁰⁹ A associação entre instrução, museus⁷¹⁰ e bibliotecas revelavam a atualidade de pensamento de Castilho, na linha do que defenderia Joaquim de Vasconcelos mais tarde⁷¹¹, usando estes três instrumentos oitocentistas de modelação individual e social. O ensino, as bibliotecas e museus constituíram, no século XIX, instrumentos estatais de enquadramento das populações, produzindo modelos sociais controláveis (porque moldados através destes instrumentos de civilização) e padronizados (num padrão que se queria civilizado).⁷¹²

Não descurando a oferta esporádica de aulas de desenho e o destaque de um ou outro mestre a título particular, como já vimos, é a aula de desenho proposta para os sócios da S.A.L.A. uma das primeiras tentativas associativas do seu ensino sistemático e permanente.

Em novembro de 1848, anunciava-se a abertura de aulas, gratuitas, para ensinar a Ler (ministradas por Cristiano Frederico Aragão Moraes), e uma aula de Geometria prática, regida por José de Torres⁷¹³, apelando-se aos artistas locais para que concorressem a instruir-se, pois «muito ganharão, se á habilidade que tem mostrado (geralmente faltando) no exercício de suas respectivas profissões, ajuntarem alguns conhecimentos de geometria pratica, útil a todos os misteres (...)».⁷¹⁴

⁷⁰⁸ BPARPD – *Sociedade dos Amigos das Letras e das Artes em Sam Miguel. Relatório por José de Torres*. Ponta Delgada: Typographia do Correio, 1849. Cota: EC Misc.35, p.11

⁷⁰⁹ *Ibidem*

⁷¹⁰ Para o Museu de História Natural havia doado duas coleções (uma de plantas e outra de minerais da ilha de São Miguel) o Cônsul britânico, Thomaz Carew Hunt. Para o Museu Industrial haviam doado peças Francisca Taveira Brum Machado, António Joaquim Peixoto Sequeira, Ernesto do Canto e Joaquim Pedro da Fonseca. Para a Biblioteca e Galeria de Estampas haviam doado, para além de diversas obras literárias e de arte, primorosos desenhos de Augusto Carlos de Melo e Francisco de Andrade Albuquerque tendo o próprio Castilho doado uma coleção de gravuras de El Rei. *Ibidem*, pp.14,15

⁷¹¹ A respeito de Joaquim de Vasconcelos e da sua teorização da Arte, do seu ensino e difusão, veja-se o trabalho de Sandra Leandro – *Joaquim de Vasconcelos: historiador, crítico de arte e museólogo. Uma ópera*. Lisboa: INCM, 2014.

⁷¹² A este respeito veja-se a tese de Catarina Martins da Silva-As *Narrativas do Génio e da Salvação: a invenção do olhar e a fabricação da mão na Educação e no Ensino das Artes Visuais em Portugal (de finais do século XVIII à primeira metade do século XX)*. Tese de Doutoramento em Educação/História da Educação apresentada à Universidade de Lisboa/Instituto de Educação, em 2011.

⁷¹³ *Açoriano Oriental* n.º721, de 25 de novembro de 1848, p.2. José de Torres que era, ele próprio, filho de um artista entalhador (Bento José de Torres e Maria Ricarda Borges). In Supico, Francisco Maria – *Escavações ...*, p.838.

⁷¹⁴ *Açoriano Oriental* n.º721, de 25 de novembro de 1848, p.2.

No âmbito deste curso de Geometria prática, que decorreria em duas preleções semanais no Teatro de São Sebastião, na Rua da Fonte Velha⁷¹⁵, dizia José de Torres, no seu *Relatório*, que tinha recebido orientações para que «se acomodasse especialmente às exuberantes necessidades das nossas classes artísticas, e industriais», assegurando que a aula era frequentada sobretudo por artistas. No entanto, não deixa de chamar a atenção para a grande dificuldade sentida e não prevista: o analfabetismo generalizado entre a classe dos artistas⁷¹⁶, tendo sido necessário simplificar ainda mais o ensino para se conseguir alcançar o objetivo pretendido⁷¹⁷. Uma dificuldade que se caracterizaria, aliás, como um dos grandes entraves ao desenvolvimento do ensino técnico em Portugal⁷¹⁸. Para além da questão da instrução, colocava-se, igualmente, a questão dos ritmos de trabalho, sobretudo no verão, que afastavam alguns dos sócios das atividades e aulas da Sociedade⁷¹⁹.

Efetivamente, na 7ª Conferência da S.A.L.A., realizada a 15 de outubro de 1848, na presença de 35 sócios, António Feliciano de Castilho propunha que se marcasse sem delongas «o lugar, dias, e horas, em que os curiosos se possam aproveitar do generoso oferecimento do nosso sócio o sr. Pedro d'Alcantara Leite, que se prontifica a ensinar-lhes o desenho; e do não menos generoso do nosso sócio o sr. Filipe de Quental, que se oferece a abrir escola de marcenaria, torno e pirotecnia»⁷²⁰. Tendo sido aprovada a proposta, Castilho seria encarregue de contatar a direção da Sociedade Filarmónica Micaelense solicitando, provisoriamente, uma das suas salas para essas aulas, o que seria efetivamente

⁷¹⁵ *Correio Michaelense*, n.º116, de 25 de novembro de 1848, p.3.

⁷¹⁶ «Uma grande dificuldade imprevista veio atravessar-se-nos no caminho. Ensinar a geometria a quem tem os primeiros elementos d'uma educação liberal – ensinar-lhe, e exhibir-lhe todas as proveitosas, e racionais ramificações d'esta augusta parte das ciências matemáticas – não é muito: mas ensiná-las a quem nem rudimentos tem da leitura da língua, nem conhecimento da numeração arábica, era dificuldade, que não tínhamos previsto, no curto período, que mediou entre o projeto e a execução deste curso; e para que não estávamos preparados». BPARPD – *Sociedade dos Amigos das Letras e das Artes em São Miguel. Relatório por José de Torres...*, p.7.

⁷¹⁷ «É contudo lisonjeiro ver como as verdades geométricas tem ecoado nos corações dos artistas, e como eles exultam a qualquer nova teoria, a qualquer processo pratico simplificado. Este entusiasmo sincero dá-nos ocasião a augurar bons resultados, para o melhoramento industrial deste país, para a economia do tempo dos operários; porque não dissimulamos, que eles tem compreendido assaz o muito que devem lucrar com este novo, precioso instrumento, cuja aquisição vós lhe proporcionais». BPARPD – *Sociedade dos Amigos das Letras e das Artes em São Miguel. Relatório por José de Torres...*, p.8.

⁷¹⁸ Veja-se, a este respeito, o trabalho de Lígia Penim - *A Alma e o Engenho do Currículo. História das Disciplinas de Português e de Desenho no Ensino Secundário do último quartel do século XIX a meados do século XX*. Tese de Doutoramento em Ciências da Educação/História da Educação apresentada à Universidade de Lisboa/Faculdade de Psicologia e Ciências da Educação, em 2008.

⁷¹⁹ «Devendo a Sociedade dos Amigos das Letras e das Artes em São Miguel ter uma sessão ordinária no primeiro domingo de cada mês, e tendo-se passado Junho, Julho e Agosto sem se realizar este preceito dos seus Estatutos, não obstante haver a Mesa publicado sempre, e por todos os periódicos, os devidos convites: a mesma Mesa sem embargo de reconhecer, que a ausência da maior parte dos seus sócios, dispersos pelos campos, durante o verão, é que tem ocasionado esta lamentável falta de sessões, e de ver que a mesma causa subsiste ainda; [...]». *O Correio Michaelense*, n.º150 de 10 de agosto de 1849, p.2.

⁷²⁰ *A Verdade*, n.º20 de 21 de junho de 1849, p.2.

feito pois do próprio arquivo da S.A.L.A. consta um pedido, não datado, feito à Mesa da Direção da Sociedade Filarmónica Micaelense para a dispensa de uma sala para as «preleções de desenho que n'essa Sociedade se tencionam dar»⁷²¹.

Foi igualmente proposto que se consignasse uma lição de desenho por semana ao ensino de senhoras, no que Pedro Alcântara Leite seria coadjuvado por Manuel Monteiro, tendo-se António Joaquim Peixoto Sequeira voluntariado para dar aulas de desenho topográfico (coadjuvado por Manuel José de Sales⁷²²) e José de Torres para ensinar os rudimentos de geometria a estes alunos de Desenho. Filipe de Quental fraqueava a sua oficina, torno e ferramentas para as aulas necessárias⁷²³. De importante contributo foram, igualmente, as «diversas pinturas preliminares dignas do seu génio raro», oferecidas por Francisco d'Andrade Albuquerque ao “gabinete de desenho da Sociedade”, “para o estudo dos alunos daquela secção”⁷²⁴.

Em dezembro de 1848 era já divulgado, por entre a oferta letiva da Sociedade, um 1º curso, o de Desenho, aberto a todos os sócios, «sem distinção de hierarquia, sexo, nem idade», e um 4º curso, o de Geometria, que continuava a ser ministrado por José de Torres⁷²⁵. A estes, juntar-se-ia o curso de Desenho Topográfico que seria ministrado por António Joaquim Peixoto Sequeira⁷²⁶.

O curso de desenho ficaria, portanto, a cargo de Pedro de Alcântara Leite, coadjuvado por Manuel Monteiro (inicialmente), Francisco de Andrade Albuquerque⁷²⁷ e António Joaquim Peixoto Sequeira. O curso, em janeiro de 1849, contava com a frequência de 21 sócios, não se podendo admitir mais para «conservarem a conveniente comodidade, qual a este estudo cabe»⁷²⁸, existindo, entre estes 21 alunos, «talentos, propensões

⁷²¹ BPARPD – Arquivo da Sociedade dos Amigos das Letras e das Artes. Carta de António Gaspar Henriques ao Presidente da SALA. Ponta Delgada, s.d.. Cota: SALA195

⁷²² Participaria na Exposição de 1848, na categoria de Desenho, com uma paisagem, obra apresentada por Manuel Monteiro. Manuel José de Sales seria apresentado em reunião da S.A.L.A., em 1849, por Manuel Monteiro como «pintor, curioso». Cf. *Açoriano Oriental*, n.º732 de 10 de fevereiro de 1849, p.2.

⁷²³ *A Verdade*, n.º20 de 21 de junho de 1849, p.2.

⁷²⁴ *Açoriano Oriental* n.º722, de 2 de dezembro de 1848, p.2.

⁷²⁵ *Idem* n.º724, de 16 de dezembro de 1848, p.2.

⁷²⁶ BPARPD – *Sociedade dos Amigos das Letras e das Artes em Sam Miguel. Relatório por José de Torres...*, p.10

⁷²⁷ *Açoriano Oriental* n.º726, de 30 de dezembro de 1848, p.2. Francisco d'Andrade Albuquerque nasceu em Ponta Delgada (freguesia de São José) a 9 de dezembro de 1826. Morre a 19 de setembro de 1892, em Ponta Delgada, solteiro e sem descendência. Era filho de Mateus Francisco Andrade Albuquerque Bettencourt e de sua 1.ª mulher, Maria Soares Albergaria. http://www.icpd.pt/arquivo/ver.php?id=530&pag=0&titulo=00493&oTitulo=1&nivel_descricao=0

⁷²⁸ BPARPD – Arquivo da Sociedade dos Amigos das Letras e das Artes. Carta de Pedro de Alcântara Leite ao Presidente da SALA. Ponta Delgada, 7 de janeiro de 1849. Cota: SALA3

especiais, que um dia se mostrarão com deslumbrante resplendor». ⁷²⁹ No entanto, Pedro de Alcântara Leite informava, também, que, «havendo outra parte onde se fação Aulas mais extensas, muito folgar[ia], pois então cessar[ia] a impossibilidade da admissão» ⁷³⁰, pressupondo-se alguma procura e falta de espaço adequado para a satisfazer cabalmente.

A Aula de Desenho proposta pela S.A.L.A., no entanto, e apesar da pretensa procura inicial, não teve expressão pública suficiente para podermos definir com precisão quando termina, nem tão pouco a escassa documentação que restou do seu arquivo nos permitiu obter mais informações. Um dos fatores para a sua fraca expressão pública poderá advir do facto de ter funcionado, pelo menos inicialmente, apenas para sócios, não estando aberto à restante comunidade.

Não obstante, José de Torres não deixaria de referir a importância em manter-se aberta uma oferta letiva na área artística:

Um facto, que vem a propósito registar, uma observação, que temos constantemente feito, é que a vocação à pintura, e artes de desenho, é neste país pronunciadíssima. Digam-no todas as nossas exposições, cuja máxima parte se compõe d'estas belas artes. Vós tomareis na devida consideração este alvidramento, e procurareis fazê-lo prestadio. Ainda é cedo para lembrar-vos operações de maior escala; está antes d'isso o problema dos nossos meios: mais tarde, talvez eles, e a vossa consciência, vos aconselham organizar uma como académica de pintura, destinando a ela uma parte dos nossos renditos. Quantos Rafaelis, quantos Murillos, quantos Rubens, quantos Sequeiras, terão por ventura de nascer dela! ⁷³¹

Não obstante as dificuldades encontradas pela S.A.L.A. na implementação deste ensino de desenho, a imprensa coeva não deixou de registar a marca que a sua intervenção e atividade deixara na sociedade local:

Noções geométricas principiam a ser familiares aos nossos operários; os descalços das ruas afluem ao ensino de ler e contar; as artes do desenho brotam florescentes; a poesia e a música começam a balbuciar pensamentos próprios; os artífices admitidos nas reuniões de pessoas de mais subida educação, aprendem para comodidade sua e delas maneiras decentes, e substituem aos gostos grosseiros da taberna e da devassidão, o da conversação grave, espiritosa, e excitativa de mais altas e fecundas ambições. ⁷³²

No âmbito do incentivo à área artística em geral, e do desenho em particular, a S.A.L.A. fez ainda promover um concurso, entre os sócios artistas e não artistas, para elaboração do emblema da divisa da Sociedade, que deveria «caber em um sinete de

⁷²⁹ BPARPD – *Sociedade dos Amigos das Letras e das Artes em Sam Miguel. Relatório por José de Torres...*, p.6

⁷³⁰ BPARPD – Arquivo da Sociedade dos Amigos das Letras e das Artes. Carta de Pedro de Alcântara Leite ao Presidente da SALA. Ponta Delgada, 7 de janeiro de 1849. Cota: SALA3

⁷³¹ BPARPD – *Sociedade dos Amigos das Letras e das Artes em Sam Miguel. Relatório por José de Torres...*, p.6

⁷³² *O Correio Michaelense*, n.º120 de 13 de janeiro de 1849, p.2.

polegada»⁷³³. Incentivou-se ainda a área tipográfica e litográfica. Castilho e Quental colocariam à disposição da Sociedade a sua oficina litográfica, sendo que Castilho avançaria com a proposta de fazer estampar através de processo litográfico, «ou como melhor convier», uma carta de louvor e/ou agradecimento para ser enviada quando necessário em nome da Sociedade.

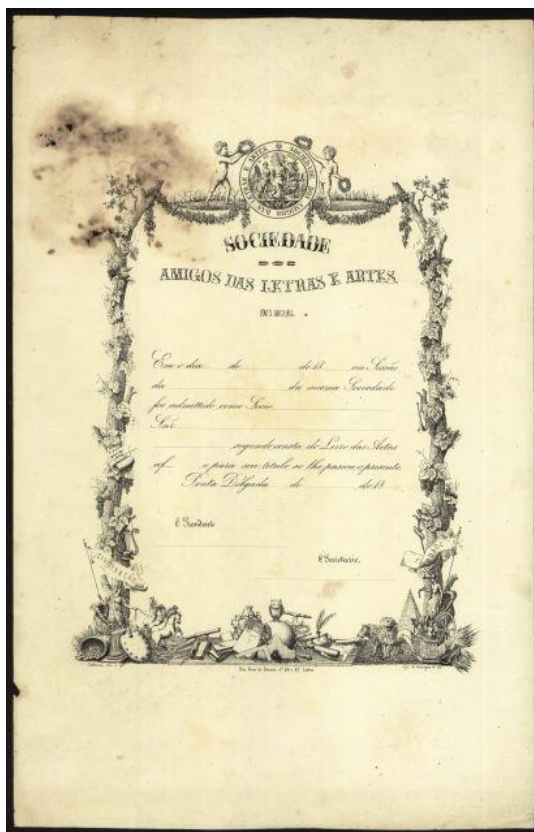


Figura 19 - Diploma de sócio da Sociedade dos Amigos das Letras e das Artes. BPARPD – Arquivo da Sociedade dos Amigos das Letras e das Artes, s/cota.

Seria precisamente no âmbito da gravura e da arte de impressão que a S.A.L.A. também se destacaria no âmbito artístico, tendo sido responsável pela introdução, na ilha, da gravura em madeira. Francisco Maria Supico, nas suas *Escavações*, alude ao «dom de magia» de Castilho ao referir-se ao aparecimento da gravura em madeira pela sua iniciativa: «Assim foi que para ilustrar as páginas do “Agricultor” criou a gravura em

⁷³³ *A Verdade*, n.º20 de 21 de junho de 1849, p.2.

madeira, numa terra onde pouco ou nada se cultivava o desenho e ninguém tinha qualquer noção da arte de gravar»⁷³⁴.

Efetivamente, e, não obstante não constar da grande Exposição de 1848 nenhuma secção ou referência a gravura, alguns dos autores dos desenhos expostos são autores das gravuras que ilustraram, pela primeira vez, *O Agricultor Michaelense*, órgão da Sociedade Promotora da Agricultura Micaelense, quando, após alguns anos sem publicação, António Feliciano de Castilho o resgata e república. Nos primeiros doze números dessa nova edição, constam cerca de 71 gravuras providas de sócios da S.A.L.A., nomeadamente Maria Leonor da Câmara Sampaio⁷³⁵, Maria de Lima Furtado de Mendonça, Alfredo Lambert, Henrique Walter, Inácio Pedro Silveira Jr., João Luís de Moraes Pereira, José Maria Raposo d'Amaral, Luís Filipe Leite e Pedro de Alcântara Leite⁷³⁶.

No primeiro número daquela publicação, em janeiro de 1848, o próprio Castilho faz uma «Advertência» pedindo a benevolência da opinião pública para estas primeiras gravuras em madeira saídas da mão de Alfredo Lambert, de 17 anos de idade, e Luís Filipe Leite⁷³⁷, de 19 anos de idade, salientando a importância do desenho e a razão por que a sua associação à imprensa era tão necessária e atual:

O Autor destes e doutros Romances que iremos dando, todos proveitosos, contemporâneos, e locais, também agora pela primeira vez prova a mão na difícil arte da gravura em madeira; pelo que, em seu nome, requeremos a benévola indulgência para com os ornatinhos artísticos deste Periódico; todo o homem de bem lh'a concederá e avantajada: mormente se se advertir, em que o desenho, outrora mero luxo, e para raros livros, e escasso, está sendo hoje quasi necessidade, até para folhas volantes e efémeras, quando têm de fazer como a nossa, bem conhecidos, certos objetos físicos, naturais ou artificiais. Por isso, e por entendermos que se não haveria por de menos entidade, o introduzir e aclimar uma boa arte mui fecunda, do que uma qualquer planta forasteira, é o que forcejámos, com toda a perseverança [...] para que despontasse a gravura, como já desponta enfim n'este Arquipélago.⁷³⁸

Àqueles juntar-se-ia, também, Pedro de Alcântara Leite e depois todos os nomeados acima, incluindo as senhoras. Continuando, no mesmo artigo, Castilho acusa o seu papel na introdução dessa arte e na transmissão inicial dos conhecimentos da mesma a estes jovens:

⁷³⁴ Supico, Francisco Maria – *Escavações...*, p.537

⁷³⁵ D. Maria Leonor da Câmara Sampaio apresentaria 60 figurinhas na Exposição de 1849 e seria a autora do retrato de Camões que adorna a 1ª edição de um drama sobre Camões, impresso na Tipografia da Rua das Artes. Supico, Francisco Maria – *Escavações...*, Vol. II, p.537. Sobre ela falaremos em outra parte deste trabalho.

⁷³⁶ Supico, Francisco Maria – *Escavações...*, Vol. II, p.537.

⁷³⁷ Filho de Pedro de Alcântara Leite.

⁷³⁸ *O Agricultor Michaelense*, n.º1, janeiro de 1848, p.3.

Os novéis artistas, que em roda de nós trabalham, fantasiando já futuros, como todos os verdadeiros talentos (...) ainda há oito dias ignoravam, e não inquiriam, como se desse um traço na madeira; sabíamos-lo nós por alto; explicámos-lho; insistimos, esforçámos-los, ousaram, o milagre fez-se. E que milagre! Sem mestre! Sem tempo! Sem utensílios! Todos os seus instrumentos, improvisaram-nos eles mesmos: foram n'esta Ilha os Robinsons da gravura. Toda a sua Oficina, ainda hoje, a podeis ver n'um relance, ela que se vos retrate.⁷³⁹



Figura 20 e 21 - Gravuras em madeira publicadas no jornal *O Agricultor Micaelense*, em 1848, da autoria de Maria Leonor da Câmara Sampaio e de Luís Filipe Leite, respetivamente.

A técnica de gravura que estes precursores apresentam nas páginas d'*O Agricultor Michaelense* é de execução rudimentar, justificada, como alude Castilho, pelas condições de aprendizagem e instrumentos de trabalho. No entanto, é, sem dúvida, uma introdução de grande importância na ilha, revolucionando a forma como a imprensa se dava a conhecer, desenvolvendo a arte tipográfica a nível local e introduzindo o desenho na imprensa local. Aliás, Castilho investiu na arte tipográfica local, promovendo, entre outras publicações, o *Jornal Gratuito* onde «os anúncios eram amiúde ilustrados com pequenas

⁷³⁹ *Idem*, p.6.

gravuras alusivas ao teor do reclame» marcando, com esse pormenor de ilustração dos reclames, a diferença e a novidade⁷⁴⁰.

Diria Fernanda Enes, relativamente à ação da S.A.L.A. na ilha de São Miguel, que «não só as escolas gratuitas mas também toda a atuação sobre a sociedade a nível das representações e das exposições contribuíram para uma nova forma de sociabilidade comunitária». ⁷⁴¹ A sua semente, em acrescento, consubstancia-se, na prática, em aspetos mais concretos e efetivos: o desenho e a arte tipográfica são dois desses aspetos. Ainda que de forma pontual e circunscrita, a promoção das aulas de desenho e geometria, as exposições e a arte da gravura que António Feliciano de Castilho promoveu na imprensa local, incentivando os sócios da S.A.L.A. a aprenderem, praticarem, exporem e publicarem constituíram um incentivo ímpar a uma realidade fechada às artes e um melhoramento das indústrias com base na estética. O convívio e aprendizagem entre categorias sociais diversas e entre géneros, com base nas artes e nas letras, constituiu, também, um elemento inovador e que dificilmente se reproduziu nos tempos que se seguiram na ilha de São Miguel.

Será, pois, entre a produção dos sócios e a sua apresentação pública no contexto das exposições promovidas em final de 1848 e em 1849 que poderemos antever e analisar a relevância dessas aulas de desenho, assunto que aprofundaremos em capítulo próprio dedicado às exposições industriais.

2.3.2. Outros casos de ensino associativo

Em 1869, a respeito das associações de artistas, e tendo por mote as iniciativas de instrução popular promovidas pela Sociedade Promotora do Progresso, publicava o jornal micaelense *O Clamor Artístico* as seguintes considerações:

[...] a *Sociedade Promotora* não deve exclusivamente ser mantida por um indivíduo, - as obras de civilização são da família social em geral; - e deve ter mais largas aspirações; [...].

Ninguém, por certo, se recusará a cooperar para obra tão meritória, e da qual tão bons frutos advirão diretamente aos desfavorecidos da fortuna e indiretamente aos demais; por que as classes mais elevadas têm interesse na civilização das outras! Um povo civilizado é um povo virtuoso. Uma sociedade instruída, é uma sociedade prestante a si e a Deus. Da ignorância nasce o fanatismo, deste a irreligião, e d'esta os crimes.

⁷⁴⁰ Silva, Susana Serpa – “Publicidade na imprensa açoriana nos tempos da Monarquia para a República”. In Cordeiro, Carlos; Silva, Susana Serpa (Coord.) – *A História da Imprensa e a Imprensa na História. O contributo dos Açores*. Ponta Delgada: CEGF/CEIS20, 2009, p.388.

⁷⁴¹ Enes, Maria Fernanda – “Sociedade dos Amigos das Letras e das Artes. Um caso de Associativismo Moderno” ..., p. 106.

Abrir escolas é fechar cadeias, disse um grande escritor. [...] E este apelo que fazemos às classes abastadas, fazemo-lo igualmente às que o não são. Todo o chefe de família deve inscrever-se membro d'esta utilíssima sociedade, tanto por si, como por seus filhos a quem tem restrita obrigação de educar; tanto mais que poucos são os que não estão habilitados a despenderem tão módica quota e que em outra alguma parte adquiririam a instrução tão economicamente.⁷⁴²

Já em 1890, ou seja, 20 anos depois, a respeito da importância do associativismo para a classe operária e a respeito da pertinência de um ou outro tipo de associação popular, publicava o *Novo Diário dos Açores* um artigo intitulado precisamente *Associações Operárias*, que sumariava a questão da seguinte forma:

Não é ocioso repetir-se que o atraso intelectual do nosso trabalhador procede da falta de estímulos e incentivos, resultante da carência de convivência pela associação; mas da associação satisfazendo ao ideal do adiantamento, ao progresso que redime o obreiro, e lhe dá a consciência da sua individualidade. [...] Associações como aí estão formadas, na grande maioria, as filarmônicas por meras dependências, seja-nos permitido dizer – não educam, mas morigeram, não correspondem a nenhuma exigência de civilização, a nenhuma utilidade social. O nosso operário, o trabalhador de todos os misteres, precisava, antes de ser músico, deixar de ser analfabeto, como o é na sua quase totalidade.

Concorrer à escola noturna de ensino primário; depois aprender desenho aplicado às artes; reclamar dos municípios a fundação de bibliotecas populares, onde lhe fossem acessíveis boas leituras de livros e jornais de vulgarização de conhecimentos úteis. Orientar-se do que é ser obreiro, um cidadão, e chegar a possuir-se da influência que têm nos grandes centros de operários as sociedades cooperativas e de previdência social, vindo assim a constituir gerações de caracteres independentes, de cidadãos autónomos no exercício das suas funções de civismo. [...]

Enquanto os nossos trabalhadores à escola preferirem distrações muitas vezes nocivas à saúde, e que, economicamente, lhe agravam as circunstâncias precárias, fazendo-os assim precipitarem-se n'um nível de aviltamento que os leva a aceitarem imposições muitas vezes em manifesta oposição com as suas conveniências e da pátria, ser-lhes-á impossível fundarem a verdadeira associação que lhes instrua os filhos e que ainda os ponha a salvo e às famílias das dolorosas provações da indigência.⁷⁴³

Ambos os artigos focam a missão associativa de instrução popular, remetendo para estas instituições uma responsabilidade coletiva na colaboração com o projeto civilizacional do país. No primeiro caso, como se verificará em diversas outras ocasiões, apela-se à adesão de sócios, mas igualmente à proteção superior, o que se registava amiúde, ora sendo as presidências de algumas destas associações populares assumidas por

⁷⁴² *O Clamor Artístico*, n.º63 de 11 de janeiro de 1869, p.2.

⁷⁴³ *Novo Diário dos Açores*, n.º2064 de 9 de julho de 1890, p.1.

importantes figuras locais⁷⁴⁴, ora beneficiando da cedência de casas e/ou salas para as suas sedes e atividades⁷⁴⁵.

No segundo caso, com 20 anos de diferença, exalta-se o associativismo popular que promove a instrução acima de tudo, criticando-se outras tipologias associativas, mas especifica-se que, para além do ensino primário, «aprender desenho aplicado às artes» seria do maior proveito para os operários locais. Ora, atendendo a que este último artigo data de 1890, podemos inferir que, quase na reta final do século, continuava por se conseguir alcançar os dois objetivos: reduzir o analfabetismo e desenvolver um ensino de Desenho para as classes populares. Efetivamente, apenas no ano de 1890 abria em Ponta Delgada a Escola de Desenho Industrial Gonçalo Velho Cabral, consistindo essa formação, até então, apenas na frequência de aulas particulares (como já abordamos no caso de Cândido José Xavier e de João Jacinto Cabral) ou de iniciativa associativa.

Do ensino associativo estariam quase sempre excluídas as mulheres, fossem das aulas de primeiras letras, fossem de aulas de Desenho. Do primeiro, ainda encontramos alguns exemplos⁷⁴⁶, mas do segundo, não. Dos vários estatutos associativos que analisamos para a segunda metade do século XIX, a Mulher ficava quase sempre excluída da qualidade de sócia, tirando exceções que se prendem exclusivamente com assistência na viuvez e orfandade⁷⁴⁷. A grande maioria destas associações também não oferecia ensino de desenho, centrando a sua oferta nas primeiras letras (alfabetização), na Música (Filarmónicas) e nos serões coletivos (entretenimento respeitável). No entanto, existiram algumas exceções e o desenho aparece como proposta de algumas associações micaelenses, preocupadas com a formação dos seus operários/artistas.

⁷⁴⁴ Veja-se o exemplo da Sociedade Auxiliadora das Classes Laboriosas da Terceira, cujo presidente era, em 1868, o Conde da Praia da Vitória (*A Terceira*, n.º460 de 3 de dezembro de 1868) e da Sociedade Promotora das Letras e das Artes na Terceira, fundada em 1862, e cujo presidente era, em 1865, o Visconde de Bruges (*A Terceira*, n.º318 de 23 de março de 1865). No caso desta última associação, refira-se que, nos seus estatutos, constava, como número 1, promover e auxiliar o estabelecimento de cursos diurnos e noturnos, gratuitos, para subsidiar a aprendizagem de quem demonstrasse aptidão para as letras, artes e ofícios. Cf. Dias, José Maria Teixeira – *Instituições e Ideais Educativos nos Açores...*, p.101.

⁷⁴⁵ No caso da *Sociedade Amizade, Recreio e Instrução de Ponta Delgada*, tendo estado sedeadada «nos baixos da casa da família Severim, no Campo de São Francisco», beneficiara do beneplácito dos proprietários do edifício que cediam a «sua bela e mobilada sala» para a realização dos serões literários. A Sociedade em causa dissolver-se-ia em 1885, fazendo parte do seu grupo inicial Artur Severim Colares (filho de António Pedro Colares e Emília Severim) e Luís Maria Xavier (filho de Cândido José Xavier). Cf. Supico, Francisco Maria – *Escavações...*, vol. II, pp.899-901.

⁷⁴⁶ Cf. BPARPD – *Estatutos da Sociedade de Beneficência Protectora dos Artistas Micaelenses*. Ponta Delgada: Typographia do Açoriano na Misericórdia, 1840(?), cota: EC cx.2.3.

⁷⁴⁷ Cf. BPARPD - *Estatutos da Associação do Monte-Pio dos Artistas Michaelenses*. Ponta Delgada: Typ. de Manoel Corrêa Botelho- Rua da Esperança, n.º33, 1884, cota: EC cx.3.10.

Na década de 60⁷⁴⁸, mais precisamente em 1866, o Grémio Recreativo das Classes Laboriosas abriria uma Aula de Desenho e Geometria aplicada às artes, que seria assegurada por Eugénio do Canto e estaria aberta aos sócios do Grémio⁷⁴⁹. No entanto, não conseguimos reunir mais informações acerca da mesma, não sendo possível confirmar se chegou a funcionar efetivamente. Não obstante, dois anos antes, em 1864, os sócios deste Grémio haviam assinalado uma festa de São João com um baile e uma exposição de «produtos artísticos», empenhados que estavam em exibirem «os primores de suas indústrias», constituindo-se a exposição como representativa «do estado de adiantamento das artes mecânicas» da ilha:

O ensaio que se tenta pode ser prólogo de outros e muito úteis certames das artes. [...] que os operários de Ponta Delgada são igualmente distintos nas oficinas do trabalho, ou nos esplendores de um baile. Que belas páginas se escrevem assim na história social d'esta terra. E' progredir, artistas micaelenses, na senda do trabalho, da sociabilidade e da virtude.⁷⁵⁰

Três anos depois, em 1869, a Sociedade Promotora do Progresso⁷⁵¹ abriria igualmente uma aula de desenho aplicado às artes e ofícios, que seria assegurada por Cândido José Xavier. A aula funcionaria às quartas-feiras e sábados, “uma hora depois das Trindades”⁷⁵², ou seja, em horário noturno, tendo início no dia 17 de março de 1869⁷⁵³. Terminaria em novembro de 1870, por falta de alunos suficientes e carência de meios⁷⁵⁴. Ou seja, tratou-se de uma iniciativa efémera que lidou com a dificuldade que, futuramente, a escola de desenho industrial também enfrentará: a frequência de alunos. Não obstante, durante quase ano e meio, Cândido José Xavier ensinou desenho especificamente a artistas locais, na perspectiva de formar e melhorar a qualidade das obras criadas e executadas localmente, e cujos ecos já abordamos quando falamos especificamente daquele professor de desenho.

⁷⁴⁸ Em 1868 noticia-se que, na Ribeira Grande, se tentava organizar um montepio artístico, mas que encontraria dificuldades, «pois a classe artística ali, dispõe de poucos meios». *O Clamor Artístico*, n.º21 de 24 de março de 1868, p.2.

⁷⁴⁹ *A Persuasão*, n.º215 de 7 de fevereiro de 1866, p.4.

⁷⁵⁰ *A Persuasão*, n.º125 de 18 de maio de 1864, p.3.

⁷⁵¹ Francisco Maria Supico associa o seu nome à sua fundação, a 1 de janeiro de 1860, tendo sido seu presidente durante os primeiros anos de existência. Começou como *Centro Civilizador das Classes Laboriosas* (a primeira associação de artistas de Ponta Delgada), passando, depois a denominar-se como *Grémio Artístico*, quando se deu a fusão com a Sociedade Musical ‘Artística’. Mas seria o nome de Sociedade Promotora do Progresso que manteria até ao fim. Cf. Supico, Francisco Maria – *Escavações...*, Vol. II, p.788.

⁷⁵² *A Persuasão*, n.º372 de 3 de março de 1869, p.4.

⁷⁵³ *Idem*, n.º374 de 17 de março de 1869, p.4.

⁷⁵⁴ *Idem*, n.º461 de 16 de novembro de 1870, p.3.

Já na década de 70, a Sociedade das Artes Reunidas, em Ponta Delgada, também oferecia uma aula de desenho que, em 1874, tinha matriculados «13 mancebos», pretendendo abrir a mesma associação, em breve, uma aula de dança. Tinha ainda uma aula de instrução primária que não funcionava «por não ter matrícula de nenhum sócio», o que levaria um jornal local a concluir: «Causa admiração a falta de vontade que se nota na classe artística em se não querer instruir»⁷⁵⁵. Uma generalidade que se constatava em diversos contextos do arquipélago, pois em 1871, na ilha Terceira, a escola noturna de instrução primária⁷⁵⁶ do Club Popular Angrense, fundado a 17 de maio de 1868 e sediado na rua de Santo Espírito, n.º25, apesar de ter inscritos 88 alunos, tinha uma frequência regular de apenas 32, salientando-se, em dezembro desse ano, a frequência de 17 criados de servir, 3 carpinteiros, 3 marceneiros, 6 sapateiros, 4 alfaiates, 1 ferreiro, 2 pedreiros, 1 jornaleiro e 11 alunos sem ocupação que ainda viviam com seus pais⁷⁵⁷. Ainda assim, tinha frequência suficiente para a abertura da escola e é significativo o número de criados de servir que recorriam à escola noturna em busca de instrução primária:

Esta associação nascente, mas prometedora, modesta na sua organização, mas nobre nas suas aspirações, sustenta já hoje uma escola noturna de instrução primária, aonde a classe menos remediada da sociedade, que durante o dia se ocupa em ganhar o pão do corpo, vai receber nas horas da noite, e gratuitamente, o pão da alma.

Como é belo e edificante o espírito de associação, quando dela se colhem tão benéficos resultados!⁷⁵⁸

O Club Popular Angrense⁷⁵⁹, em 1885, chegaria a noticiar a intenção de subsidiar um novo curso de instrução primária, desta feita com «desenho aplicado às artes», na rua do Galo⁷⁶⁰, precisamente no mesmo ano da abertura da Escola de Desenho de Angra do Heroísmo.

A mesma situação registou Carlos Lobão para a Horta, quando refere a ineficácia oficial, «apesar do seu ‘carácter laico, gratuito e obrigatório’», em reduzir a taxa de

⁷⁵⁵ *O Cosmopolita*, n.º23 de 7 de outubro de 1874, p.2.

⁷⁵⁶ Aquando da sua abertura, a 15 de fevereiro de 1871, escrevia um jornal local que se a casa destinada às aulas fosse maior, ter-se-iam aberto mais lugares de matrícula porque havia procura. Refere a mesma notícia que a aula noturna de instrução primária do Club Popular Angrense abrisse na mesma altura em que a da Sociedade Promotora das Letras e Artes fechava. Concluía a notícia dizendo que a abertura desta aula noturna seria «bastante útil às classes adultas e menos abastadas» da cidade de Angra do Heroísmo, sendo, pois, de pedir que toda a sociedade concorresse para a sua manutenção e existência. *A Terceira*, n.º23 de 18 de fevereiro de 1871, p.2.

⁷⁵⁷ *A Terceira*, n.º671 de 20 de janeiro de 1872, p.2.

⁷⁵⁸ *Idem*, n.º636 de 20 de maio de 1871, p.2.

⁷⁵⁹ BPARPD - *Estatutos da Sociedade Literaria e de Recreio Club Popular Angrense*. Angra do Heroísmo: Imprensa da Junta Geral, 1884, cota: FG MIS 67/28 RES.

⁷⁶⁰ *Gazeta de Notícias* (Terceira), n.º3 de 29 de janeiro de 1885, p.3.

analfabetismo, deixando às associações locais um papel e uma responsabilidade nesse sentido⁷⁶¹. A cidade da Horta, aliás, que registara, igualmente, uma elevada taxa associativa, salientando-se a ação do Grémio Literário Artista Faialense (1877), do Grémio Literário Faialense (1874)⁷⁶² e, ainda, da Sociedade Amor da Pátria (1859). As duas primeiras, criadas na década de 70, promoveram instrução, mas igualmente atividades de promoção do trabalho local. Destaque-se, por exemplo, as escolas-oficinas⁷⁶³ do Grémio Literário Artista Faialense, a par da sua biblioteca açoriana, do seu montepio, da sua caixa económica escolar e aulas de instrução primária⁷⁶⁴. Segundo Carlos Lobão, esta agremiação abriu duas aulas noturnas na década de 70: um curso literário e um curso artístico. O primeiro, duraria de 1879 a 1883, e ofereceu aulas de instrução primária, secundária e línguas (português, francês, inglês, matemática, aritmética, geometria), mas incluía igualmente desenho linear. O segundo, que duraria de 1880 a 1881, ofereceu escolas-oficinas de marcenaria, alfaiataria, carpintaria, serralharia, tipografia e ourivesaria, tendo sido elogiado na imprensa local pela sua primazia e nobre função em prol da Arte e da nobilitação dos artistas faialenses⁷⁶⁵. Não obstante, e apesar destas escolas-oficinas terem sido apoiadas monetariamente pela Junta Geral do Distrito da Horta com uma verba anual de 120 mil réis, terminariam devido à fraca frequência (o que, aliás, teria levado à revogação de atribuição da referida verba)⁷⁶⁶.

Já no caso do Grémio Literário Faialense, que chegou a editar jornal próprio e foi liderado por Ernesto Rebelo, destaque-se as pequenas exposições de trabalhos de sócios

⁷⁶¹ «[...] como em todo o país, no concelho da Horta as taxas de alfabetização eram muito baixas, situação que se refletia no diminuto número de alunos que frequentavam quer o Liceu da Horta, quer a Universidade de Coimbra. Não obstante o fomento da instrução pública, em particular a criação de escolas de primeiras letras em todas as freguesias da ilha, ele não foi capaz de estimular os pais a que conduzissem os filhos à escola ‘com o respeito’ com que chegariam ‘a um recinto sagrado’. (...) Por isso a ineficácia da instrução pública daria mote para que os grêmios e sociedades incluíssem nos seus objetivos, consagrados nos estatutos o ‘derramamento’ da instrução popular, com a abertura de cursos noturnos de instrução primária ou escolas-oficinas, estas viradas para aquilo que podíamos designar de formação profissional». Lobão, Carlos – *História, cultura e desenvolvimento numa cidade insular. A Horta entre 1853 e 1883*. Horta: NCH, 2010, p. 201.

⁷⁶² Foi seu presidente Ernesto de Lacerda Lavalière Rebelo e secretário, Cândido Maria de Sousa. Segundo Carlos Lobão, esta agremiação teria tentado manter uma escola noturna em 1875, mas que encerraria quase de imediato por falta de frequência. Faria nova tentativa na década de 80. Cf. Lobão, Carlos – *História, cultura e desenvolvimento...*, p.104.

⁷⁶³ Foram seus professores Gabriel Samora Moniz, Manuel Augusto da Silva, Cândido Inácio de Cristo, Jerónimo Gomes de Oliveira e Francisco Machado da Silveira. Cf. Lobão, Carlos – *História, cultura e desenvolvimento...*, p.106.

⁷⁶⁴ *A Persuasão*, n.º980 de 27 de outubro de 1880, p.2; *Idem*, n.º993 de 26 de janeiro de 1881, p.3.

⁷⁶⁵ Lobão, Carlos – *História, cultura e desenvolvimento...*, p.105.

⁷⁶⁶ *Ibidem*, p.107.

(onde se incluíam desenhos e uma clara maioria de trabalhos de mão feminina⁷⁶⁷, presença essa, aliás, explicitamente anunciada⁷⁶⁸) que se promoveram para angariação de fundos para a montagem de um gabinete de leitura, algo que a imprensa faialense atribuía à boa influência da exposição local de 1878⁷⁶⁹ e que contou com a participação de objetos enviados da ilha de São Miguel especificamente para a mesma⁷⁷⁰. No caso da Sociedade Amor da Pátria, ainda existente, não temos conhecimento terem existido cursos artísticos ou de ensino de desenho, no entanto promoveu cursos de instrução primária no Faial desde 1860, recebendo trabalhadores das mais diversas áreas nas suas aulas noturnas⁷⁷¹.

Toda a atividade associativa faialense, faria com que Gabriel d'Almeida, em 1888, falasse numa apatia para São Miguel, em contraste com a Horta, tendo por base, precisamente, a atividade do Grémio Literário Faialense, do Grémio Literário e Artístico ou da Amor da Pátria, que, dizia o literato micaelense, eram prova do «espírito de sociabilidade que exist[ia] [naquela] pitoresca ilha», apresentando a classe artística faialense «uma excelente apresentação, equiparando-se à mais elevada sociedade»⁷⁷².

Mas, efetivamente, a década de 80 acolheria a abertura de alguns cursos ou aulas de desenho no âmbito associativo nas então três capitais de distrito açorianas. Esse facto poderá estar relacionado com a abertura das primeiras escolas de desenho industrial nacionais, a partir de 1884, e com a profusa divulgação de discursos sobre a importância do desenho e da sua aplicação aos mais diversos ofícios, com divulgação das experiências inglesas, francesas e alemãs⁷⁷³. Não será de somenos importância lembrar que Joaquim

⁷⁶⁷ Na exposição de junho de 1880, estiveram expostos artefactos delicados, flores naturais e artificiais, desenhos, trabalhos de costura, entre outros. *A Persuasão*, n.º945 de 25 de fevereiro de 1880, p.3.

⁷⁶⁸ «O Grémio Literário Faialense [...] realizará em breve uma festa que se anuncia fulgurosa de luz e verdade, para cuja realização não só contribuiu o homem, mas igualmente a mulher, a grande obreira predestinada para o bem, a qual, felizmente, no nosso país já principiou a iniciar-se na sua elevada missão social, resgatando-se d'essa tutela opressora e tirânica, que ainda um tanto a escraviza [...]». *Os Açores* (Terceira), n.º29 de 4 de março de 1880, p.2.

⁷⁶⁹ «A boa acolhida e excelentes resultados da nossa exposição distrital foi o incitamento d'estes proveitosos certames, destas verdadeiras festas civilizadoras». *A Persuasão*, n.º945 de 25 de fevereiro de 1880, p.2.

⁷⁷⁰ No bazar realizado a 23 de junho de 1880, numa «casa adornada com grande esmero», exibiu-se «uma variada e curiosa coleção de objetos», muitos de «considerável merecimento artístico» e produtos das damas faialenses. Francisco Maria Supico, que deu ampla cobertura jornalística a esta iniciativa faialense, foi o responsável pelo envio de produtos micaelenses àquela exposição. *A Persuasão*, n.º964 de 7 de julho de 1880, p.2.

⁷⁷¹ Na sua escola noturna da Matriz da Horta, em 1866, estudavam 31 criados, 19 trabalhadores, 12 pedreiros, 5 carpinteiros, 5 marceneiros, 4 oleiros, 3 sapateiros, 2 ferreiros, 2 tanoeiros, 2 barbeiros, 2 marítimos, 2 lavradores, 1 carreeiro, 1 bolieiro e 13 sem indicação de ofício. Cf. Lobão, Carlos – *História, cultura e desenvolvimento* ..., p. 104.

⁷⁷² *Açoriano Oriental*, n.º2791 de 13 de outubro de 1888, p.3.

⁷⁷³ Saliente-se, por exemplo, os relatórios do futuro inspetor das escolas de desenho industrial da circunscrição do Sul, Francisco da Fonseca Benevides, publicados em meados da década de 80, relatando as experiências europeias em relação ao ensino do desenho industrial.

de Vasconcelos escreve o terceiro volume da sua *Reforma do Ensino das Belas Artes*, dedicado à *Reforma do Ensino do Desenho*, precisamente em 1879, tendo influenciado os discursos e as práticas institucionais em relação à presença do desenho no ensino⁷⁷⁴. Precisamente em 1880, e porque o micalense Manuel Joaquim Tavares havia sido nomeado sócio da Sociedade Promotora de Belas Artes, sociedade «que tanto está[va] contribuindo para o desenvolvimento das bellas artes no nosso país», referia um periódico local:

Não falta nesta terra amor pelas belas artes e gosto pelas boas obras de pintura, por isso damos conhecimento aos amadores, das vantagens que lhes proporciona a referida sociedade, prestando ainda um relevante serviço às artes portuguesas os que se inscreverem. É certo, todavia, que esta terra lutando com uma gravíssima crise económica, muitíssimo reduz o número dos que possam tomar encargos que não sejam de estrita necessidade.⁷⁷⁵

Em meados da década de 80, a Sociedade Promotora do Progresso voltaria a anunciar a intenção de criar uma aula noturna de instrução primária e uma aula de Desenho destinada aos sócios e filhos, sendo gratuita para as crianças pobres⁷⁷⁶. A Direção, assegurada por António Tavares Neto, faria apelo à ajuda pública para a criação destas duas aulas, mais uma biblioteca, que seriam frequentadas por crianças pobres:

A ideia é excelente [...] e por isso digna de cooperação pública. Ninguém, por certo, será indiferente a uma ideia tão útil, concorrendo como lhe aprouver ou puder para a realização deste elevado intento.⁷⁷⁷

As matrículas abririam em junho de 1885, conforme anúncio publicado em jornal, para a aula/escola noturna de instrução primária (que tomaria o nome de Escola Vítor Hugo⁷⁷⁸) e apenas para os sócios e filhos. A inauguração da aula de instrução primária seria

⁷⁷⁴ Veja-se a reprodução da correspondência sobre desenho trocada entre Joaquim de Vasconcelos e, por exemplo, Luciano Cordeiro ou José Miguel de Abreu, em Leandro, Sandra – *Joaquim de Vasconcelos: historiador, crítico de arte e museólogo*. Uma ópera. Lisboa: INCM, 2014. Ainda sobre a relação de Joaquim de Vasconcelos com o desenho, veja-se também Rodrigues, Sofia Leal – *Joaquim de Vasconcelos: o desenho e as indústrias criativas*. Dissertação de Mestrado apresentada à Faculdade de Belas Artes da Universidade de Lisboa, em 2001.

⁷⁷⁵ *A Persuasão*, n.º948 de 17 de março de 1880, p.1.

⁷⁷⁶ *A República Federal*, n.º252 de 17 de fevereiro de 1885, p.3.

⁷⁷⁷ *Idem*, n.º253 de 24 de fevereiro de 1885, p.2.

⁷⁷⁸ «A escola noturna que a sociedade artística d'esta cidade Promotora do Progresso criou, inaugurou-se domingo último, 28 do corrente. A direção d'esta sociedade querendo prestar homenagem a esse grande vulto que acaba de morrer – Victor Hugo – deliberou que a escola noturna tomasse o nome do imortal poeta. No ato da inauguração falaram os srs. Aristides Moreira da Mota e Pereira Athaíde, e o sr. Arão Cohen recitou uma poesia. Acabados que foram os discursos começou um baile que se prolongou até às 5h da manhã. O sr. Alfredo d'Avellar, um moço de talento, é quem foi incumbido da escola. Que o resultado que provenha da nova escola gratuita corresponda aos esforços da direção da referida sociedade». *Idem*, n.º271 de 30 de junho de 1885, p.2.

a 28 de junho⁷⁷⁹. As inscrições de alunos podiam fazer-se na sede da Sociedade ou junto de Cândido José Xavier (filho), no seu Bazar à rua de São Francisco, na agência de Tavares de Rezende, na Praça do Município, ou junto de Joaquim Pereira dos Santos, na rua do Brum⁷⁸⁰.

Já a aula ou escola de desenho – ‘Escola noturna de desenho linear e de ornato’ - só inauguraria a 11 de outubro desse mesmo ano, tendo-lhe sido atribuído o nome de «Escola de Desenho Roberto Ivens»⁷⁸¹:

Com este nome inaugurou-se ontem na sociedade Promotora do Progresso a escola noturna de desenho linear e de ornato. Ao romper d’aurora a banda de música percorreu algumas ruas d’esta cidade, tocando o hino oferecido por ela ao ilustre explorador micaelense, elevando defaldado o pavilhão nacional. A letra do hino foi composta pelo sr. Manuel Duarte, tipógrafo inteligente, e a música é do sr. Quintiliano Furtado, mestre da banda. A’ noite houve serão músico e literário nas salas da sociedade, orando os srs. dr. Pereira Athayde, Tavares de Resende Palha, Othon Vaz e Arão Cohen, que a pedido do autor recitou a letra do hino.⁷⁸²

A aula de desenho da Sociedade Promotora do Progresso, a que se atribuiu o ambicioso nome de Escola de Desenho Roberto Ivens, seria regida por Cândido José Xavier (filho) gratuitamente desde a sua inauguração, permanecendo à frente da mesma em 1886, quando uma notícia local reporta que a dita escola continuava «a aproveitar a um bom número de alunos, na sua maioria artistas», a que muito se devia o louvor «daquele apóstolo da instrução popular»⁷⁸³.

No mesmo ano, a Sociedade Rival das Musas também anunciava a abertura de aulas noturnas para instrução dos artistas, no entanto sem indicação de haver desenho, numa iniciativa «civilizadora» de José Maria da Costa e Silva⁷⁸⁴.

Não será despiciente salientar, neste ponto, a ligação que alguns dos filhos de Cândido José Xavier tiveram com a Sociedade Promotora do Progresso, nomeadamente o seu filho homónimo, homem dos mil ofícios com casa comercial instalada na Rua de São Francisco, e Luís Maria Xavier, pianista. Efetivamente, durante a década de 80 o nome de

⁷⁷⁹ O discurso de inauguração seria publicado n’ *A República Federal*, n.º272 de 7 de julho de 1885, p.2.

⁷⁸⁰ *Idem*, n.º267 de 2 de junho de 1885, p.3.

⁷⁸¹ *A Persuasão*, n.º1236 de 23 de setembro de 1885, p.3. «No serão músico e literário ali realizado falaram os srs. Dr. Pereira Athaide, M.A. Tavares Rezende, O. Vaz e F. Palha. O sr. Arão Cohen recitou a letra de um hino dedicado a Ivens, sendo a música do mesmo feita pelo sr. Q. Furtado e a letra pelo artista tipógrafo sr. M. J. Duarte». *A República Federal*, n.º286 de 13 de outubro de 1885, p.3.

⁷⁸² *Diário de Anúncios* (São Miguel), n.º229 de 12 de outubro de 1885, p.2.

⁷⁸³ *Novo Diário dos Açores*, n.º809 de 7 de abril de 1886, p.3.

⁷⁸⁴ *Idem*, n.º560 de 1/2/3 de março de 1885, p.2.

Cândido José Xavier estará ligado à direção desta sociedade⁷⁸⁵, e, por esse motivo, arriscamos afirmar que a abertura de uma escola noturna de desenho, com enfoque declarado no desenho linear e de ornato, nesta específica agremiação, se deve a essa presença, pois Cândido José Xavier (filho) era, tal como o pai, homem do desenho, como já foi referido noutro ponto deste trabalho. Já Luís Maria Xavier contribuiria com atuações de piano nas diversas soirées realizadas pela Sociedade durante a década de 80. A Sociedade Promotora do Progresso iniciaria, também, a partir de 1886, uma série de conferências «destinadas à vulgarização de conhecimentos úteis», tendo tido como conferencistas nomes como Caetano d'Andrade Albuquerque⁷⁸⁶, Francisco Pereira Lopes de Bettencourt Athaide, Heitor da Silva Ambar Cabido, Júlio Pereira de Carvalho, David Xavier Cohen e Francisco Afonso Chaves e Melo⁷⁸⁷.

De referir que precisamente no ano de 1885 nasceria, na ilha Terceira e pela mão do Club Artístico Terceirense, uma iniciativa associativa de ensino de desenho, nomeadamente desenho linear para os «artistas terceirenses», que desembocaria, posteriormente, na Escola de Desenho Industrial de Angra do Heroísmo, temática abordada em outro capítulo deste trabalho. As notícias locais terceirenses deixavam, mesmo, antever a influência que o decreto de 1884, que criara as primeiras escolas de desenho industrial, tivera:

São dignos do maior louvor todos quantos concorreram para tão louvável fim, e principalmente o digno artista o sr. João Maria Cordeiro.

Igualmente reconhecemos que é da mais reconhecida utilidade o estabelecimento de um curso noturno onde os artistas aprendam o ensino elementar, e as primeiras noções de desenho linear, e estamos bem certos que nem a Junta Geral do Distrito, nem o município se recusarão a concorrer com o preciso subsídio, afim de que se possa ministrar os principais elementos de desenho industrial, que de futuro não pode deixar de ter o necessário desenvolvimento, com a criação de uma escola de desenho linear, ornamental e arquitetural, a exemplo das três que, já o ano passado foram pelo Governo criadas no continente, [...].⁷⁸⁸

⁷⁸⁵ Em 1885, por exemplo, a Sociedade Promotora do Progresso promoveu uma festa filarmónica em honra da padroeira, Santa Cecília. O presidente da comissão dessa festa foi Cândido José Xavier (filho). Na mesma, representaram-se três comédias, um dueto musical (com Luís Maria Xavier ao piano), variações de clarinete e de bombardino e, ainda, uma peça executada a rabeca e piano. Outras soirées semelhantes decorreram em anos posteriores. Na sala desta Sociedade existia, em 1870, um quadro de Santa Cecília (*Gazeta da Relação*, n.º432 de 29 de novembro de 1870, p.2).

⁷⁸⁶ A conferência proferida por Caetano d'Andrade e Albuquerque versou a temática do Homem e foi proferida «em estilo singelo e familiar, claro e despretensioso, como convinha a uma prática destinada a operários de todas as espécies». Sobre a mesma comentara a imprensa: «Anunciar um assumpto d'esta ordem a uma assembleia de operários micalenses que com singularíssimas exceções só tem ouvido falar em superstições e preconceitos de toda a espécie, e quando nos liceus nacionais a história natural se estuda ainda por livros que dão com progenitor da Humanidade o Adão do Paraíso, é na realidade para nos encher de satisfação». *A República Federal*, n.º301 de 2 de fevereiro de 1886, p.2.

⁷⁸⁷ *Idem*, n.º300 de 26 de janeiro de 1886, p.2.

⁷⁸⁸ *A Terceira*, n.º1353 de 28 de março de 1885, p.3.

A respeito da ideia de fundação de um Grémio Literário e Artístico⁷⁸⁹ em Ponta Delgada, em 1888, referia o *Açoriano Oriental* que a imprensa micaelense apoiava este tipo de iniciativa, de onde emanaria «uma benéfica luz, que auxilie a instrução popular», constituindo-se como uma prova de busca civilizacional e de progresso. Não sem relembrar a senda associativa de Castilho em São Miguel e as associações faialenses, a ideia de criação desta nova associação, que intentava prover aulas de português, francês, desenho e música coral, estabeleceria «um subsídio permanente de alimento ao espírito dos filhos do povo»⁷⁹⁰. A sessão instaladora do Grémio Literário e Artístico ocorreu na residência do Padre Januário P. Velosa, sendo presidida pelo Dr. Heitor da Silva Âmbar Cabido⁷⁹¹, tendo-se seguido outras sessões preparatórias⁷⁹². Numa dessas sessões preparatórias, Inácio Ribeiro Alves, maquinista, lembrou as várias associações que já haviam existido em Ponta Delgada, mas salientou a «falta de sociabilidade» que existia entre a classe artística, esperando-se que a criação deste Grémio a viesse alterar⁷⁹³.

A inauguração deste novo Grémio ocorreria a 9 de setembro de 1888⁷⁹⁴, por coincidir com a data de fundação da S.A.L.A.⁷⁹⁵, tendo ficado adjudicado às suas aulas e biblioteca «um vasto salão no campo de S. Francisco»⁷⁹⁶. A ligação do Grémio a António Feliciano de Castilho estabeleceu-se, igualmente, através de uma peça de arte. Em fevereiro de 1889, o Grémio receberia um busto, em gesso, do poeta, chegado no Pacote Funchal ao cuidado de Gabriel d'Almeida, para «aformosear» a sua sala. O busto em gesso, da autoria de José Simões d'Almeida Júnior, era de tamanho natural⁷⁹⁷ e assentava sobre um livro que deixava sair de uma das suas páginas, uma fita com a inscrição - «Methodo Portuguez», sendo descrito como «uma verdadeira obra d'arte e muitíssimo apreciável».

⁷⁸⁹ Viria substituir a Associação Grémio Literário Micaelense, criada em 1886 por Tavares de Resende (diretor do jornal *Diário dos Açores*), que findara atividade precisamente no ano de 1888. Cf. *A Persuasão*, n.º1276 de 7 de julho de 1886, p.3; *A República Federal*, n.º425 de 26 de junho de 1888, p.2; *A Persuasão*, n.º1380 de 27 de julho de 1888, p.3; *A Persuasão*, n.º1384 de 25 de julho de 1888, p.3.

⁷⁹⁰ *Açoriano Oriental*, n.º2776 de 30 de junho de 1888, p.3.

⁷⁹¹ Em janeiro de 1889, era eleito, como presidente do Grémio, o Dr. Cabido e, como vice-presidente, Francisco Maria Supico. *Idem*, n.º2803 de 5 de janeiro de 1889, p.2.

⁷⁹² *Idem*, n.º2777 de 7 de junho de 1888, p.3.

⁷⁹³ *Idem*, n.º2778 de 14 de julho de 1888, p.3.

⁷⁹⁴ «Comemorando esta data, instala-se também amanhã, o Grémio Literário e Artístico, instituição emoldurada nas mesmas bases da sociedade de Castilho, e que também perpetuará com elevado reconhecimento a memória do autor do Hino da Indústria». Escreveria esta notícia Gabriel d'Almeida. *Açoriano Oriental*, n.º2786 de 8 de setembro de 1888, p.2. Cf., também, *A Persuasão*, n.º1391 de 12 de setembro de 1888, p.3.

⁷⁹⁵ *Açoriano Oriental*, n.º2779 de 21 de julho de 1888, p.3.

⁷⁹⁶ *Idem*, n.º2780 de 28 de julho de 1888, p.3.

⁷⁹⁷ A forma para o busto fora feita em 1875, logo após o falecimento de Castilho.

João Soares Cordeiro, entalhador e artista local, faria uma «brilhante coluna» para assentar o busto⁷⁹⁸.

A respeito da sua inauguração, referia o *Açoriano Oriental* que «a existência d'estas agremiações, quando elas saibam corresponder ao fim próprio, é d'uma utilidade que não precisamos por em relevo e acalenta-nos a convicção de que o novo 'Grémio' há de trazer a esta terra, tão apática, os resultados profícuos que são para desejar»⁷⁹⁹. Tomou como padroeiro o Senhor Santo Cristo dos Milagres⁸⁰⁰ e a imprensa local dedicou à sua inauguração larga cobertura⁸⁰¹. As aulas de instrução primária⁸⁰² e de desenho começaram a funcionar em outubro de 1888, esperando-se que os operários micaelenses, nomeadamente os de Ponta Delgada, se convencessem «das vantagens que lhes fornece esta associação»⁸⁰³.

A abertura de Escola de Desenho Industrial de Ponta Delgada, em 1890, viria refrear a oferta de ensino de desenho a nível particular e associativo, o que é compreensível e expectável, uma vez que a sua criação visara, também, ensinar desenho às «classes laboriosas» ou «operárias» locais, substituindo, portanto, a função que, nesse âmbito, haviam tentado desempenhar algumas destas agremiações, embora com poucos resultados. Muitas delas de carácter efémero⁸⁰⁴, padeceram da falta de interesse dos próprios operários e trabalhadores, portanto, careceram do interesse dos sócios⁸⁰⁵ na sua manutenção e na frequência das aulas que lhes ofereceram⁸⁰⁶.

⁷⁹⁸ *Idem*, n.º2807 de 2 de fevereiro de 1889, p.2.

⁷⁹⁹ *Idem*, n.º2787 de 15 de setembro de 1888, p.3.

⁸⁰⁰ *Idem*, n.º2787 de 15 de setembro de 1888, p.3.

⁸⁰¹ Destacamos apenas o artigo do jornal *O Civilizador* (nº5) que incluía um retrato de António Feliciano de Castilho, fotolitografado pelo 3º Barão das Laranjeiras.

⁸⁰² Mantidas com a proteção do Conde da Fonte Bela, Jacinto Inácio da Silveira Gago da Câmara, que, em janeiro de 1889, ofereceria 24\$000 reis ao professor da aula noturna do Grémio «pela maneira assídua e dedicada» com que regia a referida escola. *Açoriano Oriental*, n.º2803 de 5 de janeiro de 1889, p.3.

⁸⁰³ *Idem*, n.º2791 de 13 de outubro de 1888, p.2.

⁸⁰⁴ Em 1885 dissolver-se-ia a 'Sociedade Amizade, Recreio e Instrução'. Após a liquidação de contas, sobrara um saldo de 82\$800 reis que foram oferecidos em partes iguais (27:600\$ cada) aos asilos e albergues de Ponta Delgada. (*A Persuasão*, n.º1238 de 7 de outubro de 1895, p.2.) Dez anos depois era a vez da 'Sociedade Recreativa', sendo que desta feita os bens foram todos leiloados. (*O Commercio Michaelense*, n.º110 de 19 de outubro de 1895, p.3.).

⁸⁰⁵ Veja-se o exemplo da Sociedade de Beneficência de Ponta Delgada que, em 1896, fechava as suas portas após quase 60 anos de existência. Tendo sido a primeira associação de socorros mútuos de Ponta Delgada, deixava de existir por falta de sócios. *Gazeta da Relação* (São Miguel), n.º4446 de 13 de outubro de 1896, p.2.

⁸⁰⁶ Manuel Vicente, em 1891, escreveria sobre a Arte insular e os seus artistas no *Diário dos Açores*, n.º143 de 3 de julho de 1891, pp.1-2. Texto integral no Anexo 1.

Caindo o desenho orientado aos operários/artífices na sua oferta de instrução popular, mantiveram, porém, escolas de instrução primária que funcionavam em paralelo com as escolas oficiais. Talvez por isso, no final da década de 90 já começassem a aparecer propostas associativas mais ligadas às artes especificamente⁸⁰⁷, ainda que sem consequências demais, se promovessem exposições artísticas locais com maior enfoque na presença do desenho, ou ainda se divulgassem iniciativas artísticas europeias⁸⁰⁸.

Não obstante, o início do século XX veria ainda a tentativa da *Liga Micaelense de Instrução Pública*, sob a égide de Aires Jácome Correia, de criar oficinas de arte e de ofícios em várias escolas na ilha de São Miguel e de fundar uma oficina de marcenaria em Ponta Delgada. Para além do facto das oficinas da Escola de Desenho Industrial de Ponta Delgada continuarem fechadas, impõe-se aqui já um conceito de «educação integral», como defende Isolina Reis Medeiros, chamando a atenção para o facto de estas iniciativas serem encaradas não só como complemento às atividades escolares que potenciavam a profissionalização, mas também como forma de educar de forma integral⁸⁰⁹.

Estas oficinas seriam, assim, o contraponto a um ensino marcadamente tradicional, livresco, que potenciava a memorização como sinónimo da aprendizagem ou via nas palestras, conferências e saraus literários a melhor forma de escolarização ou educação, sem antes atender à aprendizagem de base, ou seja, que era possível educar sem instruir⁸¹⁰. Como referiu Susana Serpa Silva, a respeito de um relatório de Bernardim Machado, datado de 1882, sobre o estado da instrução secundária em Portugal, «escasseavam os gabinetes e laboratórios, ficando os alunos reduzidos à insuficiência das classificações e teorias. Não se recorria a visitas de estudo a museus e exposições, o que mitigava a convicção e a durabilidade da aprendizagem»⁸¹¹.

O ensino de desenho ao nível associativo esteve sempre muito ligado, funcionando quase sempre em simultâneo, a cursos de instrução primária a cargo de associações profissionais ou culturais de artistas/artífices. Esse desenho era, fundamentalmente,

⁸⁰⁷ Caso da proposta de criação de um Grémio de Belas Artes cuja finalidade seria realizar uma exposição de trabalhos dos associados anualmente. *O Commercio Michaelense*, n.º48 de 30 de maio de 1895, p.3.

⁸⁰⁸ Caso da *Gazeta da Relação* que, em 1896, noticia o caso belga de uma Sociedade de Obra d'Arte aplicada à Rua que se inseria num movimento a favor da decoração mais artística das ruas. *Gazeta da Relação*, n.º4328 de 11 de janeiro de 1896, p.2.

⁸⁰⁹ Medeiros, Isolina Júlia dos Reis e Reis - *O Ensino Primário nas Ilhas de S. Miguel e Terceira...*, p.191.

⁸¹⁰ *Ibidem*, p. 198-200.

⁸¹¹ Silva, Susana Serpa – “A Mulher, a Criança e a Educação no Pensamento Republicano Português”. In *Atas do Ciclo de Conferências Açores. 100 Anos de República*. Angra do Heroísmo: PGRA/DRC/CPA, 2012, p.130.

desenho linear que desde início do século XIX fazia parte do currículo da instrução primária francesa, estendendo-se, depois, a outros países da Europa. Aparte o desenho linear, que se considerava ser uma ferramenta de precisão para o trabalho artístico e industrial, ainda proporcionariam alguns cursos mais específicos, como de desenho de ornato. A instrução primária oficial também oferecia o ensino de desenho linear⁸¹², no entanto estes cursos associativos tinham a vantagem de serem lecionados em horários pós-laborais (daí a predominância de escolas noturnas). Ainda assim, nem essa vantagem ajudaria a que conseguissem manter uma eficaz frequência dos mesmos por muito tempo.

Podemos concluir que a oferta de ensino de desenho em São Miguel, na segunda metade do século XIX, limitava-se ao ensino particular e associativo, tendo este sofrido um decréscimo na oferta de cursos de desenho, sobretudo os cursos de desenho mais específicos, com o aparecimento das escolas de desenho industrial em Ponta Delgada e Angra do Heroísmo. No caso do ensino particular, é de destacar a importância de Cândido José Xavier e João Jacinto Cabral, bem como a importância dos exemplos femininos referidos, nomeadamente Maria Vitória Xavier e Amélia Ernestina Chaves. No caso do ensino associativo, podemos concluir que não foi consistente, obedecendo a projetos ocasionais associativos.

Ainda na análise do acesso feminino ao ensino artístico e à sua leção, podemos encontrar na instrução e na educação feminina micalense, onde se inclui o ensino de desenho, a diferenciação do ensino (conteúdos) e do enquadramento social/profissional do mesmo. Tanto se verifica a frequência específica em cursos e aulas de desenho e pintura (frequentados por uma franja social alta), como se deteta a inclusão do desenho na oferta letiva local para público feminino, sobretudo nos colégios privados, onde, amiúde, era lecionado a par dos «lávores» femininos. Podemos verificar, portanto, que a abertura em relação à educação e instrução femininas, e especificamente em relação a uma aprendizagem em desenho, foram marcadas pela diferenciação e categorização, nomeadamente no que podiam ou deviam aprender no âmbito artístico.

⁸¹² Em 1887, por exemplo, o programa do ensino primário elementar e complementar incluía o ensino do desenho simples à vista (ensino elementar e complementar) e desenho geométrico (ensino complementar). O programa referia que “o estudo do desenho não pod[ia] consistir apenas em um trabalho meramente maquinal e inconsciente” e que, portanto, embora se iniciasse o ensino com exercícios de cópia, “o professor no desenho de objetos simples, deve[ria] fazer com que o discípulo compar[asse] sempre a estampa com o objeto desenhado” para que prescindisse aos poucos da estampa. Para consulta do programa na sua totalidade, consulte-se *Diário do Governo*, n.º165 de 28 de julho de 1887, p.1643.

Todo o ensino particular e associativo, sobretudo o que foi ministrado às franjas sociais menos alfabetizadas, encontrou nesse elevado número de iliteracia um entrave ao seu desenvolvimento. No entanto, o papel que esse ensino assumiu no século XIX, e até ao aparecimento das escolas de desenho industrial ou até ao aparecimento do ensino de desenho nos liceus portugueses, foi único e de relevante função social, económica e cultural. Homens e mulheres, endinheirados ou não, procuraram o ensino de desenho a nível particular e associativo para melhorar a sua formação ou adquirirem novas competências profissionais, mas, ao fazê-lo, adquiriram, igualmente, a perfeita noção da importância do desenho na sociedade coeva, fazendo, eles próprios, parte desse processo cultural, social e económico.

Capítulo 3

O desenho nos liceus

Após a análise ao ensino de desenho a nível particular e associativo, e dos seus intervenientes, carece agora de analisar, precisamente, como e quem o ensinou oficialmente na ilha de São Miguel nesse mesmo período.

A análise repartir-se-á em duas partes: o ensino de desenho no contexto liceal – com enfoque no Liceu de Ponta Delgada - e o ensino de desenho no contexto do ensino industrial – com enfoque na Escola de Desenho Industrial Gonçalo Velho Cabral -, com o objetivo de esclarecer as suas divergências e confluências, comparando com outras realidades insulares. Para a realizar, procedemos à leitura da legislação produzida e escrutínio da bibliografia existente, não só a de produção nacional e internacional, mas igualmente os estudos publicados sobre o ensino e sobre a produção artística nos Açores, com particular ênfase na ilha de São Miguel, cuja revisão já fizemos em capítulo anterior. Não se pretendendo, tal como se referiu anteriormente, elaborar um discurso sobre a educação em si, os estudos sobre os liceus e o ensino secundário, bem como sobre o ensino técnico, permitiram enquadrar e analisar as restantes leituras e as fontes consultadas para a redação deste capítulo. As considerações gerais, referentes à evolução do ensino do desenho no âmbito das reformas liceais e do ensino industrial a nível nacional, ficaram já explicitadas nos primeiros capítulos deste trabalho, cabendo, agora, apenas analisar a realidade local.

O capítulo pretende, assim, analisar, em primeiro lugar, o percurso do ensino de desenho no Liceu de Ponta Delgada, tentando enquadrar a disciplina no percurso evolutivo daquela escola, sem perder de vista a ligação à legislação nacional e às recorrentes reformas da instrução secundária/liceus que marcaram, sobretudo, a segunda metade de Oitocentos. Mas pretendeu-se, igualmente, destacar os professores, a sua formação (ou não) na área do desenho e, quando assim nos foi possível, abordar as suas metodologias de ensino. Optamos por não analisar estatisticamente os discentes da disciplina de desenho, ao longo da segunda metade do século XIX, por motivos e opções metodológicas que se prendem com o objetivo deste trabalho (que não pretende ser um estudo sobre o Liceu de Ponta Delgada) e com a exequibilidade da análise proposta (analisar frequências e resultados de exames na disciplina de desenho implicaria comparações com as restantes disciplinas liceais, o que seria incomportável e inexequível).

Para esse efeito, para além da atenta leitura da bibliografia já citada anteriormente, foi igualmente essencial, embora nem sempre compensatória, a consulta do arquivo do antigo Liceu de Ponta Delgada, hoje incorporado no arquivo da Escola Secundária Antero de Quental (ESAQ). O arquivo, não tratado do ponto de vista arquivístico, encontra-se arrumado em armários sem qualquer listagem de acesso, pese embora uma tentativa de arrumação cronológica. Apesar de termos tentado cotejar o máximo de livros possível, temos consciência de que, eventualmente, nem todos estavam acessíveis. A consulta dos livros de registo da correspondência, termos de posse e termos de exame constituiu-se uma fonte preciosa para uma caracterização do percurso da disciplina de desenho no Liceu de Ponta Delgada, bem como dos seus professores. Complementarmente, foi igualmente essencial a consulta do *Diário do Governo*, diversa legislação nacional e a imprensa regional, sem o que não teria sido possível complementar e enquadrar a informação recolhida no arquivo da ESAQ.

Em segundo lugar, traçar o percurso da Escola de Desenho Industrial Gonçalo Velho Cabral, em Ponta Delgada, fazendo uma análise comparativa com a Escola de Desenho Industrial Josefa d'Óbidos, no Funchal, e António Augusto Aguiar, em Angra do Heroísmo. Esta análise percorrerá a sua fundação e trajeto até ao final do século XIX, subdividindo-se depois na análise das estruturas físicas e materiais, na frequência e caracterização do público escolar, nas metodologias adotadas e praxis educativa do desenho, onde se incluem as atividades de interação com a sociedade coeva, terminando na apresentação do seu corpo docente.

O cotejo das fontes e da bibliografia, mencionadas ao longo do texto, conduziram a uma análise simultânea: em primeiro lugar, contextualizando a criação das escolas de desenho industrial insulares, em finais da década de 80, no âmbito de um processo já em curso a nível nacional; em segundo lugar, contextualizando essa criação no âmbito das dinâmicas insulares, que diferem entre as três ilhas e os dois arquipélagos, nomeadamente na perspetiva das reivindicações e expetativas locais e da consequente evolução institucional. Ficará, igualmente, explícita a importância e influência do ensino do desenho nestes três contextos insulares, com ênfase no micaelense, bem como a participação feminina no âmbito dessa aprendizagem.

Para esta abordagem comparativa foi essencial, para além da bibliografia e imprensa açoriana, madeirense e continental, a consulta do arquivo do Ministério das Obras Públicas, Comércio e Indústria (MOPCI), depositado no Arquivo Nacional Torre do

Tombo, onde se encontra a documentação referente às extintas escolas de desenho industrial e suas inspeções escolares, bem como o *Diário do Governo* para as duas últimas décadas do século XIX, dada a dificuldade de consulta e parca informação do arquivo da escola (hoje, Escola Secundária Domingos Rebelo) para a época em questão.

Tanto para a abordagem ao ensino liceal, como para a do ensino de desenho industrial, foi ainda de crucial importância o acesso aos processos de aluno da Academia de Belas Artes de Lisboa dos vários professores de desenho abordados neste capítulo, processos esses que se encontram atualmente à guarda da Biblioteca e Arquivo da Faculdade de Belas Artes da Universidade de Lisboa.

3.1. O Desenho no Liceu Nacional de Ponta Delgada

Embora tenha ocupado um lugar importante no projeto de regeneração nacional, «o desenho ocupava, nos liceus, o último lugar do plano de estudos»⁸¹³, não tendo sido, por isso, uma prioridade aquando da criação destas instituições de ensino. Ganhou, no entanto, e paulatinamente, ao longo do século XIX, o seu lugar enquanto disciplina do ensino secundário, pese embora nunca se tenha confundido o seu ensino no contexto liceal, ou industrial, com um ensino artístico, que se remetia para o âmbito das Belas Artes. Há, assim, duas grandes linhas que definem o desenho enquanto disciplina liceal: a sua secundarização e o seu distanciamento da formação artística.

A sua secundarização, entendida apenas no contexto da interpretação geral dos currículos, não invalidou a transposição para o contexto liceal da sua importância enquanto componente de uma formação geral (educação) ou auxiliar de outras aprendizagens (instrução). E nessa mesma linha de pensamento, se enquadraria o seu distanciamento de uma formação artística. O desenho nos liceus continuaria a fazer parte de um ideal educativo em vigor desde finais do século XVIII, por exemplo, no entanto aplicado a um público mais lato, ocupando, assim, um lugar na formação oitocentista⁸¹⁴. O desenho foi

⁸¹³ Penim, Lúcia – *A alma e o engenho do currículo: história das disciplinas de Português e de Desenho no ensino secundário do último quartel do século XIX a meados do século XX*. Dissertação apresentada à Universidade de Lisboa/Faculdade de Psicologia e de Ciências da Educação para obtenção do grau de Doutora em Ciências da Educação (História da Educação), em 2008, p.10.

⁸¹⁴ «(...) Mas ela [instrução secundária] não se limita, nem se pode limitar, a ‘fazer’ estudantes universitários, senão no sentido em que a um estudante universitário se pede uma cultura mínima. Na verdade, a sua missão ‘e ‘mais ampla’, é a de ‘levar os espíritos juvenis desde as noções elementares aprendidas nas aulas primárias até à sua generalização culminante’, ou seja, em palavras menos confusas, é a de ‘fornecer ao homem moderno, tão compósito, um cérebro capaz (de o guiar racionalmente) em meio das circunstâncias ordinárias

ainda encarado como um elemento escolar necessário à prossecução de formação superior (engenharia, por exemplo), passando a ser encarado como elemento suficiente para formação profissional apenas com o aparecimento do ensino de desenho industrial, na década de 80.

Como já referido anteriormente, embora o desenho fizesse parte do projeto de formação dos liceus desde 1836, seria somente a partir de 1860 que se veria implementado definitivamente nos currículos, não obstante as oscilações letivas até ao século XX. No entanto, no contexto insular, os percursos micaelenses e terceirenses difeririam do madeirense no que a este assunto diz respeito.

Efetivamente, no primeiro liceu insular, o do Funchal, criado em 1837, não constaria oferta de desenho até 1877, altura em que seria criado um curso de desenho no liceu madeirense (que duraria até 1892), por conta da ação da Câmara Municipal do Funchal, tratando-se de um desenho de cariz bastante técnico⁸¹⁵. Não obstante, a Madeira já reivindicara anteriormente a criação de um curso oficial de desenho, sobretudo após a promulgação do Decreto de 10 de abril de 1860, que criara os cursos de desenho em diversos liceus, incluindo os açorianos. O deputado madeirense Luís Vicente de Afonseca⁸¹⁶ apresentaria, em 1860, uma proposta na Câmara dos Senhores Deputados para a criação de uma cadeira de desenho linear no Liceu do Funchal, chamando a atenção para a sua importância como base para outras formações superiores:

Em todos os tempos no chamado Pateo dos Estudos do Funchal houve uma cadeira de desenho linear. Quando se falla constantemente em habilitar os artistas a concorrer com o estrangeiro, deve-se ter em vista que a sua instrução é por sem dúvida um dos grandes meios para conseguir esse fim. O desenho linear é um estudo de reconhecida necessidade para um perfeito artista, é a arithmetica do geómetra, é a geometria do mathematico.⁸¹⁷

da vida'.» Valente, Vasco Pulido – *Uma educação burguesa... Notas sobre a ideologia do ensino no século XIX*. Lisboa: Livros Horizonte, 1974, p. 143.

⁸¹⁵ Valente, António Carlos Jardim – *As Artes Plásticas na Madeira (1910-1990). Conjunturas, factos e protagonistas do panorama artístico regional no século XX*. Tese de Mestrado em História da Arte apresentando à Universidade da Madeira, 1999, p.20.

⁸¹⁶ Nascido a 11 de junho de 1803, era natural da freguesia do Estreito de Câmara de Lobos, ilha da Madeira. Formou-se em Medicina pela Universidade de Coimbra. Eleito deputado pela Madeira em 1840, seria deputado durante 34 anos. Faleceria em 1878. Cf. <http://aprenderamadeira.net/afonseca-luis-vice-de/>

⁸¹⁷ *Diário de Lisboa*, n.º124 de 31 de maio de 1860, p.575.

Já no caso dos liceus açorianos, apesar da sua formação anteceder a década de 60, seria precisamente com o diploma de abril daquele ano que os cursos de desenho seriam formalmente criados: 1860 para Ponta Delgada, 1861 para Angra e 1862 para a Horta⁸¹⁸.

O primeiro liceu açoriano foi o da cidade de Angra do Heroísmo. No entanto, apesar de criado em 1845, só em 1851 teria a funcionar a totalidade das disciplinas⁸¹⁹ e só inauguraria a sua aula de desenho a 20 de novembro de 1861. Efetivamente, desde 1860 que as autoridades locais intentavam a criação da disciplina no currículo liceal angrense, como se constata pelo *Relatório* apresentado pela Junta Geral aos deputados por aquele distrito no final de 1860. Nesse *Relatório*, apresentava a Junta Geral ao Rei uma consulta geral sobre as necessidades mais urgentes daquela circunscrição:

Junto ao Lyceu Nacional d'esta Cidade é muito conveniente, Senhor, a criação de uma cadeira de desenho, por que há muitos mancebos que desejão aplicar-se a esta arte liberal, e para a qual demonstrão extraordinária tendência, mas que a não podem aproveitar, por lhes não ser possível, por falta de meios ir às escolas de Portugal ou outros Paizes receber esta instrucção que dá tanto realce e brilhantismo à educação dos mancebos.⁸²⁰

A abertura da aula de desenho linear seria alvo de notícia na imprensa local, com a presença do Reitor e Lentes do Liceu, anunciando-se que o Governo havia indicado Germano César de Moraes Pereira Sarmiento para assegurar a referida disciplina⁸²¹. Germano César Moraes Pereira Sarmiento nascera em Lisboa, em maio de 1836. Em 1865, juntamente com Herculano Gomes Machado, seria nomeado como arquiteto de 3ª classe, supranumerário⁸²², do Corpo dos Arquitetos Auxiliares do Corpo de Engenharia Civil⁸²³, tendo chegado à ilha Terceira, antes de 1860, na qualidade de funcionário das obras públicas⁸²⁴. Este professor estivera anteriormente, como já aludimos em outro capítulo, a ensinar desenho no Colégio de São João, em Angra do Heroísmo, até 1860, altura em que terminaria a sua relação laboral com aquele colégio e assumiria o compromisso com o Liceu Nacional da cidade. Pelo decreto de 30 de setembro de 1871 foi nomeado professor

⁸¹⁸ A aula de desenho linear no Liceu da Horta, então a funcionar na rua da Praça, abriu em 1862. Cf. Lobão, Carlos – *História, Cultura e Desenvolvimento numa cidade insular. A Horta entre 1853 e 1883*. Horta: NCH, 2010, p.94.

⁸¹⁹ Cf. Ávila, Leandro – *O Liceu Nacional de Angra do Heroísmo nas décadas finais da Monarquia (1880 a 1910). Percurso de uma instituição liceal insular*. Angra do Heroísmo: IHIT, 2018, p.111.

⁸²⁰ *A Terceira*, n.º94 de 20 de outubro de 1860, p.1.

⁸²¹ *Idem*, n.º152 de 23 de novembro de 1861, p.2.

⁸²² *Diário de Lisboa*, n.º48 de 1 de março de 1865, p.555.

⁸²³ Criado pelo decreto de 3 de outubro de 1864, pretendeu-se constituir um corpo de arquitetos e engenheiros civis para acompanhamento das obras em edifícios públicos e monumentos nacionais.

⁸²⁴ Dias, Urbano de Mendonça – *História da Instrução nos Açores*. Vila Franca do Campo: Empresa Tipográfica Lda, 1928, p.126.

provisório da cadeira de desenho no Liceu de Angra, alcançando a nomeação definitiva como professor de desenho (8ª cadeira) em final de 1880 (Despacho de 5 de novembro de 1880.⁸²⁵), «por via do regulamentado no artº 75º da Lei de 14 de junho de 1880»⁸²⁶.

Terá cursado Belas Artes em Lisboa⁸²⁷ e, para além de ter sido professor de desenho no Liceu de Angra (tendo sido membro de inúmeros júris de exames), Germano Sarmiento ocupou, igualmente, em substituição, o cargo de Reitor daquele liceu e foi, ainda, vice-presidente da Câmara Municipal daquela cidade entre 1882 e 1884⁸²⁸. No final da década de 90 e inícios do século XX, por motivos de saúde⁸²⁹, seria substituído no cargo de professor de desenho naquele liceu, nos anos de 1897/98 e 1900-1906, por Ciríaco Tavares Silva⁸³⁰.

Deixaria, igualmente, obra feita, como, por exemplo, o desenho da cúpula do guarda-vento da igreja da Misericórdia de Angra⁸³¹ ou o desenho de capa das partituras nºs 2, 5 e 6 das *Brisas Terceirenses* (Coleção de Músicas para Piano), da autoria de Pedro Machado d'Alcântara, datadas de 1877 e litografadas pela Litografia do Colégio Instituto Angrense, em Angra do Heroísmo (Vide Anexo 16)⁸³².

O Liceu de Ponta Delgada só seria oficialmente inaugurado em 1852. No entanto as aulas já tinham começado a funcionar em 1838, sob proposta curricular da Junta Geral do Distrito de Ponta Delgada que, apesar de prever o ensino de desenho, começaria apenas com Francês, Latim, Filosofia, Retórica, História Universal, Matemática e depois Inglês⁸³³. Em 1853, as matrículas para a frequência oficial no Liceu de Ponta Delgada abrem sem a disciplina de Desenho, obedecendo já ao Decreto de 20 de setembro de 1844, que o havia retirado do plano de estudos do ensino secundário. Não obstante, o Conselho do Liceu pugnaria por adequar o currículo liceal às necessidades formativas do século e da

⁸²⁵ *Diário do Governo*, n.º254 de 6 de novembro de 1880, p.2922.

⁸²⁶ Ávila, Leandro – *O Liceu Nacional de Angra do Heroísmo ...*, p.117.

⁸²⁷ Cf. Dias, Urbano de Mendonça – *História da Instrução nos Açores ...*, p.126 e Ávila, Leandro – *O Liceu Nacional de Angra do Heroísmo ...*, p.381.

⁸²⁸ Cf. Sousa, Paulo Silveira e – “Elites e espaços políticos locais na segunda metade do século XIX: um estudo sobre os concelhos do Distrito de Angra do Heroísmo”. In *Boletim do Instituto Histórico da Ilha Terceira*, vol. LXI, 2003, p.345.

⁸²⁹ *Gazeta de Notícias* (Terceira), n.º996 de 30 de maio de 1896, p.3. Em junho do mesmo ano já é dado como melhor o seu estado de saúde. Cf. *Idem*, n.º998 de 3 de junho de 1896, p.3.

⁸³⁰ Ávila, Leandro – *O Liceu Nacional de Angra do Heroísmo ...*, pp. 381-383.

⁸³¹ Uma notícia de 1870 referia que o provedor da Misericórdia tencionava destruir a referida obra, que havia sido mandada fazer pelo Engº Nogueira Soares, com desenho de Germano Sarmiento. *A Terceira*, n.º580 de 23 de abril de 1870, p.2.

⁸³² BPARLSR – Coleção de Partituras. *Brisas Terceirenses* (1877). Cota: CP/254.

⁸³³ Cordeiro, Carlos – “O Liceu de Ponta Delgada. Turbulências de um começo (1852-1892). In *Revista Insulana*. Ponta Delgada: ICPD, Vol. LVIII, 2002, p.11.

economia, exigindo-se a abertura de disciplinas como Princípios de Física e Química e Introdução à História Natural dos três Reinos (que começariam a funcionar em 1856-57), não contemplando ainda Desenho⁸³⁴.

Em maio de 1856, Joaquim Manoel Fernandes Braga, professor vitalício da 4ª cadeira (Filosofia Racional e Moral e Princípios de Direito Natural)⁸³⁵ do Liceu de Ponta Delgada, toma posse da 3ª cadeira (Aritmética e Geometria com Aplicação às Artes) para a reger em curso bienal, juntamente com a primeira (Vide Anexo 17)⁸³⁶, tendo sido provido, na mesma, com precedência de concurso em 1855⁸³⁷. Passaria, depois, à leção da disciplina de Desenho Linear no Liceu de Ponta Delgada após a inclusão da cadeira no Plano de Estudos, em 1860, com o Decreto de 10 de abril e o novo Regulamento dos Liceus⁸³⁸. A reforma em causa era da autoria de António Fontes Pereira de Melo, que reintroduzira o desenho no Plano de Estudos dos Liceus (10ª cadeira), com 2 aulas de 4 horas semanais para o 1º ano, 4 horas semanais para o 2º ano e 1 aula de 2 horas semanais para o 3º ano.

Efetivamente, após a promulgação do Decreto, é enviada a todos os Comissários de Estudos e Reitores de Liceus do país uma *Circular*, emanada da Secretaria de Estado dos Negócios do Reino, Direção Geral da Instrução Pública, que solicitava a abertura dos cursos de Desenho de forma urgente, segundo a nova Lei, cabendo aos reitores a indicação de quem iria reger os mesmos interinamente:

Também V. S.^a terá muito em consideração a urgente necessidade de ainda no presente anno lectivo se abrir o curso de desenho linear, e por isso V. S.^a sem perda de tempo proporá, na conformidade do que dispõe a portaria de 13 do corrente, o professor, ou na sua falta pessoa competente, que provisoriamente se possa encarregar d'esta comissão, indicando ao mesmo tempo a gratificação que lhe parecer se deve arbitrar mensalmente por este serviço.⁸³⁹

⁸³⁴ Cordeiro, Carlos – “O Liceu de Ponta Delgada ...”, pp.12-14.

⁸³⁵ Nomeado por decreto de 2 de junho de 1851. Cf. Dias, Urbano de Mendonça – História da Instrução nos Açores ..., p.140.

⁸³⁶ AESAQ – Livro de Registo de Diplomas, Juramentos e Posse dos Professores e Empregados [1852 – 1887], fls. 5v-6.

⁸³⁷ *Diário do Governo*, n.º158 de 7 de julho de 1855, p.859.

⁸³⁸ *Diário do Lisboa*, n.º133 de 12 de junho de 1860, p.625.

⁸³⁹ AESAQ – Livro de Registo da Correspondência Recebida do Governo (1850-1870). Ofício datado de 15 de outubro de 1860. Sobre a ordem de provimento dos professores interinamente consta, igualmente, um ofício da mesma Direção Geral da Instrução Pública datado de 13 de outubro de 1860.

Joaquim Manoel Fernandes Braga⁸⁴⁰, que já lecionara Aritmética e Geometria com Aplicação às Artes, seria o professor encarregue da lecionação da disciplina de Desenho Linear no Liceu de Ponta Delgada, entre 1860 e 1870⁸⁴¹. Advinha o seu conhecimento de desenho da sua formação militar de base (curso de engenharia miliar entre 1824 e 1828), que lhe terá valido para ensinar particularmente desenho linear, entre outras disciplinas de Instrução Primária, até ingressar na carreira oficial dos liceus. A 15 de novembro de 1860, na sequência do Decreto de 10 de abril de 1860 e por pedido do Comissário de Estudos e Reitor do liceu micalense, seria provido provisoriamente como professor do curso de Desenho Linear daquele liceu⁸⁴², com vencimento de 195\$000 réis, uma nomeação que as autoridades não deixariam de lembrar ser temporária, tal como as restantes feitas no mesmo contexto:

[...] devendo prevenir a V. S.^a de que esta nomeação, assim como outras que se fizeram para alguns dos lyceus do continente do reino e ilhas, foram provisórias e sem designação do tempo, em rasão do governo desejar fazer um ensaio sobre a utilidade do ensino d'aquella disciplina, e resolver com mais madureza sobre o modo de prover definitivamente as respectivas cadeiras.⁸⁴³

Em março de 1862, em virtude da instalação dessa aula de desenho, o reitor do Liceu de Ponta Delgada solicitaria, entre outras, autorização para efetuar despesa para a aquisição de «objectos indispensáveis [...] principalmente à aula de Desenho», o que lhe seria autorizado⁸⁴⁴, embora, como veremos, nunca tenham sido suficientes à boa condução das aulas. No ano letivo de 1863-64 realizar-se-iam os primeiros exames de frequência do curso de Desenho Linear no liceu micalense, para o 1º, 2º e 3º anos. Foram membros do

⁸⁴⁰ Joaquim Manoel Fernandes Braga, filho de Henrique José Fernandes da Graça e de Maria Teresa das Neves, nasceu em Braga a 9 de junho de 1804 e faleceu em Ponta Delgada a 14 de abril de 1870. Tenente de Artilharia, seria despachado pelo governo miguelista para São Miguel. Vencidos os miguelistas, seria deportado para Santa Maria onde casaria com a sua primeira mulher, Maria José da Câmara Albuquerque, que faleceria em 1846. Em 1839 regressaria a São Miguel onde abriria uma escola particular de instrução primária, lecionando particularmente diversas matérias, incluindo desenho. Seria professor de desenho linear das filhas do Visconde da Praia, Duarte Borges da Câmara Medeiros. Casaria em segundas núpcias em 1848 com Ricarda Joaquina Marfim Pereira. De entre os inúmeros filhos que teve, destacou-se, certamente, o primeiro presidente republicano português, Teófilo Braga. Para uma biografia mais detalhada de Joaquim Manoel Fernandes Braga, consulte-se Supico, Francisco Maria – *Mocidade de Theophilo. Subsídios bibliográficos para o estudo da obra de Theophilo de Braga*. Lisboa: Instituto Theophileano, 1920. Homem, Amadeu Carvalho – “Teófilo Braga, literato da República”. In *Revista Biblos*. Coimbra: FL/UC, s.VIII (2010), pp. 207-241. *Gazeta da Relação*, n.º336 de 19 de abril de 1870, p.2.

⁸⁴¹ Notícia do seu falecimento na *Gazeta da Relação* (São Miguel), n.º336 de 19 de abril de 1870, p.2, e no *Diário dos Açores*, nº59 de 17 de abril de 1870, p.2.

⁸⁴² ESAQ – Livro de Registo da Correspondência Recebida do Governo (1850-70). Ofício do Ministério do Reino, Direção Geral da Instrução Pública datado de 15 de novembro de 1860.

⁸⁴³ AESAQ – Livro de Registo da Correspondência Recebida do Governo (1850-1870). Ofício da Secretaria de Estado dos Negócios do Reino datado de 27 de agosto de 1861.

⁸⁴⁴ AESAQ – Livro de Registo da Correspondência Recebida do Governo (1850-70). Ofício do Ministério do Reino, Repartição de Contabilidade, ao Reitor do Liceu de Ponta Delgada, datado de 13 de março de 1862.

júri, o Doutor Francisco Manuel Raposo Bicudo Correia, João Hermeto Coelho de Amarante e Joaquim Manuel Fernandes Braga, tendo sido examinados 32 alunos⁸⁴⁵.

Em julho de 1864, o referido professor do curso de Desenho continuava a acumulá-lo com a leção de Oratória e Poética, Literatura Clássica, Filosofia Racional e Moral e Princípios do Direito Natural, caindo a 3ª cadeira de Aritmética e Geometria Aplicada às Artes desde 1862⁸⁴⁶. Em 1864, apresentaria um relatório (Vide Anexo 18) justificando as adaptações que foram necessárias realizar tendo em conta o acréscimo da duração da disciplina de Desenho resultante do novo Regulamento dos Liceus de 29 de setembro de 1863. O relatório referia que, no ano letivo de 1863 a 1864, havia lecionado desenho linear a 33 alunos (19 do 1º ano, 10 do 2º ano e 4 do 3º ano) que haviam sido divididos em três classes, «para melhor transmissão simultânea das respectivas disciplinas», «de modo que os alunos do 3º ano tomaram o carácter e desempenharam os empregos de monitores dos do 2º ano, e estes os de monitores dos do 1º ano, distribuídos e colocados nas competentes mesas». Constata-se, assim, que o professor recorria ao método de ensino simultâneo para o ensino do desenho no Liceu de Ponta Delgada, eventualmente replicando a metodologia usada no ensino primário.

Apesar de existirem evidências de que entregou sumários das suas aulas⁸⁴⁷, não conseguimos obter nenhum documento que explicitasse quais as metodologias e eventuais compêndios usados, pelo professor Joaquim Braga, no ensino de desenho no Liceu de Ponta Delgada entre 1860 e 1870. No entanto, o mesmo é claro em apontar as vocações dos alunos, mas igualmente a dificuldade que o pagamento da propina do curso levantava à sua maior frequência e conclusão:

O exercício da regência deste curso que tenho há quatro anos completos, tem me feito conhecer a decidida vocação que os alunos mostram para estas disciplinas práticas e teóricas, não só pela assídua frequência e bom desempenho dos desenhos, como pela vontade e sossego com que se conservam na respetiva aula, e que só deixam de fazer exame muitos dos

⁸⁴⁵ Eram 19 alunos para o 1º ano, 10 para o 2º ano e apenas 3 alunos para o 3º ano. ESAQ – Livro de registo dos termos dos exames de frequência dos alunos do liceu de Ponta Delgada. Termo lançado a 12 de dezembro de 1863, fls. 3v-4.

⁸⁴⁶ «Attendendo a que o professor da terceira e quarta cadeiras segundo a anterior organização ordenada pelo Decreto de 20 de setembro de 1844 se presta à regência da de oratória, política, e litteratura em curso biennial com a de philosophia racional e moral e princípios de Direito natural, que já rege, deixando a terceira que comprehendia a arithmetica e geometria com applicação às artes, e primeiras noções de Álgebra; [...] Que o professor do lyceu de Ponta Delgada Joaquim Manoel Fernandes Braga fique regendo d'ora em diante a cadeira de philosophia racional e moral e princípios de direito natural em curso biennial com a de oratória, poética e litteratura». AESAQ – Livro de Registo da Correspondência Recebida do Governo (1850-70). Ofício de Anselmo José Braancamp ao Reitor do Liceu de Ponta Delgada, datado de 10 de novembro de 1862.

⁸⁴⁷ AESAQ – Livro de Registo de Correspondência Recebida de Autoridades e Particulares (1852-73) Ofício de Joaquim Manoel Fernandes Braga ao Reitor do Liceu de Ponta Delgada, datado de 1 de fevereiro de 1866.

habilitados por lhe falecerem os meios para satisfazerem as competentes propinas. Se forem algum tanto aliviados delas, e, reduzidas às mesmas dos exames de línguas, aumentar-se-á muito o número de alunos, e dos examinandos deste curso.⁸⁴⁸

Com o agravar da situação de saúde de Joaquim Manoel Fernandes Braga, e consequente falecimento, a regência interna da disciplina de Desenho passaria, em abril de 1870, para «o distinto professor» Cândido José Xavier⁸⁴⁹, «por nele se darem todas as condições de bom comportamento moral, cível, religioso e boa aptidão para o lugar»⁸⁵⁰. Em novembro desse ano era professor provisório de desenho linear, com três lições de duas horas por semana⁸⁵¹.

Efetivamente, em 1870, o Ministério dos Negócios da Instrução Pública (2ª Repartição) aprovara a distribuição de professores efetivos e por comissão dos liceus açorianos, cessando algumas das gratificações que até então haviam sido pagas e contemplando apenas o pagamento da «gratificação aos professores interinos do curso completo de português, e outra aos do curso completo de Desenho»⁸⁵². Esses professores do curso completo de desenho nos liceus açorianos eram Germano César de Moraes Pereira Sarmiento (professor provisório no Liceu de Angra do Heroísmo⁸⁵³), José Joaquim de Azevedo (professor provisório no Liceu da Horta⁸⁵⁴) e Cândido José Xavier (professor provisório no Liceu de Ponta Delgada⁸⁵⁵).

Em novembro de 1872, um ofício da Secretaria de Estado dos Negócios do Reino, enviado ao Reitor do Liceu de Ponta Delgada, pedia a correção da proposta de Plano de Estudos enviada por aquela instituição, uma vez que, enquanto liceu de 2ª classe, tinha limitações no número de professores admitidos. Por essa razão, solicitava-se a redução dos dois professores provisórios apresentados para apenas um, tendo em conta as habilitações e a Lei⁸⁵⁶. Na sequência desta ordem, é dada como finda a comissão de trabalho do

⁸⁴⁸ AESAQ – Livro de Registo da Correspondência Recebida de Autoridades e Particulares (1852-1873). Ofício do professor Joaquim Manuel Fernandes Braga, datado de 30 de julho de 1864.

⁸⁴⁹ Os dados biográficos coligidos sobre este artista e professor foram explorados no capítulo 3 deste trabalho.

⁸⁵⁰ AESAQ – Livro de Registo dos Diplomas, Juramentos e Posse dos Professores e Empregados (1852- 87). Termo de Nomeação datado de 1 de abril de 1870, fl.14v.

⁸⁵¹ *Diário do Governo*, n.º280 de 12 de dezembro de 1870, p.1645.

⁸⁵² *Idem*, n.º280 de 12 de dezembro de 1870, p.1645.

⁸⁵³ Três lições/2h/semana ao 1º ano e três lições/2h/semana ao 2º ano.

⁸⁵⁴ Três lições/2h/semana ao 1º ano e três lições/2h/semana ao 2º ano. Em 1890, Manuel Augusto Fernandes da Fonseca, despachado como professor de Desenho para o Liceu da Horta, passava por Ponta Delgada, de barco, a caminho daquela cidade. *Gazeta da Relação*, n.º3466 de 14 de junho de 1890, p.3.

⁸⁵⁵ Três lições/2h/semana ao 1º ano e três lições/2h/semana ao 2º ano.

⁸⁵⁶ AESAQ – Livro de Registo da Correspondência Recebida do Governo (1871-1888). Ofício datado de 5 de novembro de 1872.

professor de Latim de Vila Franca do Campo, Caetano José de Medeiros Senra⁸⁵⁷, ficando em serviço o professor provisório de desenho (1º ano), Cândido José Xavier. O mesmo ofício solicitava, ainda, que não se efetuassem as matrículas, ou fossem anuladas, no 2º e 3º ano de Desenho, Matemática e Latim, devendo o valor da propina ser devolvido a quem já havia pago ou feito encontro de contas com as restantes propinas em vigor. A mesma ordem seria reforçada em novo ofício um mês depois, acrescentando-se, ainda, a anulação da matrícula no 2º ano de Francês e Geografia⁸⁵⁸.

Cândido José Xavier voltou a obter despacho favorável como professor de desenho para o ano letivo de 1874-75 (6 lições por semana)⁸⁵⁹. No entanto, por motivos de saúde, durante o ano de 1875, estaria cerca de 8 meses sem poder lecionar corretamente desenho no Liceu de Ponta Delgada⁸⁶⁰, o que terá deixado os alunos sem aulas ou com aulas intermitentes. Regressou ao ensino, tendo permanecido como professor até 1879. Quando faleceu, em 1879, foi substituído interinamente por António Manuel de Vasconcelos, a quem dedicaremos alguma atenção neste capítulo, até porque seria nomeado definitivamente como professor de desenho no Liceu de Ponta Delgada (Vide Anexo 19) apenas em 1887⁸⁶¹.

Da documentação consultada no arquivo do Liceu de Ponta Delgada, constam dois relatórios apresentados por Cândido José Xavier - um datado de 1873 (Vide Anexo 20) e outro de 1878 (Vide Anexo 21) - que permitem acompanhar as metodologias e percurso do ensino de desenho no Liceu de Ponta Delgada na década de 70. No relatório de agosto de 1873, Cândido José Xavier dá conta da sua atividade ao longo do ano letivo de 1872-1873. Haviam-se matriculado no 1º ano, 9 alunos⁸⁶², que, «apesar de estarem adiantados pelo programa transato com que se começou a lecionar» não ficaram lesados com as alterações programáticas «porque se muito lhes serviram as lições que eram as que agora são do 2º

⁸⁵⁷ Este professor viria a falecer no mesmo mês e ano que Cândido José Xavier. Cf. *A Persuasão*, n.º902 de 30 de abril de 1879, p.3.

⁸⁵⁸ AESAQ - Livro de Registo da Correspondência Recebida do Governo (1871-1888). Ofício datado de 12 de dezembro de 1872.

⁸⁵⁹ AESAQ – Livro de Registo da Correspondência Recebida do Governo (1871-1888). Ofício da Secretaria do Ministério do Reino ao reitor do Liceu de Ponta Delgada, datado de 21 de setembro de 1874. Despacho datado de 18 de setembro de 1874.

⁸⁶⁰ Após o ataque de paralisia de que foi acometido, em 1875, Cândido José Xavier apresentaria duas justificações de ausência: uma datada de maio e outra de novembro de 1875. ESAQ – Livro de Registo da Correspondência Recebida (1874-1887).

⁸⁶¹ Nomeação régia pelo Decreto de 18 de agosto de 1887 (*Diário do Governo*, n.º185 de 22 de agosto de 1887). ESAQ – Livro de Registo de Diplomas, Juramentos e Posse dos Professores e Empregados (1852-87), fls.18-18v.

⁸⁶² A saber: José Jacinto de Medeiros, Júlio Nuno Cordeiro, Manuel de Sousa Barrão, Dinis Moreira da Motta Frazão, Hermano de Medeiros, António Silvério Botelho, António Bandeira e José Inácio do Couto.

ano» e porque «o programa último do 1º ano se tornou muito mais fácil de vencer-se». Refere o professor Cândido José Xavier que fez executar o novo programa rigorosamente «e tão bom resultado houve» que os alunos em exame apresentaram bons trabalhos e bons resultados⁸⁶³, tendo sido o seu comportamento moral «exemplaríssimo»⁸⁶⁴.

No relatório de agosto de 1878⁸⁶⁵, feito um ano antes do seu falecimento e, portanto, no último ano em que lecionou, Cândido José Xavier refere que, no ano letivo de 1877-78⁸⁶⁶, esteve encarregue das lições de Caligrafia e de Desenho no Liceu de Ponta Delgada, fazendo cumprir o programa. Guiou-se, na generalidade, pelo compêndio de António da Silva Dias⁸⁶⁷, e, na especialidade geométrica, pelo de Teodoro da Mota e Mariano Ghira para o ensino do desenho⁸⁶⁸, acrescentando «uns exemplares de figuras geométricas em formato grande» por ele desenhadas, e «por modelos de ornamentos em gesso». Para a parte caligráfica seguiu os modelos de Luís Adelino Lopes da Cruz⁸⁶⁹.

No que se refere aos compêndios adotados nos liceus para o ensino de desenho, e segundo Lígia Penim, dos primeiros recomendados para as diversas disciplinas liceais não constava nenhum que pudesse servir ao ensino de desenho⁸⁷⁰, pese embora já circulassem

⁸⁶³ «[...] sahiram classificados o 1º dos acima mencionados com 18 valores; o 2º com 16 ditos; o 3º com 14 ditos; o 4º também com 14 ditos; o 5º com 12 ditos; o 6º com 11 ditos; o 7º com 10 ditos; o 8º não se examinou porque não tirou a guia; e o 9º não fez exame por o número de altas foi excessivo; e se estes dous últimos viessem às provas, sahiriam (penso eu) um com 12 e outro com 10 valores». AESAQ – Livro de Registo da Correspondência com Autoridades e Particulares (1852-1873). Ofício de Cândido José Xavier ao Reitor do Liceu de Ponta Delgada, datado de 1 de agosto de 1873.

⁸⁶⁴ AESAQ – Livro de Registo da Correspondência com Autoridades e Particulares (1852-1873). Ofício de Cândido José Xavier ao Reitor do Liceu de Ponta Delgada, datado de 1 de agosto de 1873.

⁸⁶⁵ AESAQ – Livro de Registo da Correspondência Recebida (1874-1887). Ofício de Cândido José Xavier ao Reitor do Liceu de Ponta Delgada, datado de 9 de agosto de 1878.

⁸⁶⁶ Neste ano letivo, contaram-se 13 alunos no 1º ano, 13 alunos no 2º ano e 14 no 3º ano.

⁸⁶⁷ Dias, António da Silva – *Elementos de Desenho Linear Geométrico*. Porto: Chardron, 1875.

⁸⁶⁸ Obra escrita a duas mãos, em 1869, para o ensino de desenho ao nível primário, o que revela a adequação do ensino aos níveis de conhecimento dos alunos por parte de Cândido José Xavier.

⁸⁶⁹ Cruz, Luís Adelino Lopes da - *Nova Arte Calligraphica Theórica e Practica para uso dos alumnos das escholas de de instrucção primária*. Coimbra: Imp.da Universidade, 1865. Luís Adelino Lopes da Cruz que, em 1893, escreveria a Bernardino Machado solicitando, entre outros assuntos, que este pugnassem pela obrigatoriedade de a Caligrafia fazer parte dos exames de Instrução Primária Elementar e dos exames de Desenho. Casa Comum – Fundação Mário Soares – Carta de Luís Adelino Lopes da Cruz a Bernardino Machado. Porto, 5 de janeiro de 1893. Acessível em: <http://casacomum.org/cc/visualizador?pasta=06680.116#11>. No mesmo sítio web poderá ser consultada mais correspondência entre os dois, com outra informação referente à Caligrafia enquanto disciplina, bem como referente à Exposição de Caligrafia que organizou no Porto, em 1891.

⁸⁷⁰ Caso da listagem emitida em 1857 (Edital n.º247 de 20 de outubro) pelo Conselho Superior de Instrução Pública. Cf. Penim, Lígia - A alma e o engenho do currículo: história das disciplinas de Português e de Desenho no ensino secundário do último quartel do século XIX a meados do século XX. Dissertação de Doutoramento em História da Educação apresentada à Universidade de Lisboa em 2008, p.38.

em Portugal, desde o século XVIII, diversos compêndios que ensinavam a desenhar⁸⁷¹. Não obstante, antes da década de 80 seguia-se o *Compêndio de Desenho Linear*, de Teodoro da Mota (1833-1894), tendo-se passado, depois, para o *Compêndio de Desenho Linear Elementar* (1881) e os *Problemas de Desenho Linear Rigoroso* (1883), de José Miguel de Abreu (1850-?)⁸⁷², como se constata, aliás, pelos *Relatórios* dos professores de desenho do Liceu de Ponta Delgada, Cândido José Xavier e António Manuel de Vasconcelos, e pela lista de livros aprovados no Liceu de Ponta Delgada para ao ano letivo de 1892-93⁸⁷³.

Efetivamente, os dois professores de desenho do liceu micaelense seguiam, sobretudo, o compêndio de Teodoro da Mota. No seu relatório de 1873, Cândido José Xavier explica que havia seguido aquele compêndio (edição de 1870), «por onde em resumo se tiraram os pontos que formam o presente programa». No entanto, por ser muito extenso e a sua divisão não estar «em harmonia com o dito», bem como ser «muito caro para as circunstâncias dos alunos que costumam frequentar este Liceu», Cândido José Xavier resolvera remediar a situação fazendo, ele próprio, «uns exemplares grandes com as matérias dos três anos conforme os programas, a fim de evitar aos alunos aquela despesa e não se embaraçarem a todo o momento com figuras e longas discrições que estava fora dos novos programas»⁸⁷⁴.

De salientar que o programa da disciplina de Desenho Linear, definido pela Portaria de 5 de outubro de 1872, distribuía-se por quatro anos, dividindo-se entre o ensino do desenho geométrico e o desenho «à simples vista», que começava, no primeiro ano, com o desenho de linhas retas e curvas, ornatos a partir de estampas, modelos de sólidos geométricos da mesma grandeza e mapas (Portugal e Mapa-Mundo); no segundo ano, com desenho de ornatos a partir de estampas e modelos de sólidos geométricos em diferentes grandezas; no 3º ano, com desenho de ornatos a partir de gessos, na mesma grandeza, e a

⁸⁷¹ Penim, Lúcia - *A alma e o engenho do currículo* ..., p.297. Veja-se a revisão feita por Joaquim de Vasconcelos, em 1879. Cf. Vasconcelos, Joaquim de - *A reforma do ensino de Belas-artes. Parte III - Reforma do ensino de Desenho*. Porto: Imprensa Internacional, 1879.

⁸⁷² «No Desenho, no final do século XIX, sentiu-se uma mudança significativa na passagem dos livros de Teodoro da Mota para os de José Miguel de Abreu, [...]. Enquanto os primeiros visavam uma utilização diversificada, os segundos, pelo contrário, encarnaram uma nova concepção de manual escolar, uma ligação estreita aos métodos de ensino, um nexo profundamente académico, que os distingue de outro tipo de obras». Penim, Lúcia - *A alma e o engenho do currículo* ..., pp. 40-41.

⁸⁷³ Da lista de livros aprovados pelo conselho escolar do Liceu de Ponta Delgada para o ano letivo de 1892-93, e que os alunos eram obrigados a apresentar no primeiro dia de aulas, constava, para o Desenho, o *Compêndio* de Teodoro da Mota (1ª e 2ª Parte) e o *Compêndio de Desenho Linear Elementar* (2ª Parte), suplemento, de José Miguel de Abreu. *Diário de Anúncios*, n.º2233 de 25 de julho de 1892, p.3.

⁸⁷⁴ AESAQ – Livro de Registo da Correspondência com Autoridades e Particulares (1852-1873). Ofício de Cândido José Xavier ao reitor do liceu de Ponta Delgada, datado de 1 de agosto de 1873.

partir de modelos de frutos e outros objetos do natural; e no 4º ano, com cópia de ornatos em gesso e de objetos do natural em ponto grande⁸⁷⁵. De salientar, ainda, que o exame do curso completo de desenho consistia, em 1873, em uma prova de caligrafia, um «desenho a compasso e tira-linhas de três figuras: uma do programa do segundo ano, outra do terceiro e a última do quarto» e um desenho de «ornato copiado do gesso, com as dimensões destinadas pelo júri no início do exame»⁸⁷⁶.

Já António Manuel de Vasconcelos refere, em 1880, que continuava a seguir o «atlas do sr. Mota», ou seja, a segunda parte do compêndio de Teodoro da Mota, «para copiar ornatos na mesma grandeza»⁸⁷⁷ nas aulas ao 1º ano (20 matrículas)⁸⁷⁸. Para o 2º ano (8 matrículas), procurara «ensinar o mais simultaneamente possível, traçando no quadro negro as figuras geométricas» do programa vigente, e com o 3º ano fizera «exercícios do quadro negro» correspondentes ao programa, definições e problemas e exercícios com sólidos, «vistos por diferentes faces e posições», a sua planificação e corte paralelo e oblíquo. Ao 3º ano (6 matrículas) cabia, ainda, «uma parte importante»: os exercícios de modelo à vista, cópias de gessos e do natural. No entanto, refere o professor que nesse ponto tivera várias dificuldades em desenvolver «por faltarem recursos na aula»⁸⁷⁹, o que justificaria alguns dos seus pedidos de material, bem como o recurso às estampas para o ensino de desenho de ornato à 2ª e 3ª classe, como veremos.

Efetivamente, o desenho à vista, com recurso a materiais coletivos em detrimento dos compêndios⁸⁸⁰, era a grande orientação no ensino do desenho, tendo sido, inclusivamente, adotado nas escolas de desenho industrial.

Essa metodologia havia sido seguida por Cândido José Xavier ao construir os seus «modelos» para poupança e melhor rentabilização da aprendizagem dos seus alunos. E, tal

⁸⁷⁵ Cf. Portaria de 5 de outubro de 1872, publicada no *Diário do Governo*, n.º230 de 11 de outubro de 1872, pp.1541-1542.

⁸⁷⁶ Decreto de 31 de março de 1873, p. 56. Publicado no *Diário do Governo*, n.º77 de 5 de abril de 1873, p.527.

⁸⁷⁷ Curiosamente, um ano antes Joaquim de Vasconcelos tecera críticas, precisamente, à graduação das estampas do compêndio de Teodoro da Mota. Cf. Vasconcelos, Joaquim de – *A reforma do ensino de Bellas-Artes. Parte III - Reforma do ensino de Desenho*. Porto: Imprensa Internacional, 1879, p.133.

⁸⁷⁸ De salientar que José Miguel de Abreu já havia publicado, em 1879, um compêndio de Desenho Linear elementar, mas que se aplicava apenas ao ensino primário. Apenas em 1881 seria reorganizado para ser também usado no 1º ano dos liceus. Abreu, José Miguel – *Compêndio de Desenho Linear Elementar. Para a instrução primária e o 1º ano dos liceus*. Coimbra: Imprensa da Universidade, 1881. Cf. Penim, Lúcia - *A alma e o engenho do currículo ...*, 299.

⁸⁷⁹ AESAQ – Livro de Registo da Correspondência Recebida (1874-1887). Ofício de António Manuel de Vasconcelos ao Reitor do Liceu de Ponta Delgada, datado de 9 de agosto de 1880.

⁸⁸⁰ Penim, Lúcia - *A alma e o engenho do currículo ...*, p.306.

como acontecerá no ensino de desenho industrial, também nos liceus o ensino se dividiria entre exercícios de desenho de memória, ditado, de objetos, desenho livre e de invenção, à voz, com tempo marcado e desenho de prova, sendo o método oficial o estigmográfico também⁸⁸¹:

Era mister idear uma transição natural, quasi insensível, entre o desenho auxiliado e o desenho a olho, sem recorrer à régua e ao compasso; essa transição tornou-se possível com a rede estigmográfica.

O papel para o desenho, segundo o método estigmográfico, é quadriculado, isto é: está coberto com linhas que enchem a folha, cruzando-se em angulo recto e formando uma rede de pequenos quadrados. As figuras formam-se traçando, isto é, cobrindo as linhas de um quadrado a outro, até se completar a figura proposta pelo mestre, como modelo. As linhas da rede estigmográfica são mais tarde substituídas por pontos e, finalmente, os pontos reduzidos em número, mais e mais, até desaparecerem de todo e darem lugar ao desenho livre, a olho⁸⁸².

O ensino do desenho pautar-se-ia, assim, pela metodologia de uma aquisição gradual de competências e aprendizagens que avançava do mais simples para o mais complexo, promovendo a aquisição de competências, sem, no entanto, pretender formar profissionais de desenho⁸⁸³:

Os fins que se fixavam para a instrução secundária estavam totalmente presentes no Desenho: os princípios de uma formação que conjugava a prática com o raciocínio e o pensamento, obedecendo a uma combinada e efectiva metodologia, continuada e capaz de se fixar no corpo e intelecto do sujeito⁸⁸⁴.

No relatório acima mencionado, António Manuel de Vasconcelos acusava os poucos recursos da aula de Desenho do Liceu de Ponta Delgada, referindo que «segundo os métodos atuais de ensino de desenho é conveniente haver grande variedade de modelos em gesso e objetos do natural», pois seria a única forma de «educar a vista e desenvolver o gosto pelo desenho». Ciente das dificuldades orçamentais da escola, deixa, no entanto, sugestões de melhoria, não só dos objetos de apoio ao ensino do desenho, mas igualmente do mobiliário:

Longe de mim pedir produtos da natureza atendendo aos escassos meios deste Liceu; reclamarei gessos pois o que existem são poucos e desgraduados. Não deixarei ainda de fazer notar a V. Ex.^a a necessidade de transformar a mobília da aula de desenho; os atuais bancos são impossíveis por que um aluno precisa ajeitar-se ao que está fazendo e movendo o banco

⁸⁸¹ Cf. Silva, Catarina Martins – As narrativas do génio e da salvação ..., p. 172.

⁸⁸² Método desenvolvido pelo austríaco Josef Grandauer e defendido, em Portugal, por Joaquim de Vasconcelos. Vasconcelos, Joaquim de – *A reforma do ensino de Bellas-Artes. Parte III - Reforma do ensino de Desenho* ..., pp.36,37. Veja-se, ainda, Leandro, Sandra – *Joaquim de Vasconcelos. Historiador, Crítico de Arte e Museólogo. Uma Ópera*. Lisboa: INCM, 2014.

⁸⁸³ Silva, Catarina Martins – As narrativas do génio e da salvação ..., pp. 168-171.

⁸⁸⁴ Silva, Catarina Martins – As narrativas do génio e da salvação ..., p.172.

incomoda os seus condiscípulos prejudicando o trabalho feito. Peço pois a V. Ex.^a mande substituir os bancos por cadeiras⁸⁸⁵.

No entanto, a constatar pelos sumários das suas aulas para o ano letivo de 1897-98, podemos aferir que esses recursos para o ensino do desenho a partir de modelos continuavam aquém das necessidades e expectativas (Vide Anexo 22).

Assim, verifica-se que, na 1ª classe de Desenho, António Manuel de Vasconcelos ensinava desenho geométrico, como, aliás, obrigava o programa em vigor⁸⁸⁶ – *linhas, ângulos, circunferências, tangentes e polígonos* – usando o primeiro mês de aulas para a parte teórica, mantendo de seguida dois meses de revisões (ensino gráfico), para voltar a usar o penúltimo mês para nova matéria e o último para recapitulação. Na 2ª classe, usaria os dois primeiros meses para recapitular a matéria dada no ano anterior, passando depois a três meses de ensino de desenho de ornato a partir de estampas, uma vez que, como já referimos, os materiais em gesso e madeira escasseavam ou estavam em mau estado. Finalmente, à 3ª classe incidiria o ensino na continuação do desenho de ornato por estampa, embora mantivesse algumas revisões e aulas de *geometria e polígonos*⁸⁸⁷. A estampa, portanto, mantém-se, neste caso, como a ferramenta de apoio ao ensino do desenho de decoração embora o programa da disciplina incluísse, para a 3ª classe, cópias a partir de modelos ornamentais em gesso. No entanto, não existe documentação adicional que nos permita fazer uma perfeita ligação entre o que se pretendia ensinar teoricamente (ensino oral descritivo) e o que era ensinado (e como) empiricamente (ensino gráfico: rigoroso e à vista), conforme indicado no programa da disciplina, sendo dedução nossa que o tempo que dedicava à recapitulação da matéria servia para a parte do ensino gráfico. Nos sumários não consta, ainda, o ensino de perspetiva (que deveria ser ensinada desde a 1ª classe), havendo, ainda, alguns ajustamentos na sequência dada ao ensino de cada matéria pelo professor.

Efetivamente, se os materiais de ensino, na sua generalidade, podiam escassear⁸⁸⁸, os materiais de apoio a disciplinas mais práticas eram os mais sacrificados. Neste sentido,

⁸⁸⁵ AESAQ – Livro de Registo da Correspondência Recebida (1874-1887). Ofício de António Manuel de Vasconcelos ao reitor do liceu de Ponta Delgada, datado de 9 de agosto de 1880.

⁸⁸⁶ *Diário do Governo* n.º208 de 16 de setembro de 1895. Decreto de 14 de setembro que aprova os programas dos liceus, p.2525.

⁸⁸⁷ ESAQ – Livro para lançarem diariamente a parte do programa explicada nas suas aulas (1897-98), fls. 80, 80v, 138, 138v, 142, 142v.

⁸⁸⁸ Por vezes, escasseavam meios para o bom funcionamento dos liceus, como no caso do liceu de Ponta Delgada que, em 1888, recorreria, novamente, ao empréstimo de candeeiros à Fábrica de Gás para a

os materiais de apoio ao ensino de desenho nos liceus também pecavam por insuficiência e, em alguns casos, por falta de atualização.

Leandro Ávila, embora não aprofunde a questão dos materiais de ensino de desenho no Liceu de Angra do Heroísmo, refere que «a natural lacuna de objectos e de materiais didácticos que auxiliassem o ensino para que este correspondesse às exigências pedagógicas e científicas era uma realidade incontornável»⁸⁸⁹ e que a relativa secundarização do desenho no contexto liceal atestava-se, igualmente, pelo uso das suas salas de aula para a lecionação de outras disciplinas, bem como pela reduzida carga horária⁸⁹⁰ e pela não obrigatoriedade de nota de exame para prossecução de alguns estudos⁸⁹¹. Estas questões, aliás, também marcariam o panorama nacional, como apontou Lígia Penim.

Apesar disso, esse material de apoio ao ensino de desenho nos liceus era pedido, como já aludimos anteriormente, e continuaria a sê-lo. Veja-se, por exemplo, o pedido do liceu angrense, em finais da década de 90, quando, em ofício dirigido ao Conselheiro Diretor Geral da Instrução Pública, no final do ano letivo de 1896/97, o Reitor do liceu angrense solicitaria a aquisição de mobiliário e material novo para algumas disciplinas, incluindo a de Desenho, pelo facto desse material didático estar inutilizado. No caso do Desenho, o material pedido consistiu em compassos, tira-linhas e esquadros. Apenas em 1909, haveria novo reforço de verba no liceu angrense para mais material para a aula de desenho (234\$685 rs).⁸⁹²

Ainda no que se refere aos manuais utilizados para o ensino de desenho no Liceu de Ponta Delgada, apesar do predomínio dos compêndios portugueses, conforme se contata pelos relatórios dos próprios professores, o arquivo daquela instituição revelou ainda a presença de manuais de desenho geométrico franceses, nomeadamente o curso de Desenho

realização dos exames. ESAQ - Livro de Registo da Correspondência Recebida (1874-1887). Ofício do diretor da Fábrica de Gás, datado de 12 de abril de 1888.

⁸⁸⁹ Ávila, Leandro – O Liceu Nacional de Angra do Heroísmo ..., p.279.

⁸⁹⁰ Em 1910, o professor José Augusto dos Santos, do liceu de Angra do Heroísmo, escreveria que o liceu angrense era pobre em material didático e em espaços condignos para gabinetes e salas de trabalho e que, por esse motivo, havia usado a verba das ciências físico-químicas para comprar material e drogas, “destinando a sala da aula a sala de trabalho, e dando lições na sala de desenho que só [era] ocupada por esta disciplina na última hora e à 5ª feira”. Ávila, Leandro – O Liceu Nacional de Angra do Heroísmo ..., p.259.

⁸⁹¹ O que aconteceria com a reforma de 1888, quando a aprovação no exame de Desenho deixaria de contar para a matrícula nas faculdades de teologia e direito e no curso superior de letras. Cf. *A Persuasão*, n.º1391 de 12 de setembro de 1888, p.2.

⁸⁹²Cf. Ávila, Leandro – O Liceu Nacional de Angra do Heroísmo ..., pp. 285-287, 395.

Geométrico de M. Joseph Aubert e M. E. Watelet⁸⁹³, com datação parcialmente imprecisa (entre 1887 e 1897). Dentro do referido manual, nomeadamente dentro da sua primeira parte, encontramos uma série de folhas com exercícios de desenho geométrico para duas turmas (A e B) da 5ª classe, que optamos por transcrever integralmente em anexo por se constituir como prova da componente marcadamente geométrica do ensino de desenho liceal e a sua ascendência no modelo francês, mas igualmente das metodologias de estudo e de examinação do mesmo (Vide Anexo 23).

3.1.1. A presença feminina na aprendizagem de desenho liceal

Em relação à presença feminina nos liceus e a sua relação com a disciplina de Desenho, será pertinente relembrar que só em 1906 se criaria o primeiro liceu feminino em Portugal, o Liceu D. Maria Pia, mantendo-se, ainda, a separação do ensino entre sexos. Até então, a presença feminina no ensino liceal foi escassa e, na sua grande maioria – se não quase totalidade – feita enquanto alunas externas propostas a exame, ou seja, com preparação feita particularmente. Se, como já abordamos em outros pontos deste trabalho, a ideia da instrução feminina era consensual (esposa dedicada e mãe educadora)⁸⁹⁴, o tipo de instrução a que deveria ter acesso já não o era:

A disjunção dos ensinos secundários feminino e masculino, privilegiou, assim, a reprodução dos papéis sexuais socialmente definidos, fundamentalmente ameaçados pelo acesso das raparigas, das classes médias e altas, a níveis mais elevados de instrução, pela via liceal [...]. A criação do ensino liceal feminino tornou-se, pois, o cerne das preocupações com a instrução secundária para as raparigas, constituindo a morosidade daquele processo em Portugal [...] um exemplo da difícil obtenção de consensos sobre o assunto⁸⁹⁵.

E se a limitação liceal se impunha à frequência enquanto alunas, mais se destacava relativamente à hipótese de docência, o que será um fator de dissidência com a realidade do ensino industrial e de desenho industrial, como veremos, pese embora a formação profissional feminina neste contexto também ter pecado pela falta de consensos.

Segundo Fátima Sequeira Dias, em 1862 existiam 44 estabelecimentos de ensino primário na ilha de São Miguel (34 oficiais e 10 privados) que albergavam 2002 alunos

⁸⁹³ *Dessin Géométrique. Cours de Aubert & Watelet*. Paris: Armand Colin & C.^{ie} Éditeurs.

⁸⁹⁴ Uma ideia de instrução feminina que permaneceria no pensamento republicano. Veja-se Silva, Susana Serpa – “A Mulher, a Criança e a Educação no pensamento republicano português”. In *Atas do Ciclo de Conferências Açores: 100 Anos de República*. Angra do Heroísmo: PGRA/DRC/CPP, 2012, pp.127-162.

⁸⁹⁵ Pinto, Maria Teresa Valente – *O ensino industrial feminino oitocentista. A Escola Damião de Góis em Alenquer*. Lisboa: Edições Colibri, 2000, p.45.

(1431 rapazes e 571 alunas), destacando-se o distrito micalense na instrução primária feminina a nível nacional⁸⁹⁶. Já em uma estatística divulgada em 1871, por um jornal micalense, estimava-se que, no concelho de Ponta Delgada, o movimento escolar do ano 1870-71 contabilizara 2823 alunos, repartidos entre 1263 rapazes e 1560 raparigas. Das 79 escolas sinalizadas para o referido concelho, 23 seriam masculinas⁸⁹⁷ e 56 femininas⁸⁹⁸, referindo a notícia que era «uma numerosa frequência» e que «maior seria ainda se maior número de escolas gratuitas houvesse para ambos os sexos», pois em «nenhum outro distrito do continente a mocidade feminina dá[va] tão numerosa população às escolas»⁸⁹⁹. Não é de somenos importância, no entanto, salientar que das 56 escolas femininas referidas, 47 eram pagas pelas «próprias alunas», ou seja, não eram financiadas.

Se podemos constatar um efetivo crescimento geral da frequência do ensino primário em 10 anos, podemos igualmente constatar que a frequência feminina ao nível da instrução primária cresceu de forma significativa (enquanto a masculina decresceu), sendo, portanto, uma realidade efetiva que revelava uma crescente preocupação local com a instrução básica feminina, pese embora o Regulamento para as Escolas Municipais do Concelho de Ponta Delgada, datado de 1857, atribuir o âmbito dos estudos femininos aos ‘lávares’⁹⁰⁰. Já no que respeita ao Faial, em 1881 existiriam cinco escolas, todas destinadas ao sexo masculino⁹⁰¹. No entanto, em 1884, fundar-se-ia na Horta o colégio feminino D. Maria Pia, que funcionaria em regime de internato na rua do Livramento, e depois na rua S. João, 36, ensinando Português, Francês, Inglês e Piano, sem inclusão de Desenho na formação feminina⁹⁰². Carlos Lobão salienta essa preocupação, elitista, faialense, com a instrução feminina inserindo-a na mentalidade oitocentista de que a mulher, enquanto educadora dos filhos, necessitava de ser instruída para bem educar⁹⁰³.

Portanto, constata-se que a instrução primária da mulher açoriana também se inseria no consenso geral que existia em relação a esse ponto: a mulher instruída será uma melhor esposa e mãe de família, na responsabilidade que terá como educadora dos seus filhos e

⁸⁹⁶ Dias, Fátima Sequeira – Os Açores na História de Portugal. Séculos XIX-XX. Lisboa: Livros Horizonte, 2008, p.177.

⁸⁹⁷ Cinco eram pagas pelo Governo, oito pagas pela Câmara Municipal, nove pagas pelos alunos e uma paga por uma associação.

⁸⁹⁸ Duas eram pagas pelo Governo, cinco pagas pela Câmara Municipal, quarenta e sete eram pagas pelas alunas, uma era paga por uma associação e uma era gratuita.

⁸⁹⁹ *A Persuasão*, n.º511 de 1 de novembro de 1871, p.4.

⁹⁰⁰ Dias, Fátima Sequeira – Os Açores na História de Portugal ..., p.176.

⁹⁰¹ Lobão, Carlos – História, Cultura e Desenvolvimento numa cidade insular..., p.100.

⁹⁰² Lobão, Carlos – História, Cultura e Desenvolvimento numa cidade insular ..., p.109.

⁹⁰³ *Ibidem*, pp.67-69.

filhas. No entanto, não há estudos regionais suficientes que permitam análises aos estratos sociais dos números acima apresentados, sendo certo que a instrução feminina particular abrangia apenas uma determinada franja socioeconómica.

Quanto à instrução secundária, para o Liceu de Angra do Heroísmo, Leandro Ávila constata uma «esmagadora» maioria da frequência masculina e uma «residual» frequência feminina. Apenas no ano letivo de 1888-89 se efetivaria a matrícula, efémera, da primeira aluna no liceu angrense, Maria Teotónia dos Santos e Sousa, no 1º ano do curso geral de Língua Portuguesa, na disciplina de Francês e em Latim⁹⁰⁴, pese embora, já em 1878, ter uma aluna (filha de António Manuel da Silva Heitor) sido a primeira do seu sexo a ser examinada em instrução primária naquele liceu⁹⁰⁵. Na análise que fez ao público discente do liceu angrense, Leandro Ávila refere que, somente nos anos letivos de 1906-07 e de 1909-10, se verificaria, de novo, matrícula de uma aluna, e que só após o ano letivo de 1911-12, e sobretudo de 1915-16, se verificaria um crescimento das matrículas femininas⁹⁰⁶. Em nenhum dos casos se verifica matrícula nas aulas de desenho.

Em 1885, Maria Teodora Pimentel⁹⁰⁷, «distinta professora do ensino complementar» em Angra do Heroísmo (freguesia da Conceição), faria parte do júri dos exames do curso complementar⁹⁰⁸, sendo a sua prestação em exame para ocupar o cargo de professora tido sido digno de elogios, em uma altura em que se acusavam os júris de exame para o magistério de aspereza para com o sexo feminino⁹⁰⁹. Nesse mesmo ano, a imprensa angrense divulga a pretensão da professora em cursar a escola médico-cirúrgica em Lisboa, com o apoio da Câmara Municipal e Santa Casa da Misericórdia de Angra do Heroísmo, a pedido do Governador Civil daquele distrito, Augusto Maria da Fonseca Coutinho, o que gerou algum mimetismo imediato, mas igualmente algumas críticas⁹¹⁰, e

⁹⁰⁴ A aluna matriculou-se com 23 anos e manteve-se como estudante do Liceu por apenas um ano. Ávila, Leandro – *O Liceu Nacional de Angra do Heroísmo* ..., pp.174.

⁹⁰⁵ *Diário da Terceira*, n.º4 de 5 de junho de 1878, p.2.

⁹⁰⁶ Ávila, Leandro – *O Liceu Nacional de Angra do Heroísmo* ..., p.175

⁹⁰⁷ Carlos Enes fez, sobre ela, uma brevíssima entrada na *Enciclopédia Açoriana*. Dá como data de nascimento interrogada a de 1864, sem local, e data de morte a de 16 de novembro de 1948. <http://www.culturacores.azores.gov.pt/ea/pesquisa/Default.aspx?id=9400>

⁹⁰⁸ *A Terceira*, n.º1360 de 16 de maio de 1885, p.3. Cf. *Almanach dos Açores*. Angra do Heroísmo: Typ. Sousa & Andrade, 1904, p.47.

⁹⁰⁹ Nos exames de instrução primária de habilitação ao magistério, realizados no liceu de Ponta Delgada em 1881, apresentaram-se 4 candidatos e 6 candidatas, tendo sido excluídas duas concorrentes o exame oral: «Notou-se no interrogatório d'alguns examinadores muita aspereza com as senhoras, que já o próprio acto e a concorrência, dos expectadores, quasi todos estudantes do Lyceu, fazem assustar». *A República Federal*, n.º39 de 11 de janeiro de 1881, p.2.

⁹¹⁰ «Mais uma! Parece, que além da Sr.ª D. Maria Theodora Pimentel, há uma outra senhora d'esta terra que pretende cursar a escola médica de Lisboa. A ser verdade ver-se-há a exm.ª Câmara um pouco atrapalhada

ecos na imprensa micaelense⁹¹¹. Para o efeito, realizou os vários exames no liceu de Angra do Heroísmo⁹¹², não tendo, no entanto, realizado exame de Desenho. Maria Teodora Pimentel regressaria a Angra, formada em Medicina⁹¹³, em novembro de 1895, com intenção de abrir um consultório, recebendo, dos seus conterrâneos, elogios e homenagens.

Em Ponta Delgada, no ano de 1886, a aluna externa Ester Cohen, filha de Abraão David Cohen, moradora na rua do Colégio em Ponta Delgada, é admitida a matrícula para exame final da disciplina de Língua Francesa (curso geral, 2º ano)⁹¹⁴ no liceu daquela cidade, tendo, posteriormente, solicitado matrícula para a realização dos exames finais de Língua Inglesa (1889, curso geral, 2º ano)⁹¹⁵, Geografia (1889, curso geral, 2º ano)⁹¹⁶, Português (1890, exame de classe)⁹¹⁷, História (1890, exame de classe)⁹¹⁸ e Latim (1891, exame de classe, 1ª parte)⁹¹⁹. Não se matricularia no exame de Desenho. No mesmo ano de

para subsidiar tão grande número de ‘doutoras’! Depois desta hade vir outra ... e assim por diante!” *Gazeta de Notícias* (Terceira), n.º17 de 7 de julho de 1885, p.3.

⁹¹¹ *A Persuasão*, n.º1225 de 8 de julho de 1885, p.2.

⁹¹² Em julho de 1885, realizaria o de matemática, com distinção. *Gazeta de Notícias* (Terceira), n.º18 de 14 de julho de 1885, p.3.

⁹¹³ Concluiu o curso em agosto de 1895, defendendo a tese *Algumas palavras sobre a meningite como complicação de febre tifóide*, tornando-se a primeira açoriana a formar-se em medicina. Cf. *A Persuasão*, n.º 1751 de 7 de agosto de 1895, p.2; *A Persuasão*, n.º1768 de 4 de dezembro de 1895, p.3. Durante a frequência do curso em Lisboa, seria auxiliada localmente com benefícios em sua honra, como o que ocorreu, em 1892, com uma corrida de touros na praça de S. João. Cf. *Diário de Anúncios*, n.º2321 de 7 de novembro de 1892, p.3.

⁹¹⁴ ESAQ – *Livro de termos de matrícula dos alunos estrangeiros (1880-1891)*, fl.22v.

⁹¹⁵ ESAQ – *Idem*, fl.50v.

⁹¹⁶ ESAQ – *Idem*, fl.50v.

⁹¹⁷ ESAQ – *Idem*, fl.76v.

⁹¹⁸ ESAQ – *Idem*, fl.76v.

⁹¹⁹ ESAQ – *Idem*, fl.80.

1886, em Coimbra, estranhava-se a «novidade» que era «algumas senhoras» habilitarem-se a fazerem exames de segunda classe do curso geral⁹²⁰.

Aluna	Ano	Exame	Ano
Ester Cohen	1886	Língua Francesa/Curso Geral	2º ano
Domitília Cardoso	1888	Língua Francesa	1º e 2º ano
Domitília Cardoso	1888	Língua Inglesa	5º e 6º ano
Ester Cohen	1889	Língua Inglesa/Curso Geral	2º ano
Ester Cohen	1889	Geografia/Curso Geral	2º ano
Maria do Carmo Sequeira de Moraes	1889	Língua Francesa	1º ano
Alice Moderno	1889	Português	1º ano
Alice Moderno	1889	Língua Francesa	-----
Alice Moderno	1889	Língua Inglesa	-----
Alice Moderno	1889	Geografia	-----
Ester Cohen	1890	Português/Exame de Classe	-----
Ester Cohen	1890	História/Exame de Classe	-----
Maria do Carmo Sequeira de Moraes	1890	Português	1º ano
Claudina da Mota	1890	Língua Francesa	1º ano
Claudina da Mota	1890	Língua Inglesa	2º ano
Maria Isabel de Sá Bettencourt Vasconcelos	1890	Português	1º ano
Maria Isabel de Sá Bettencourt Vasconcelos	1890	Língua Francesa	1º ano
Alice Moderno	1890	História	3º ano
Alice Moderno	1890	Desenho	2º ano
Ester Cohen	1890	Latim/Exame de Classe	-----
Adelaide Arruda Quental	1891	Língua Inglesa	-----
Emília Adelina de Oliveira Chaves	1892	Português	-----

Fonte: ESAQ – Livro de termos de matrícula dos alunos estranhos (1880-1891).

Figura 22: Lista das alunas que se propuseram a exame, como alunas externas, no Liceu de Ponta Delgada entre 1889 e 1892.

Nos anos seguintes, outras matrículas de alunas externas a exames se seguiriam: em 1888, Domitília Cardoso, filha de José Pedro Cardoso, de Ponta Delgada, para exames singulares das disciplinas de Língua Francesa (1º e 2º ano) e Inglesa (5º e 6º ano)⁹²¹; em

⁹²⁰ *Diário de Anúncios*, n.º432 de 23 de junho de 1886, p.2.

⁹²¹ ESAQ – Livro de termos de matrícula dos alunos estranhos (1880-1891), fl.36.

1889 e 1890, Maria do Carmo Sequeira de Moraes, filha de Gregório José Máximo e Moraes, da Ribeira Grande, para exames das disciplinas de Língua Francesa (1º ano)⁹²² e de Português (1º ano)⁹²³, respetivamente; em 1890, Claudina da Mota, filha de Francisco Inácio da Mota, da Lagoa, para exame singular de Língua Francesa (1º ano) e Inglesa (2º ano)⁹²⁴; em 1890, Maria Isabel de Sá Bettencourt Vasconcelos, filha de António Manuel d'Amaral Vasconcelos, da Povoação mas residente na rua da Canada em Ponta Delgada, para exame de Português (1º ano)⁹²⁵ e Língua Francesa (1º ano)⁹²⁶; em 1891, Adelaide Arruda Quental, filha de Augusto Arruda Quental, da Povoação mas residente na rua do Gaspar em Ponta Delgada, para exame singular de Língua Inglesa⁹²⁷; em 1892, Emília Adelina de Oliveira Chaves, filha de Inocêncio Vítor Chaves, faz exame de português⁹²⁸. Todas elas, portanto, sem se habilitarem a exame de Desenho no liceu. Não obstante, em 1893, duas alunas seriam aprovadas nos exames de admissão aos liceus, em Ponta Delgada - Carlota Amélia de Sousa Jorge e Deodata Lopes Cordeiro⁹²⁹ -, sendo que, no ano anterior, Ana Ferreira, filha de Teófilo Ferreira, faria exame de zoologia na Escola Politécnica de Lisboa⁹³⁰.

A exceção, em vários sentidos, viria de Alice Moderno⁹³¹ que, em 1887, faria exame de admissão ao liceu, portanto, para ser sua aluna interna no ano letivo de 1887-88, com o intuito de, posteriormente, seguir estudos superiores em medicina (tal como seu pai, o médico homeopata, João Rodrigues Moreno). Para o efeito, teve aulas particulares com o professor de ensino livre, José Pedro de Jesus Cardoso, e com o professor Manuel Jacinto da Ponte, que a prepararam para o exame de admissão durante dois meses. Apesar de não ter referência explícita à disciplina de Desenho, cremos que a descrição do momento feita

⁹²² ESAQ – Livro de termos de matrícula dos alunos estranhos (1880-1891), fl.46.

⁹²³ ESAQ – *Idem*, fl.68.

⁹²⁴ ESAQ – *Idem*, fl.64v.

⁹²⁵ ESAQ – *Idem*, fl.67.

⁹²⁶ ESAQ – *Idem*, fl.67v. Noticiado no *Novo Diário dos Açores*, n.º2036 de 4 de junho de 1890, p.3 e no n.º2051 de 25 de junho de 1890, p.3.

⁹²⁷ ESAQ – Livro de termos de matrícula dos alunos estranhos (1880-1891), fl.85.

⁹²⁸ *Diário de Anúncios*, n.º2292 de 3 de outubro de 1892, p.2.

⁹²⁹ *Diário de Anúncios*, n.º2462 de 1 de maio de 1893, p.2.

⁹³⁰ O exame decorreu “por maneira tão brilhante, que grande número dos colegas da imprensa lisbonense se referem à talentosa senhora com frases de grande louvor”. *Diário de Anúncios*, n.º2331 de 18 de novembro de 1892, p.2.

⁹³¹ Sobre Alice Moderno, veja-se: Vilhena, Maria da Conceição – *Uma mulher pioneira. Ideias, intervenção e acção de Alice Moderno*. Lisboa: Edições Salamandra, 2001; Vilhena, Maria da Conceição – *Alice Moderno: a mulher e a obra*. Angra do Heroísmo: DRC, 1987; Vilhena, Maria da Conceição – *Joaquim de Araújo: diálogo epistolar com Alice Moderno: da literatura ao amor frustrado*. [S.L.]: Edições Cão Menor, 2008; Catálogo da Exposição ‘Alice Moderno (1867-1946): Cidadania e Intervenção’. Ponta Delgada: DRC/BPARPD, 2015.

pela imprensa local merece uma transcrição. Não só por descrever a forma como o exame era feito, mas também a postura dos examinadores⁹³² e assistentes perante uma candidata, ainda que essa candidata fosse já conhecida pela sua escrita:

Mal apareceu na cadeira dos examinandos a interessante e jovem poetisa, transformou-se a sala, que estava repleta de espectadores; nem um murmúrio ciciava, eram todos atenção e ouvidos para escutar e honrar a mimosa filha do Sena, que ali vinha honrar também o seu sexo e a escola portuguesa, como, com os esperançosos frutos do seu talento, havia já honrado a nossa literatura [...]. O Júri levantou o interrogatório a uma altura bastante elevada; e cada examinado, ao iniciá-lo, dirigiu à examinanda as maiores amabilidades, as mais distintas provas de consideração e deferência. [...] A Sr.^a D. Alice Moderno começou então a recitar algumas estâncias dos Lusíadas sobre o assumpto, e fê-lo com mimo e sentimento, dando verdade à sua exposição. O público, ao terminar a recitação, saiu das formas normais e aplaudiu-a com uma saudação de palmas. [...] A ovação que a acolheu n'este primeiro passo da sua carreira escolar, deve ser-lhe incentivo para redobrar esforço e diligência na sua aplicação ao estudo, para conseguir os conhecimentos que se propõe e de que necessita, e continuar a merecer os louros encetados⁹³³.

Efetivamente, Alice Moderno não seria uma aluna que passaria despercebida e a deferência de tratamento que lhe fora dispensada, não o teria sido, nem o foi provavelmente, para tantas outras alunas que pretendessem a matrícula como ela. Já em 1886, quando publica a sua primeira obra poética – *Aspirações* – a imprensa local dedicou-lhe alguma atenção. Vejam-se as caricaturas insertas no jornal *O Binóculo*, por exemplo, aquando do lançamento público dessa mesma obra. O destaque que lhe fora dado então incluía, no entanto, a premissa de que a sua ação ia no sentido da educação da mulher educadora:

Estudar o melhor destino social da mulher para o seguir e evangelizar como a distinta escritora D. Maria Amália Vaz de Carvalho, eis o que nos parece o ideal da escritora, hoje que a poesia já não precisa ser um emoliente para sentimentos bárbaros e que não deve ser um meio de efeminar organismos já demasiado propensos ao nervosismo sentimental. Fazemos, pois, votos porque a novel poetisa se converta em breve em dedicada sacerdotisa da regeneração intelectual do seu sexo, que pode ilustrar e servir assim, em vez de se estiolar em devaneios fantásticos de sentimentalismos subjetivos.⁹³⁴

Alice Moderno não conseguiria realizar o curso dos liceus como aluna interna, juntamente com os seus colegas de turma, pois adoecerá em 1888, o que não obstará a que, entretanto, publicasse a sua segunda obra poética, *Trilhos*. Na prática, Alice Moderno iria realizar os seus exames de liceu enquanto aluna externa, tendo sido a única a realizar exame de Desenho, conforme se constata na Figura 22. Assim, em 1889 seria admitida,

⁹³² O júri foi composto por Heitor Ambar Cabido, Aristides Moreira da Mota e João de Moraes Pereira.

⁹³³ Artigo assinado com pseudónimo 'Noelma', publicado no jornal micaelense *A República Federal*, n.º365 de 26 de abril de 1887, p.2.

⁹³⁴ *A República Federal*, n.º41 de 9 de novembro de 1886, p.3.

como aluna externa, ao exame de Língua Portuguesa (1º ano)⁹³⁵, Francesa⁹³⁶ e Inglesa⁹³⁷, bem como ao de Geografia⁹³⁸; e no ano de 1890, seria admitida ao exame de História (3º ano)⁹³⁹ e de Desenho (2º ano)⁹⁴⁰. Em 1895, registada como professora secundária de ensino livre do distrito de Ponta Delgada, Alice Moderno ensinava Português, Francês, História, Geografia e Literatura, declarando possuir «exames de classe de português, francês, inglês, desenho, geografia, história e passagem de matemática»⁹⁴¹. De todas as disciplinas que fez exame, nunca lecionaria Inglês, Matemática nem Desenho.

É, aliás, pertinente analisar o registo destes professores de ensino livre (registo feito em agosto de 1895), pois dos 27 registados à data, 19 eram homens e apenas 8 eram mulheres, pese embora o aumento relativamente ao ano de 1891⁹⁴². Dos 19 homens, apenas 9 incluíam o Desenho como disciplina a ensinar, sendo que nenhuma das 8 mulheres o ensinava. De igual forma, nenhum dos registados ensinava apenas Desenho, estando a disciplina misturada com as restantes do curso dos liceus. As professoras registadas ensinavam maioritariamente Francês, seguindo-se Português e Inglês. Apenas Alice Moderno ensinava disciplinas para além das línguas, mas não Desenho.

O desenho, ao nível do ensino liceal, não era, assim, uma disciplina estudada ou ensinada pela maioria (ou quase totalidade) das mulheres que se habilitavam a exames liceais ou que se dedicavam ao ensino particular de disciplinas deste nível de ensino. O predomínio estava, claramente, na língua materna e estrangeira (francês sobretudo), permanecendo o ensino do desenho, a nível liceal, uma atividade masculina. Basta lembrar que só depois de meados do século XX, Portugal veria nascer um manual de desenho para ensino liceal da autoria de uma mulher, Helena Abreu⁹⁴³.

É, igualmente, pertinente concluir que, se a nível particular o ensino de desenho para o nível liceal não se autonomizava de outras disciplinas, no âmbito liceal oficial, a partir de 1870, o liceu de Ponta Delgada viu a disciplina entregue a profissionais com

⁹³⁵ ESAQ – Livro de termos de matrícula dos alunos estranhos (1880-1891), fl.46v.

⁹³⁶ ESAQ – *Idem*, fl.46v.

⁹³⁷ ESAQ – *Idem*, fl.52v.

⁹³⁸ ESAQ – *Idem*, fl.52v.

⁹³⁹ ESAQ – *Idem*, fl.63.

⁹⁴⁰ ESAQ – *Idem*, fl.64v.

⁹⁴¹ ESAQ – Livro de registo dos professores secundários de ensino livre do districto de Ponta Delgada (1895), p. 3.

⁹⁴² Em 1891, estavam inscritas na matriz industrial como professoras de instrução secundária Alice Moderno, Mary Mackee, Mary MacLeod Meston e Octavia Frederica Ivens. *Diário de Anúncios*, n.º2261 de 27 de agosto de 1891, p.3.

⁹⁴³ Penim, Lúcia - A alma e o engenho do currículo ..., p.101.

formação artística (embora não de professorado), o que os qualificava tecnicamente, ao contrário do que Lúcia Penim constatou ter ocorrido em diversos liceus a nível continental, onde a disciplina foi, amiúde, assegurada por professores de Matemática ou Ciências⁹⁴⁴.

3.1.2 O desenho nas propostas de reforma liceal em São Miguel

As muitas reformas que o ensino liceal sofreu durante o século XIX em Portugal, para além de aportarem a instabilidade, irregularidade e descrédito ao ensino liceal, originariam, igualmente, o comentário, a opinião e a apresentação de propostas das mais diversas proveniências, à medida que foram surgindo no panorama legislativo nacional. Não nos importa, no contexto deste trabalho, abordar todas as opiniões e propostas, mas apenas as que versaram ou incluíram alguma referência específica ao desenho no âmbito do ensino liceal.

Assim, no início de 1870, suspensa que havia sido a reforma de D. António, Bispo de Viseu⁹⁴⁵ pela lei de 2 de setembro de 1869, assinada pelo Duque de Loulé, surgem diversas opiniões locais. João Hermeto Coelho de Amarante⁹⁴⁶, professor de Francês e Inglês e, por vezes, reitor interino do Liceu de Ponta Delgada, apresentaria, em fevereiro de 1870, algumas considerações ao então reitor e comissário de estudos do liceu de Ponta Delgada sobre a proposta de um novo regulamento para os liceus. No que se refere à presença do desenho, Coelho de Amarante incluía a disciplina nas disciplinas do 1º e 2º ano, permanecendo o 3º, 4º e 5º ano sem aprendizagem qualquer em desenho, referindo que «sendo o Desenho Linear uma disciplina cujo conhecimento pode aproveitar às artes e a todos os ofícios, deveriam os exames de 1º e 2º anos ter lugar independentemente de qualquer outro, além do da instrução primária»⁹⁴⁷. Colocava, portanto, o desenho na linha de aquisição de competências básicas, tal como o escrever, ler e contar.

⁹⁴⁴ Cf. Penim, Lúcia - A alma e o engenho do currículo ..., pp.73-77; Penim, Lúcia – *Da Disciplina do Traço à Irreverência do Borrão*. Lisboa: Livros Horizonte, 2003, pp.79-87.

⁹⁴⁵ Decreto de 31 de dezembro de 1868, que havia atribuído à disciplina de Caligrafia e Desenho Linear uma carga horária de 6h/semana (1º ano), 4 a 5h/semana (2º ano) e 3h/semana (3º ano). Cf. Valente, Vasco Pulido – *O Estado Liberal e o Ensino. Os Liceus Portugueses (1834-1930)*. Lisboa: Gabinete de Investigações Sociais do ISE-UTL, 1973, p.46.

⁹⁴⁶ Já anteriormente havia escrito sobre a questão da diferenciação entre liceus, apontando as desigualdades e injustiças que daí advinham. Vide: Cordeiro, Carlos – “O Liceu de Ponta Delgada” ..., pp.17-18; *A Persuasão*, de 22 de fevereiro de 1865, p.1.

⁹⁴⁷ ESAQ – Livro de registo da correspondência recebida de autoridades e particulares (1852-1873). Ofício enviado por João Hermeto Coelho de Amarante datado de 14 de fevereiro de 1870.

Também da Horta viria, na mesma altura, uma proposta de plano de estudos para o curso dos liceus nacionais açorianos, apresentada pelo Conselho do Liceu Nacional da Horta e assinada por António Emílio Severino d’Avelar (reitor) e Cipriano Joaquim da Silveira, Manuel Augusto da Pureza, António Lourenço da Silveira Macedo, João José da Graça e José Joaquim d’Azevedo (professores). Na proposta faialense, o Desenho seria apenas uma disciplina anexa ao plano de estudos (composto por cinco cadeiras), juntamente com Português, Recitação, Aritmética e Economia Política, e teria a duração de 2 anos. No âmbito dessa disciplina seria ensinado «desenho linear de perspetiva, de imitação e ornato, a lápis, a pena e a cores», mas igualmente «caligrafia, princípios de arquitetura e suas aplicações», em lições diárias de duas horas. No que se refere à avaliação desta disciplina anexa ao plano de estudos, os alunos fariam exame de Desenho Geométrico Linear e de Perspetiva no 1º ano e, no final do 2º ano, exame de imitação a lápis, a pena e a cores, bem como exame de princípios de Agricultura. O exame do 1º ano seria preparatório para Aritmética e Geometria Plana e o exame desta última seria preparatório para Matemática Elementar e Introdução⁹⁴⁸.

Ainda na década de 70, também o Liceu de Ponta Delgada teceria diversas considerações acerca das consecutivas reformas, apresentando propostas para um ensino secundário eficaz, moderno e útil à sociedade coeva, sendo certo que a sua frequência era, à data, diminuta. Em resposta a um inquérito nacional dirigido aos liceus em 1876 (Portaria de 4 de novembro de 1876), o Conselho do Liceu de Ponta Delgada apresentaria, no currículo, o Desenho incluído na 1ª secção (4 anos), sendo lecionado no 1º, 2º e 3º ano, mas não no 4º ano, e na 2ª secção (5º ano)⁹⁴⁹. Uma proposta que, na sua generalidade, pretendia a «formação dos quadros médios da sociedade, ou seja, daqueles que não pretendiam prosseguir curso superior»⁹⁵⁰.

As reformas da instrução liceal da década de 80 também mereceram comentários na imprensa micaelense. Vicente Machado de Faria e Maia⁹⁵¹, por exemplo, comentou o

⁹⁴⁸ ESAQ – Livro de correspondência recebida de autoridades e particulares (1852-1878). Relatório e proposta enviado pelo Conselho do Liceu Nacional da Horta, datado de 18 de março de 1870.

⁹⁴⁹ Cordeiro, Carlos – “O Liceu de Ponta Delgada” ..., p.21.

⁹⁵⁰ *Ibidem*, p.22.

⁹⁵¹ Desde finais da década de 60 que Vicente Machado de Faria e Maia, sendo secretário-geral do Governo Civil de Ponta Delgada, escreveu sobre a situação do ensino secundário. Em 1866, apresenta e publica um Relatório onde dá preferência ao ensino de cadeiras das Ciências Sociais e revela a preocupação em formar quadros médios para o desempenho de funções públicas e privadas, colocando em segundo plano a antiga orientação do ensino liceal de formar para o ensino superior. Faria e Maria, Vicente Machado de – *Relatório da Administração do Districto de Ponta Delgada feito e dirigido ao Governo de Sua Magestade em 1866*

projeto de reforma de 1880, afirmando que o mesmo deixaria «os distritos açorianos quási sem instrução secundária, e caríssima pela exorbitância das propinas de exames», caracterizando-a de «progresso de caranguejo» que contribuía para a «diminuição de estudos e aumento de despesa que só os alunos ricos poderão pagar»⁹⁵². Em setembro de 1880, a abertura de matrícula no Liceu de Ponta Delgada atrasou, efetivamente, por não terem vindo os regulamentos necessários para se executar a nova lei: «Esta lei no nosso distrito terá simplesmente a vantagem de aumentar os vencimentos dos professores e de despovoar as aulas. Não as poderá frequentar quem não for rico, e de mais a mais ficando sem consideração alguma os conhecimentos ali adquiridos»⁹⁵³. Esse mesmo atraso levaria a outras considerações na imprensa local:

Este governo tem um sistema de instruir especial. É à turca, [...]. A despesa com o professorado no nosso liceu vai ser agravado com reis 3:200\$000 por ano, para que as aulas estejam desertas, como agora estão fechadas, quando se resolverem a publicar o suspirado regulamento. Este, certamente, há de ser digno da lei. Parto de tamanha gestação, não deixará de produzir um monstro. A lei cerceou tanto o ensino em quási todos os liceus, e exige propinas tamanhas aos alunos, que nem a quem for rico e as possa pagar valerá a pena de frequentar esses estudos, por que lhes ficam sem valor algum para a frequência dos cursos superiores⁹⁵⁴.

Várias opiniões publicadas na imprensa coeva insistiram no erro que era elevar o valor das propinas, o que limitaria o acesso à instrução secundária, contrariando-se, assim, a base liberal de difusão da instrução a todos: «Quando se entende que a instrução deve ser barateada a ponto de que possa chegar a todos, é que o sr. ministro do reino se lembra de a dificultar por meio de propinas elevadas, que a maior parte da gente pobre não pode pagar»⁹⁵⁵. No entanto, essa medida prepararia o caminho para a adesão que as escolas de desenho industrial ou escolas industriais teriam a partir de 1886, no território continental, e de 1889/90 no território insular.

Ainda na década de 80, a reforma de 1886 traria uniformidade aos seus cursos (6 anos), no entanto, o Desenho (Linear) ocuparia o lugar de disciplina a ser lecionada fora das horas da classe, sendo que em todos os liceus haveria um professor para o ensino daquela disciplina, que auferiria 400\$00 reis (liceus centrais) ou 300\$000 reis (liceus

pelo Secretário Geral servindo de Governador Civil. Ponta Delgada: Typ. da Peruasão, 1866. Citado a partir de Cordeiro, Carlos – “O Liceu de Ponta Delgada” ..., pp.18-19.

⁹⁵² *A Persuasão*, n.º951 de 7 de abril de 1880, p.1.

⁹⁵³ *Idem*, n.º974 de 15 de setembro de 1880, p.1.

⁹⁵⁴ *Idem*, n.º979 de 20 de outubro de 1880, p.1.

⁹⁵⁵ *Idem*, n.º983 de 17 de novembro de 1880, p.2.

nacionais)⁹⁵⁶. A reforma de 1888 (Decreto 20 de outubro de 1888), da autoria do ministro Luciano de Castro, também mereceria notícia e comentário na imprensa local, esclarecendo-se que «o Desenho continuava a ser dado nos termos do Regulamento de 12 de agosto de 1886 e fazia parte integrante de cada um dos três anos»⁹⁵⁷ (geral, letras e ciências). Não obstante, para a devida aplicação do novo decreto no Liceu de Ponta Delgada foi necessária a suspensão das aulas durante alguns dias para a reorganização do plano de estudos, o que levaria a ocorrências caricatas, nomeadamente com a aula de Desenho⁹⁵⁸. Em 1887, porém, o jornal nacional *A Nação* continuava a acusar a falta de preenchimento de vagas nos liceus nacionais, o que se consubstanciava num «apagar de luzes, no seio de uma sociedade dependente e crente no poder da ciência». No caso do desenho, continuavam por preencher definitivamente os lugares dos professores em vários liceus, incluindo o Funchal, a Horta e Ponta Delgada⁹⁵⁹, o que, no caso deste último, viria a ocorrer, precisamente, em 1887 com a nomeação definitiva de António Manuel de Vasconcelos.

Já na década de 90, o diretor geral da Instrução Pública faria nova consulta aos liceus do país. Sendo reitor do Liceu de Ponta Delgada, Eugénio Vaz Pacheco de Castro, uma voz sonante na crítica ao sistema liceal português e que muito escreveu sobre o mesmo no seu jornal *O Preto no Branco*, propunha a reestruturação do curso clássico dos liceus em oito anos e quatro classes.

No 1º e 2º ano da classe preparatória existiria Desenho e Caligrafia; na 1ª classe (ou Classe Prima), que abarcava o 3º e 4º ano, existiria Desenho Geométrico e de Ornato (3º ano) e Desenho Ornamental e de Figura (4º ano); na 2ª classe (ou Classe Secunda), que correspondia ao 5º e 6º ano, existiria Desenho Ornamental e de Figura (5º ano) e Desenho Ornamental, de Figura, Topográfico e Arquitetural (6º ano); à última classe (ou Classe Tercia), a que correspondia o 7º e 8º ano, já não seria lecionado Desenho. A abordagem de análise feita por Carlos Cordeiro a esta proposta de Eugénio Pacheco, centrou-se mais importância da presença de disciplinas ditas “científicas” e da introdução de outras como

⁹⁵⁶ *República Federal*, n.º330 de 24 de agosto de 1886, p.2.

⁹⁵⁷ *A Persuasão*, n.º1400 de 14 de novembro de 1888, p.2.

⁹⁵⁸ «E por que o horário pudesse acomodar-se às exigências do ensino, foi necessário fazer funcionar uma aula (a de Desenho do 1º ano do curso) às 6 horas da manhã!!! E’ de pasmar esta crueldade! Não do ilustrado professor que assim o resolveu, mas da lei, que lhe não permittio fazel-a por menos!». *A Persuasão*, n.º1402 de 28 de novembro de 1888, p.1.

⁹⁵⁹ «Porque será isto?! Será porque em 50 anos da luminosa liberdade do Mindelo se não atreveram ainda a crear a necessária gente habilitada para não falhar nunca ao preenchimento de taes vagaturas?». *A Nação* (Lisboa), n.º10937 de 29 de janeiro de 1887, p.1.

Música e Ginástica, deixando por analisar a presença marcante do desenho em todo o percurso liceal sugerido por Eugénio Pacheco⁹⁶⁰, o que se manterá durante a década de 90, quando simultaneamente criticará o sistema liceal e defenderá a pertinência de uma escola de desenho industrial. Há, claramente, no seu discurso, a defesa do papel importante do desenho não só como base para uma formação profissional, mas igualmente como base de uma formação geral, cultural e escolar, devendo, portanto, estar incluso e desenvolvido no programa liceal.

A reforma da instrução secundária de 1894, obra de Jaime Moniz, também mereceu cobertura na imprensa regional, sobretudo pelo facto de os Açores não terem sido contemplados com a criação de um Liceu Central⁹⁶¹, impedindo, assim, que os estudantes pudessem completar na ilha os estudos necessários à entrada «nas altas escolas», sem terem a necessidade de finalizar os últimos anos do curso dos liceus em Lisboa. Para além dessa preocupação, que privaria «desta grande vantagem de comodidade e de economia a mocidade açoriana», a imprensa local salientava, também, a relevante uniformização dos manuais que acabaria «com a torpe mercancia que com eles se tem feito», e a importância da reforma curricular do plano de estudos. Apelidava-se o sistema liceal de «poderoso mecanismo de fabricar bacharéis»⁹⁶², acusando o país de estar «farto e saciado de bacharelises» e «falho de homens habilitados para a vida pratica das indústrias, das artes e mesmo do comércio»⁹⁶³, o que se consubstanciou como uma das grandes e permanentes críticas ao ensino liceal ao longo do século XIX.

Aquando da reforma dos liceus de 1896 coloca-se novamente a questão da elevação do Liceu de Ponta Delgada à categoria de Liceu Central e, apesar da crítica do excesso de “bacharéis”, admite-se a importância de tal elevação para os Açores⁹⁶⁴. Não obstante, a eleição do deputado terceirense, Jacinto Cândido Silva, traria preocupação às pretensões micaelenses. Dizia, a esse respeito, o jornal *O Preto no Branco* que «o louro ministro» não queria que «a sua querida Angra [fosse] posta de parte», ou seja, queria que fosse o Liceu de Angra do Heroísmo a ser elevado a liceu central. A «teima» do deputado

⁹⁶⁰ Cordeiro, Carlos – “O Liceu de Ponta Delgada” ..., pp.23-26.

⁹⁶¹ *A Persuasão*, n.º1715 de 28 de novembro de 1894, p.1.

⁹⁶² A excessiva formação de “bacharéis” foi uma constante crítica não só da imprensa, mas igualmente da literatura nacional, bastando para isso relembrar os versos de Abílio Guerra Junqueiro, em 1879, na obra *A Musa em Férias*: «Eu não subo, é verdade, a calçada do Combro, / De bengala na mão e de madeiro ao ombro, / [...] / Sou como toda a gente um bacharel formado, / E posso dar por isso a minha opinião / Sobre o amor – essa eterna, essa imortal canção».

⁹⁶³ *A Persuasão*, n.º1714 de 21 de novembro de 1894, p.1.

⁹⁶⁴ *Idem*, n.º1800 de 15 de julho de 1896, p.2.

terceirense era, segundo aquele jornal, «insensata e contraproducente, porque querendo beneficiar a ilha Terceira em detrimento [de Ponta Delgada], lograr[ia] apenas obter que nem Angra nem Ponta Delgada [tivessem] um Liceu Central»⁹⁶⁵. No caso de Ponta Delgada, o Liceu só passaria a Central pelo decreto de 29 de agosto de 1901.

Em 1897, chegou a opinar-se sobre a transformação dos liceus em escolas profissionais, onde se ensinaria Desenho Linear, extinguindo-se os liceus dessas zonas. As reformas incluíam a supressão do Liceu de Angra do Heroísmo e da Horta. Em Angra previa-se a criação de uma Escola Profissional. Na Horta também se criaria uma Escola Profissional, mas com mais disciplinas de Desenho e com oficinas de madeira e metal, e igualmente uma Escola Colonial, com disciplinas sobre emigração e colonização, incluindo legislação colonial⁹⁶⁶, projeto que nunca viria a concretizar-se.

Finalmente, no ano de 1898, uma Comissão composta por Aristides Moreira da Mota, João Morais Pereira e Eugénio Vaz Pacheco do Canto e Castro, apresentaria uma proposta de reforma do ensino secundário para o Liceu de Ponta Delgada onde o ensino do desenho consistiria em nove lições de uma hora por semana, no 1º, 2º e 4º ano, sendo que nos primeiros dois anos seria ministrado conjuntamente com Aritmética, Geometria Plana prática e Desenho de Arquitetura, e no 4º ano seria ministrado Desenho de Ornato, Figura, Aguadas e Croquis. Tratar-se-ia de uma tentativa de equiparar a oferta do ensino no liceu, incluindo a de Desenho, às escolas de cariz profissional⁹⁶⁷.

As propostas locais de reforma dos planos de estudos foram, como se constata, mais que muitas, abrangendo alguma teorização e relevância a disciplina de Desenho à medida que se avança para finais da centúria. É, pois, seguro afirmar que, tal como Lúcia Penim e Catarina Martins constataram para o território continental, também na ilha de São Miguel (e com extensão à Horta e Angra do Heroísmo) o desenho foi conquistando a sua importância nos planos de estudo e nas teorizações e praxis educativas açorianas a nível liceal, sendo que, no caso açoriano, a sua lecionação permaneceu sempre entregue a professores com formação artística (não de professores) e a presença feminina, seja a nível

⁹⁶⁵ «E é dos caprichos hum ministro do Rei; é das suas antipatias pessoais, que fica dependente a solução de um negócio que interessa a milhares de habitantes e impõe duríssimos sacrifícios!!!!». *O Preto no Branco*, n.º 2 de 9 de janeiro de 1896, p.2.

⁹⁶⁶ *O Preto no Branco*, n.º 63 de 11 de março de 1897, p.2.

⁹⁶⁷ «Não é quando um povo desfalece de inanição, com indústrias e artes num estado de atraso relativo, com colónias enxameando de estrangeiros, por falta de aptidões nacionais, não é nestas condições que se lhe deve dar uma instrução quási exclusivamente composta de latim e de história». *O Preto no Branco*, n.º 114 de 3 de março de 1898, p.1.

do docência, seja a nível da discência, foi mínima na generalidade e quase inexistente no caso particular do desenho, até finais do século XIX.

3.1.3. Os professores de desenho liceal. O exemplo de António Manuel de Vasconcelos (1850-1913)

António Manuel de Vasconcelos nasceu na paróquia de São Sebastião (Matriz) de Ponta Delgada a 15 de maio de 1850, sendo batizado apenas a 3 de fevereiro de 1858⁹⁶⁸, filho de Luís de Sousa Vasconcelos (Bretanha) e de Escolástica Borges. Neto paterno do morgado, capitão e sargento-mor Manuel Joaquim de Vasconcelos (Bretanha) e Gertrudes Vicência da Câmara, era irmão de Manuel António de Vasconcelos (taxidermista do Museu de Ponta Delgada), de Luís de Sousa Vasconcelos (relojoeiro), de Margarida de Vasconcelos (casada com João Maria Sequeira), de Maria das Mercês de Vasconcelos e de José Maria de Sousa Vasconcelos (relojoeiro)⁹⁶⁹.

Concorreu à Academia de Belas Artes de Lisboa em 1871⁹⁷⁰, apresentando um atestado de Instrução Primária passado, a 4 de setembro daquele ano, pelo professor Horácio Velasco Corrêa e Silva, cujo colégio frequentara. Chegaria a Lisboa em outubro de 1871, apresentando, a 5 de outubro, um requerimento de admissão à Academia, sendo admitido a 28 de outubro. Nesse ano frequentaria, como aluno ordinário, o 1º ano do ensino diurno e a disciplina de Rudimentos de Desenho.

Em novembro de 1873, já aluno do 3º ano do curso de Desenho, requer à Academia autorização para a frequência da aula noturna de modelo-vivo, obtendo parecer positivo do seu professor, José Simões de Almeida Júnior. Este recomenda, ainda, que o aluno o faça, pois o discípulo estava «no caso de tirar aproveitamento do estudo noturno de modelo-vivo» de imediato, e, «tendo em vista informação do seu professor», a Academia autorizaria⁹⁷¹.

Em janeiro de 1875, já aluno do 4º ano, solicita autorização para poder estar na galeria de quadros da Academia a fazer cópias, «aproveitando assim as duas horas que lhe excedem do estudo diário». Mais uma vez, obteria parecer positivo do seu professor, José

⁹⁶⁸ BPARPD – Paróquia de São Sebastião (Ponta Delgada). Livro de Batismos (1850-57), fl.14.

⁹⁶⁹ Rodrigues, Rodrigo – *Genealogia das ilhas de São Miguel e Santa Maria*. Ponta: Delgada: ICPD, 2008, pp.1682-1685.

⁹⁷⁰ Arquivo e Biblioteca da FBAUL – Processo Individual de aluno: António Manuel de Vasconcelos (1871).

⁹⁷¹ Arquivo e Biblioteca da FBAUL – Processo Individual de aluno: António Manuel de Vasconcelos (1871).

Simões de Almeida Júnior, que explicava à Academia que o aluno em causa estava «suficientemente habilitado para desenhar na Galeria». Seria autorizado. Em setembro do mesmo ano, António Manuel de Vasconcelos já havia terminado o curso de Desenho na Academia de Belas Artes de Lisboa, requerendo matrícula no curso de Pintura de Paisagem, passando a frequentá-lo, enquanto aluno ordinário, naquele mesmo ano⁹⁷².

Em final de abril de 1879 era já professor interino de desenho no Liceu de Ponta Delgada, substituindo Cândido José Xavier que falecera pouco antes⁹⁷³. Nessa época, para além das aulas no Liceu, ainda fez anunciar nos jornais locais aulas particulares de desenho e pintura na rua do Lameiro, n.º44, ou em outros colégios, salientando, nesses anúncios, ser aluno premiado da Academia de Belas Artes de Lisboa⁹⁷⁴. No ano seguinte, seria nomeado professor provisório da 8.ª cadeira (Desenho) no mesmo Liceu⁹⁷⁵ e apenas em 1887⁹⁷⁶ seria nomeado definitivamente como professor de desenho do Liceu de Ponta Delgada⁹⁷⁷.

Desde 1879 até meados da década de 80, António Manuel de Vasconcelos, agora com oficina na rua do Lameiro, n.º76, ainda anunciaria a lecionação de aulas de desenho a carvão, pintura a óleo, esfuminho e aguarela⁹⁷⁸. Porém, a partir da data em que foi provido definitivamente como professor do Liceu de Ponta Delgada, esses anúncios tornam-se cada vez mais raros, apesar de, em 1884, ainda anunciar que encarnava e estofava santos, dourava molduras, restaurava quadros antigos, fazia retratos a óleo e coloria fotografias na sua oficina⁹⁷⁹. Ter-se-á dedicado, a partir de então, à lecionação de desenho apenas no contexto liceal, até porque, a partir de 1886, ficaria proibido aos professores liceais a acumulação com aulas fora destes estabelecimentos⁹⁸⁰. Não obstante, em março de 1881, ainda é dado como desenhador da Litografia Açoriana, sita à Rua da Esperança n.º33⁹⁸¹, tendo mantido, apesar da docência, produção artística fora do ambiente do ensino.

⁹⁷² Arquivo e Biblioteca da FBAUL – Processo Individual de aluno: António Manuel de Vasconcelos (1871)

⁹⁷³ *A Persuasão*, n.º902 de 30 de abril de 1879, p.3.

⁹⁷⁴ *Diário dos Açores*, n.º1661 de 7 de maio de 1879, p.2.

⁹⁷⁵ *A Persuasão*, n.º983 de 17 de novembro de 1880, p.3.

⁹⁷⁶ *Diário do Governo*, n.º185 de 22 de agosto de 1887, p.1851.

⁹⁷⁷ Em 1887 é denunciado que existiam várias vagas por preencher nos liceus açorianos, nomeadamente no de Ponta Delgada e Horta e, não só, mas também, na área específica do desenho. Na sequência dessa situação, seriam abertos concursos para provimento dos lugares de professor de desenho para o liceu da Horta e para o de Ponta Delgada. Cf. *Diário do Governo*, n.º19 de 26 de janeiro de 1887, p.193; *Diário do Governo*, n.º45 de 28 de fevereiro de 1887, p.455.

⁹⁷⁸ *Diário dos Açores*, n.º1661 de 7 de maio de 1879, p.4.

⁹⁷⁹ *A Época*, n.º134 de 26 de julho de 1884, p.4.

⁹⁸⁰ *A Persuasão*, n.º1281 de 1 de setembro de 1886, p.2.

⁹⁸¹ *A República Federal*, n.º50 de 29 de março de 1881, p.3.

A sua atuação enquanto professor de desenho no Liceu de Ponta Delgada já abordada no ponto anterior, permite-nos, agora, aprofundar um pouco mais a sua obra e atividade fora do contexto do ensino, como reflexo prático da sua formação em desenho e pintura. E a sua obra foi vasta e eclética, abarcando a pintura, decoração e a cenografia (teatral, mas sobretudo religiosa), mas igualmente a estatuária e o restauro (de pintura e escultura). A sua ligação à Igreja e às igrejas micaelenses, sobretudo, marcará muita da sua obra, referindo em testamento essa ligação que manteve, durante quase meio século, nomeadamente com a igreja de São José, de Ponta Delgada⁹⁸².

Analisando, portanto, a sua obra artística, a decoração e cenografia festiva seriam uma constante da sua atividade pública. Em dezembro de 1881, decora a sala do liceu de Ponta Delgada, onde decorreram as celebrações do 1º de dezembro, destacando-se quadros em honra de D. João IV e dos 40 conjurados⁹⁸³. Na mesma linha decorativa, mas com outra dimensão, está a autoria da decoração das salas que receberam a exposição artística, industrial e agrícola de 1895, em Ponta Delgada⁹⁸⁴, bem como o desenho das medalhas conferidas aos seus expositores, cunhadas na Casa da Moeda em Lisboa⁹⁸⁵. Já anteriormente, havia feito parte da Comissão Organizadora da Exposição de Artes, Ciências e Letras Micaelense, realizada em maio de 1882 em Ponta Delgada, no liceu de Ponta Delgada, por ocasião das celebrações do centenário pombalino⁹⁸⁶. Para além de ter tomado parte na referida Exposição como organizador, participou ainda com 61 peças, entre pintura, pintura decorativa e desenho.

Já na cenografia teatral, em 1888, auxiliaria a Sociedade Promotora do Progresso, de quem fora vice-presidente da direção⁹⁸⁷, na reconstrução do seu teatrinho, com

⁹⁸² Ao Arquivo da Paróquia de S. José de Ponta Delgada legaria um relógio de banca inglês, «como lembrança da amizade que dediquei aos seus vigários durante quarenta e oito anos da minha vida, concorrendo com os meus limitados préstimos e ajudando estes no esplendor com que sempre se distinguiram pelo Culto Divino da mesma igreja, e aos quais peço a caridade d'uma Ave Maria por minha alma no dia da Comemoração dos Fiéis Defuntos». BPARPD – Arquivo da Administração do Concelho de Ponta Delgada. Registo de Abertura de Testamentos (1913), fl.6. Cota: Livro 903.

⁹⁸³ *A Persuasão*, n.º1038 de 7 de dezembro de 1881, p.3.

⁹⁸⁴ *Idem*, n.º1736 de 24 de abril de 1895, p.3.

⁹⁸⁵ *O Preto no Branco*, n.º4 de 23 de janeiro de 1896, p.2.

⁹⁸⁶ Juntamente com Eugénio Moniz, Francisco d'Arruda Furtado, Henrique Maria d'Aguilar, Joaquim Cândido Abranches, José Inácio d'Arruda, José Botelho de Mello, Júlio Gomes de Meneses e seu irmão, Manuel António de Vasconcelos. *A Persuasão*, n.º1058 de 26 de abril de 1882, p.3.

⁹⁸⁷ *Açoriano Oriental*, n.º2803 de 5 de janeiro de 1889, p.3.

melhoramentos da sua autoria⁹⁸⁸, e, em 1891, seria responsável pela pintura do novo cenário da sala de espetáculos da Sociedade Rival das Musas⁹⁸⁹.

Na decoração religiosa, ligada à igreja de São José como já referimos, mas não só, destacam-se as decorações dos dias de Finados, das festividades dos Passos, do Santíssimo Sacramento e celebrações de *Te Deum* ocasionais. As decorações para o dia de Finados em 1890, na igreja de São José, feitas em parceria com Francisco Ferreira Tavares, mereceram os elogios da imprensa⁹⁹⁰; o mesmo para as decorações das festividades dos Passos em 1895⁹⁹¹, na mesma igreja. Em 1891, por ocasião de um *Te Deum*, seria responsável pelo novo trono que fez parte da esplendorosa decoração da igreja de São José⁹⁹². Igualmente no mesmo ano, por ocasião da receção do prelado diocesano em Ponta Delgada, a decoração da igreja de São José ficaria a seu cargo, novamente em parceria com Francisco Ferreira Tavares, destacando a imprensa o deslumbramento do templo e o «bom gosto artístico da ornamentação»⁹⁹³. Em julho do mesmo ano, e novamente em parceria com Francisco Ferreira Tavares⁹⁹⁴, decoraria a igreja de São José, em Ponta Delgada, para as celebrações em honra do Santíssimo Sacramento⁹⁹⁵, que lhes mereceram as melhores críticas na imprensa local⁹⁹⁶.

Seria, aliás, da sua autoria a direção da obra de reconstrução e pintura da capela do Santíssimo Sacramento da igreja de São José, Ponta Delgada⁹⁹⁷. Efetivamente, é de destacar, ainda, em 1888, a respeito das festas em honra de N^a S^a das Dores, em São José, a inauguração da Capela do Santíssimo Sacramento daquela igreja, a partir de então

⁹⁸⁸ *Idem*, n.º2794 de 3 de novembro de 1888, p.3.

⁹⁸⁹ *Diário dos Açores*, n.º16 de 21 de janeiro de 1891, p.2.

⁹⁹⁰ «A igreja estava lutuosa e decorada e o monumento funerário, expressamente preparado para esta solenidade era de um desenho imponente executado a primor, sendo muito admirado. [...] Cabem muitos louvores aos srs. António Manoel Vasconcelos e Francisco Ferreira Tavares, pela brilhantíssima ornamentação do templo e monumento para estas solenidades». *A Persuasão*, n.º1503 de 5 de novembro de 1890, p.3.

⁹⁹¹ «O templo teve esplêndido adorno, sob a direção do exímio artista, professor de desenho no liceu, sr. António Manoel de Vasconcelos». *A Persuasão*, n.º1733 de 27 de março de 1895, p.3.

⁹⁹² *Diário dos Açores*, n.º7 de 10 de janeiro de 1891, p.2.

⁹⁹³ *A Persuasão*, n.º1531 de 20 de maio de 1891, p.3.

⁹⁹⁴ Que também efetuará decorações por sua conta, como foi o caso da decoração da cerimónia de exéquias por sufrágio da alma da Marquesa da Praia e Monforte, em novembro de 1893, promovidas pela Mesa da Confraria do Santíssimo Sacramento da igreja de São José. *A Persuasão*, n.º1662 de 23 de novembro de 1893, p.3.

⁹⁹⁵ «O templo tinha uma decoração que maravilhava, representando uma grande acumulação de trabalho e bom gosto artístico [...]». *A Persuasão*, n.º1538 de 8 de julho de 1891, p.3.

⁹⁹⁶ «O templo tinha a mais brilhante ornamentação que aqui se tem visto, graças ao bom gosto artístico e aturado trabalho do sr. António Manoel de Vasconcelos, distintamente secundado pelo sr. Francisco Ferreira Tavares». *A Persuasão*, n.º1654 de 27 de novembro de 1893, p.3.

⁹⁹⁷ *Diário dos Açores*, n.º37 de 18 de fevereiro de 1891, p.2; *Diário dos Açores*, n.º66 de 26 de março de 1891, p.3.

«considerada a primeira da ilha», com «uma ornamentação deslumbrante e expressamente preparada para [aquele] fim por António Manoel de Vasconcelos e Maximino Dias Rego»⁹⁹⁸. A capela «toda de construção nova, recebendo muita luz d'um amplo zimbório, oferec[ia] um aspecto simples, mas encantador». Para além da obra na Capela, também intervieram noutros «trabalhos que concorrem notavelmente a dar um brilhante realce ao interior do templo», esperando-se, para as celebrações pascais, «grandes novidades de ornamentos»⁹⁹⁹. Esta obra e festividades seriam registadas por fotógrafos locais¹⁰⁰⁰.

No que respeita à sua ligação artística com o elemento sacro, há ainda a destacar a sua participação em decorações em honra do Divino Espírito Santo. Em 1888, seria responsável por um trono para as festas dedicadas ao Espírito Santo no Foral das Laranjeiras, «artisticamente disposto e aformoseado com o mimo que preside a todos os trabalhos ornamentais do nosso amigo [...]»¹⁰⁰¹. E, em 1890, dirigiu a ornamentação de um carro de Espírito Santo, a expensas do Conde da Fonte Bela, «vistosamente adornado, com bandeiras, flores e alegorias religiosas [...] com aprimorado gosto», que andou a percorrer as ruas de Ponta Delgada¹⁰⁰². Acresce, ainda, a contribuição para a feitura de andores processionais, como o andor do Sagrado Coração de Jesus, da igreja de São José, feito em parceria com Jacinto Tavares Carreiro (entalhador) e João de Medeiros Moura (dourador), que estrearia na procissão do Coração de Jesus de 31 de julho de 1910¹⁰⁰³. A crítica ao trabalho conjunto dos três artistas foi lisonjeira e dignificadora da produção local:

Trata-se realmente de uma obra de arte de alto valor. Delineado pelo sr. António Manuel de Vasconcelos, a conceção deste conceituado artista foi executada pelo Sr., Jacinto Tavares Carreiro, entalhador com um nome há muito conquistado, que, como muito bem disse o nosso colega do 'Diário', "pode orgulhar-se, com razão justificadíssima, de ter apresentado em publico o trabalho mais perfeito que aí tem aparecido naquele género, e talvez dos melhores que se encontrem no país". Toda a obra de talha é realmente perfeitíssima, vendo-se que foi executada por mãos de mestre, à qual mereceram igual cuidado as grandes linhas gerais e os mais pequenos detalhes. Registando o aparecimento d'esta verdadeira obra de arte, felicitamos o sr. Vasconcelos, autor do projeto, o sr. Tavares Carreiro, seu hábil executor, bem como os srs. João de Medeiros Moura e J. Ignacio de Medeiros, que respetivamente realizaram os trabalhos de douramento e carpintaria¹⁰⁰⁴.

⁹⁹⁸ *A Persuasão*, n.º1367 de 28 de março de 1888, p.3.

⁹⁹⁹ *Açoriano Oriental*, n.º2762 de 24 de março de 1888, p.2.

¹⁰⁰⁰ *Idem*, n.º2764 de 7 de abril de 1888, p.2.

¹⁰⁰¹ «O bem conhecido gosto deste nosso amigo, na execução de trabalhos de primor, dispensa-nos favoravelmente de descrever o elegante trono a que nos referimos». *Açoriano Oriental*, n.º2771 de 26 de maio de 1888, p.2.

¹⁰⁰² *Novo Diário dos Açores*, n.º2021 de 16 de maio de 1890, p.2.

¹⁰⁰³ *Correio Michaelense*, n.º645 de 22 de julho de 1910, p.2.

¹⁰⁰⁴ *O Districto*, n.º6 de 12 de agosto de 1910, p.2.

Para além da decoração e cenografia, António Manuel de Vasconcelos deixaria ainda marca na pintura local, ligada à temática sacra. Em 1881, pinta o quadro de um S. João em cetim, com moldura «riquíssima», pago e oferecido pelo Barão da Fonte Bela (Jacinto) à Banda Marcial União Fraternal, e que seria inaugurado no dia de S. João, patrono da banda¹⁰⁰⁵. Em 1885, pinta um novo Calvário para a Matriz da Ribeira Grande, inaugurado nas festividades dos Passos daquele ano¹⁰⁰⁶ e, em 1886, um quadro a óleo para o Passo Quaresmal do Adro das Freiras, na Ribeira Grande, que ainda lá se conserva. Ainda dentro de temática religiosa, de salientar os quatro evangelistas que pintou para o altar da sacristia da igreja do Convento da Esperança, em Ponta Delgada¹⁰⁰⁷.

Das suas obras de pintura destaca-se, em 1891, um quadro que seria oferecido a Caetano d'Andrade Albuquerque e que esteve, em 1895, na Exposição de Ciência e Artes do Relvão, merecendo-lhe o maior elogio e apreciação:

Figura a tela um arco abatido de ponte, ou aqueducto, que a corta em toda a largura, por um terço da parte superior, e onde vicejam, aqui e alem, uns tufos verdejantes de vegetação agentes da sua lenta ruína, em cumplicidade com os anos e a incúria de conservação. No primeiro plano inferior a margem de um rio, que corre do fundo e se escoia, por sob o arco, para a esquerda do observador. Sobre uma ponte rustica, um pescador de linha. Sucessivamente e nos diversos planos, que para o fundo se enfiam n'uma rigorosa perspectiva, as margens do riacho onde as massas de arvoredos se alternam com as ondulações verdes de pastagens. Há em todo o conjunto d'aquelle pitoresco bocado de natureza uns quês das margens do formoso rio Lima. Do alto, e sobre a esquerda, cae uma luz suave que faz como que entrar as arvores no espelho tranquilo das aguas, cuja transparência, tratada com esmero, nos pareceu a qualidade mais notável d'aquelle trabalho do distincto artista e nosso amigo.¹⁰⁰⁸

Em relação ao sentimento agradável que esta obra de arte deixou no articulista:

Primeiramente, porque nos pareceu reconhecer no quadro do sr. Vasconcelos um progresso sensível sobre os últimos trabalhos que dele conhecíamos. Depois, porque agrada ver que vão prosseguindo na senda nobilíssima da arte, os raros que entre nós se consagram a desvendar-lhe os segredos. Raros, por infelicidade, a ponto que chegaria a ser um caso de consciência deixar passar-lhes despercebidos os esforços, tão meritórios, quanto extraordinários. Pois não é por inaptidão para o culto das belas artes entre nós. De alguns amadores sabemos com manifesta propensão para elas. Quási até nos surpreendemos por estarmos a fazer a breve notícia de um trabalho de arte. Pois tornem-nos essa novidade num hábito, que prometemos não nos queixar! S. Gredo.¹⁰⁰⁹

A sua presença, com obras de desenho, mas sobretudo com pintura, nas exposições micaelenses de 1882 e 1895 (na de 1901 participaria apenas com escultura), assumindo não

¹⁰⁰⁵ *A Persuasão*, n.º1015 de 29 de junho de 1881, p.3.

¹⁰⁰⁶ *Diário de Anúncios*, n.º48 de 2 de março de 1885, p.2.

¹⁰⁰⁷ *A Persuasão*, n.º2517 de 11 de maio de 1910, p.3.

¹⁰⁰⁸ *Diário dos Açores*, n.º 18 de 23 de janeiro de 1891, p.2.

¹⁰⁰⁹ *Diário dos Açores*, n.º 18 de 23 de janeiro de 1891, p.3.

só a presença enquanto artista, mas igualmente enquanto organizador, comprovam a intensa produção nas últimas duas décadas do século XIX e a sua dedicação ao ‘progresso’ das Artes na sua terra natal.

Na Exposição de Artes, Ciências e Letras Micaelenses, realizada em maio de 1882 nas salas do Liceu Nacional de Ponta Delgada, António Manuel de Vasconcelos, como veremos no último capítulo deste trabalho, expôs um total de 50 pinturas a óleo¹⁰¹⁰, número a que acresce 7 obras de desenho e mais 5 de práticas artísticas diversas (como a galvanoplastia e o encarne de imagens). O recém-chegado professor de Desenho contribuiria, assim, para preencher o Liceu de Ponta Delgada de manifestações artísticas de produção local. Na Exposição Distrital de Artes e Indústrias de Ponta Delgada, que decorreu no Relvão/Ponta Delgada, no edifício da Sociedade Promotora de Agricultura Micaelense, em maio de 1895, António Manuel de Vasconcelos, novamente presente enquanto artista e organizador, voltaria a marcar ativamente a sua presença com 31 obras de pintura (sobre tela, mas igualmente sobre outros materiais como louça de barro, vidro, marfim e madeira) e 2 de desenho. Já na Exposição de Indústrias, Artes e Ciências, que decorreu no Relvão em 1901 aquando da Visita Régia, António Manuel de Vasconcelos apenas participaria na categoria de Escultura, com mais um artista, e com apenas 2 obras em gesso.

Também deixaria marca na estatuária religiosa. Saliente-se, em 1893, a imagem de N^a S^a da Soledade para a igreja de São Roque, Ponta Delgada, que iria incorporar as celebrações dos Passos. A imagem foi oferecida à referida igreja¹⁰¹¹ e foi considerada, pela imprensa local, «uma obra d’arte de grande merecimento»¹⁰¹². Em 1896, a esculturação e encarnação da nova imagem do Senhor dos Passos da igreja Matriz de Ponta Delgada¹⁰¹³, que mereceu «a mais honrosa apreciação de quantos têm voto de autoridade nesta interessante especialidade de belas artes»¹⁰¹⁴. Esta obra mereceu-lhe constar no balanço do ano de 1896, feito pelo jornal *A Persuasão* em fevereiro de 1897, como um dos pontos altos do ano transato na área artística¹⁰¹⁵. A imagem em causa era uma imagem em vulto

¹⁰¹⁰ Um deles seria adquirido pelo Conde da Praia e Monforte por 16\$800rs, cuja receita António Manuel de Vasconcelos doaria ao Museu Açoriano. *Açoriano Oriental*, n.º2460 de 27 de maio de 1882, p.3.

¹⁰¹¹ *A Persuasão*, n.º1626 de 15 de março de 1893, p.3.

¹⁰¹² *Idem*, n.º1631 de 19 de abril de 1893, p.3.

¹⁰¹³ «Aquela nova imagem foi esculturada e encarnada pelo sr. Manoel António de Vasconcelos, professor de desenho no nosso liceu, e ouvimos a entendidos que é d’um alto valor artístico». *A Persuasão*, n.º1780 de 26 de fevereiro de 1896, p.3.

¹⁰¹⁴ *A Persuasão*, n.º1783 de 18 de março 1896, p.3.

¹⁰¹⁵ *Idem*, n.º1830 de 10 de fevereiro de 1897, p.3.

natural, que dava «prova dos recursos e habilidade excepcionais» de António Manuel de Vasconcelos: «Não sendo dum escultor de profissão, mas dum simples amador, a imagem tem partes, que não envergonhariam qualquer especialista, perante uma crítica exigente»¹⁰¹⁶. Seria benzida em março de 1896¹⁰¹⁷.

Em 1897, o presépio que desenhou e construiu para a igreja da Relva¹⁰¹⁸ e, em 1911, já quase em final de vida, a imagem de Nossa Senhora da Paz, «primoroso trabalho de escultura do distintíssimo artista sr. António Manuel de Vasconcelos» que seria oferecida, por uma «devota família da Ribeira Seca de Vila Franca do Campo» à ermida dessa evocação naquela Vila em 1911¹⁰¹⁹, sendo substituída, quatro anos depois, por se achar já muito «deteriorada pela humidade do lugar», por uma de mármore da autoria de Simões d'Almeida¹⁰²⁰.

Mas seria a atividade de restauro e intervenção em pintura e escultura que faria proliferar o seu nome na imprensa local.

Em 1883, efetuaria a coloração das fotografias dos benfeitores do Asilo de Mendicidade de Ponta Delgada, Barão de Castelo de Paiva e D. Tomásia Cândida da Silva Machado, que foram expostos, «em belas molduras», na sala das sessões da Direção daquele Asilo¹⁰²¹. Ainda no âmbito da coloração de fotografia, de destacar a coloração que efetuou nas fotografias tiradas por Francisco Afonso Chaves ao tríptico da ermida de Santo André, na Ribeira Grande (São Miguel), para serem enviadas a Sylvester Kohler, diretor de uma das secções do Museu de Belas Artes de Boston, em 1895¹⁰²². O objetivo era a certificação de que o tríptico em causa era da autoria de Grão Vasco. O próprio Sylvester Kohler estaria em São Miguel no final de 1895¹⁰²³, tendo conhecido grande parte dos

¹⁰¹⁶ *O Preto no Branco*, n.º4 de 23 de janeiro de 1896, p.2.

¹⁰¹⁷ *Gazeta da Relação*, n.º4356 de 14 de março de 1896, p.3.

¹⁰¹⁸ *A Actualidade*, n.º12 de 19 de setembro de 1897, p.2.

¹⁰¹⁹ *Correio Michaelense*, n.º948 de 8 de agosto de 1911, p.2.

¹⁰²⁰ *A Crença*, n.º50 de 26 de novembro de 1916, p.3.

¹⁰²¹ «São duas fotografias de grandes dimensões, de perfeita semelhança com os originais, e primorosamente coloridas pelo nosso ilustre artista sr. Vasconcelos». *A Persuasão*, n.º1112 de 9 de maio de 1883, p.3.

¹⁰²² «I know that I have been a very bad correspondent lately, and I feel especially guilty because I have not yet adequately thanked Mr. de Vasconcellos for the beautiful painted photographs of the triptych in Ribeira Grande, which he sent through you. Will you please tell him that my silence does not argue indifference. I admire it greatly, as it is most delicately and beautifully done, and I shall never be able to thank him sufficiently and to return the many acts of kindness which he and his brothers bestowed on me». BPARPD – Arquivo Francisco Afonso Chaves. Carta de Sylvester Kohler a Francisco Afonso Chaves, datada de 22 de novembro de 1896. Cota: FAC1790.

¹⁰²³ A partir de São Miguel, Sylvester Kohler escreveria seis cartas que foram publicadas num jornal norte-americano, sendo depois traduzidas por António César Rodrigues, médico de Vila Franca do Campo, e publicadas no jornal micalense *Autonomia dos Açores* (dezembro de 1895). *A Persuasão*, n.º1777 de 5 de fevereiro de 1896, p.3.

objetos de arte das igrejas de S. José e S. Sebastião de Ponta Delgada através de António Manuel de Vasconcelos¹⁰²⁴, mantendo, depois, troca de correspondência com Francisco Afonso Chaves.

Em 1885, efetuará o restauro da imagem de Nossa Senhora da Victória, pertencente à igreja de Nossa Senhora da Assunção de Vila do Porto (ilha de Santa Maria)¹⁰²⁵ e em 1886 encarnaria e retocaria a imagem do Senhor dos Passos da igreja do Senhor Bom Jesus, de Rabo de Peixe (Ribeira Grande)¹⁰²⁶.

Em novembro de 1888, a Ordem do Carmo, com sede na igreja da Conceição em Ponta Delgada, adquire um quadro a óleo representando S. Joaquim, que pertencia à capela do referido Santo, para ser colocado num altar que se estava a levantar em frente da porta principal da referida igreja. A tela seria restaurada por António Manoel de Vasconcelos¹⁰²⁷, tendo sido colocada no novo altar da igreja da Conceição (obra também dirigida por ele) a 8 de dezembro de 1888¹⁰²⁸. Dois anos depois, em 1890, encarna a imagem do Senhor Salvador do Mundo, orago da igreja da Ribeirinha (Ribeira Grande)¹⁰²⁹, e a de São Sebastião, da igreja do Bom Jesus em Rabo de Peixe (Ribeira Grande)¹⁰³⁰, bem como efetua o retoque do quadro das Almas da igreja de São José (Ponta Delgada) e encarna as suas figuras¹⁰³¹, trabalho que terminaria em outubro desse ano¹⁰³². Em 1891 retocaria, igualmente, a imagem de Santo Antão, da igreja de São José¹⁰³³, e o pendão/bandeira da Misericórdia de Ponta Delgada¹⁰³⁴ que se encontrava, à data, muito deteriorado¹⁰³⁵. Em

¹⁰²⁴ Cf. *A Autonomia dos Açores*, n.º42 de 15 de dezembro de 1895, p.3.

¹⁰²⁵ Sobre esta intervenção e o retorno da imagem a Santa Maria, veja-se: *O Correio Mariense*, n.º8 de 21 de novembro de 1885; *O Correio Mariense*, n.º11 de 12 de dezembro de 1885; *O Correio Mariense*, n.º21 de 20 de fevereiro de 1886; *O Correio Mariense*, n.º23 de 6 de março de 1886.

¹⁰²⁶ «Todo o povo que assistiu à bênção da imagem, exprimiu muita admiração e uma espécie de agradecimento ao hábil artista, cuja reputação é de sobejo conhecida [...]». *O Novo Diário dos Açores*, n.º802 de 30 de março de 1886, p.2.

¹⁰²⁷ *Açoriano Oriental*, n.º2795 de 10 de novembro de 1888, p.2.

¹⁰²⁸ *Idem*, n.º2799 de 8 de dezembro de 1888, p.3.

¹⁰²⁹ «É um trabalho perfeitíssimo, que muito honra o hábil pintor que o executou». *Novo Diário dos Açores*, n.º2082 de 30 de julho de 1890, p.2.

¹⁰³⁰ *Novo Diário dos Açores*, n.º2085 de 2 de agosto de 1890, p.2.

¹⁰³¹ *Novo Diário dos Açores*, n.º2144 de 13 de outubro de 1890, p.3. Também referenciado no n.º 2156 de 25 de outubro de 1890, p.2, do mesmo jornal.

¹⁰³² *Idem*, n.º2156 de 25 de outubro de 1890, p.2.

¹⁰³³ *Diário dos Açores*, n.º8 de 12 de janeiro de 1891, p.2.

¹⁰³⁴ Sobre as bandeiras da Santa Casa da Misericórdia veja-se a *Revista Michaelense*, n.º2, junho de 1921, fls. 1071-1075.

¹⁰³⁵ O pendão ou bandeira da Misericórdia de Ponta Delgada era formado por «dois painéis ou quadros a óleo encimados por uma cruz», representando «um deles a Virgem Mãe de Deus desdobrando o seu manto ao abrigo do qual se acham diversos fiéis, com a legenda: ‘sub tuum praesidium confugimus’” e o outro “a Virgem assentada junto da cruz, tendo no regaço o cadáver de Jesus Cristo». *Diário dos Açores*, n.º15 de 20 de janeiro de 1891, p.2.

1899 restaura um presépio de renome da igreja Matriz de Ponta Delgada¹⁰³⁶, eventualmente o intitulado ‘presépio do alferes de S. Brás’ que, em 1881, foi restaurado e doado pelo seu então proprietário, Manoel Pereira de Vasconcelos, à igreja Matriz de Ponta Delgada¹⁰³⁷.

Já no século XX, faria, ainda, em 1904, o restauro da imagem de Nossa Senhora da Conceição, da igreja Matriz de Ponta Delgada¹⁰³⁸, e, em 1910, o restauro da imagem do Senhor dos Passos da Bretanha, pertencente à igreja dos Remédios da Bretanha¹⁰³⁹.

António Manuel de Vasconcelos faleceu em Ponta Delgada a 23 de maio de 1913, em sua casa à rua dos Clérigos, freguesia de São Pedro, vítima de tuberculose pulmonar. Tinha 63 anos, mantendo-se sempre solteiro até à morte e sem descendência¹⁰⁴⁰, mas com testamento feito a 12 de junho de 1910, registado no cartório do notário Alípio Correia Lobo, em Ponta Delgada.

No seu testamento e como última vontade, revela-se, como já referimos, um profundo e devoto cristão e católico, pedindo um enterro pobre, com transporte na carreta da Misericórdia de Ponta Delgada, de quem era Irmão. Sendo um dos sócios fundadores da Associação de Socorros Mútuos Beneficente Autônoma Michaelense, distribui o valor (“capital de sobrevivência”) que nessa instituição tinha em depósito pelos seus afilhados, Adolfo Hermínio Botelho e sua irmã Hortênsia da Glória Botelho, filhos de José Francisco Botelho, com obrigação de estes darem a Catarina de Vasconcelos Oliveira (irmã de António Manuel e viúva de Manoel de Oliveira Bergantim) o juro de 4% ao ano em prestações mensais enquanto a mesma fosse viva. Elegeu como testamenteiros a José Diniz, empregado do Liceu de Ponta Delgada, e José Francisco Botelho, empregado comercial, deixando, ao primeiro, a imagem de um «Menino Jesus com todas as joias que o adornam, como lembrança da muita amizade que lhe dedi[cou]», e ao segundo «os quadros do [seu] quarto de cama». Todo o seu mobiliário seria vendido para cobrir eventuais dívidas ou sufrágios da sua alma, embora tenha alocado 120 mil réis para as despesas do enterro¹⁰⁴¹.

¹⁰³⁶ *A Persuasão*, n.º1978 de 13 de dezembro de 1899, p.3.

¹⁰³⁷ *Idem*, n.º1039 de 14 de dezembro de 1881, p.3.

¹⁰³⁸ *A Villa*, n.º25 de 7 de fevereiro de 1904, p.3.

¹⁰³⁹ «A restauração da formosa imagem é uma obra de escultura a confirmar os talentos do distinto artista, a quem sinceramente felicitamos pelo êxito do seu belo trabalho». *Correio Michaelense*, n.º514 de 4 de fevereiro de 1910, p.3.

¹⁰⁴⁰ BPARPD – Conservatória do Registo Civil de Ponta Delgada. Livro de Registo de Óbitos (1913, n.º2), assento n.º163, fl.82.

¹⁰⁴¹ BPARPD – Arquivo da Administração do Concelho de Ponta Delgada. Registo de Abertura de Testamentos (1913), fls. 4v-7. Cota: Livro 903.

Na semana da sua morte seriam rezadas quatro missas por sua alma e duas pela alma de seu pai, como havia disposto na sua última vontade¹⁰⁴².

A notícia da sua morte seria levemente, embora sentidamente, referida na imprensa local. A 23 de maio de 1913, a família anunciava o velório na ermida do cemitério de São Joaquim e o enterramento no dia seguinte¹⁰⁴³. A imprensa local lamentaria a morte «do bom António Manuel de Vasconcelos», resumindo a sua personalidade e relação com o trabalho artístico:

Professor distinto – respeitado e idolatrado por todos os discípulos que ele sabia amar – era ao mesmo tempo amigo dedicado e sempre pronto a servir todos, com aquele préstimo e saber só dele e sem outra remuneração que a alegria do bem acabado trabalho a que se prestava. Igrejas e teatro, festas religiosas e profanas, todas deveram a António Manuel de Vasconcelos o melhor da sua ornamentação – a elegância, a arte!¹⁰⁴⁴

¹⁰⁴² *Diário dos Açores*, n.º6552 de 27 de maio de 1913, p.2.

¹⁰⁴³ *Idem*, n.º6549 de 23 de maio de 1913, p.2.

¹⁰⁴⁴ *Açoriano Oriental*, n.º4073 de 24 de maio de 1913, p.3.

Capítulo 4

O Desenho no Ensino Industrial

A criação oficial das três escolas de desenho industrial insulares (Funchal, Ponta Delgada e Angra do Heroísmo) data de finais da década de 80 do século XIX, uma época marcada pela tentativa de «corporizar a criação de uma rede efetiva de escolas que [pudessem] garantir ao tecido industrial português uma rede de formação capaz de habilitar os seus operários»¹⁰⁴⁵. Assim, em 1884, na sequência do Decreto de 3 de janeiro desse ano, aprovar-se-ia um Regulamento Geral das Escolas de Desenho Industrial (Decreto de 06 de maio de 1884) e, em 1888, abrir-se-ia a lecionação de Desenho Elementar ou Geral a ambos os sexos (Decreto de 23 de fevereiro de 1888), merecendo, portanto, destaque a vertente feminina desta formação industrial¹⁰⁴⁶, nomeadamente os cursos de labores, de que seria exemplo o curso de rendas, em Peniche.

A legislação da década de 80 dará, igualmente, atenção à valorização e dignificação do professorado, fazendo, para isso, incluir na legislação especificações acerca do provimento e vencimento do cargo de professor, bem como a construção de equiparação da carreira e valorização profissional entre o ensino técnico e o ensino liceal¹⁰⁴⁷. O maior envolvimento do professor era também pretendido, pois desde 1884 procurou-se não só garantir uma formação que futuramente evitasse o recrutamento no estrangeiro, mas também incentivar a dedicação ao ensino conferindo prémios aos professores que dessem melhores provas de aptidão e zelo¹⁰⁴⁸. Curiosamente, esse mesmo investimento na qualificação dos professores, reconhecendo-se a ausência dos mesmos entre a oferta nacional, levaria, inevitavelmente, à contratação de vários docentes no estrangeiro, sobretudo a partir de 1888¹⁰⁴⁹.

No que se refere especificamente ao ensino do desenho, a legislação desta década (nomeadamente os diplomas de 1884 e de 1888) apresenta conteúdos generalistas, deixando ao professor a composição dos programas com justificação num princípio de

¹⁰⁴⁵ Alves, Luís Alberto Marques – *O Porto no arranque do Ensino Industrial (1851-1910)*. Lisboa: edições Afrontamento, 2003, p. 108.

¹⁰⁴⁶ *Ibidem*, p. 111.

¹⁰⁴⁷ *Ibidem*, p. 112.

¹⁰⁴⁸ *Ibidem*, p. 113.

¹⁰⁴⁹ É o caso da contratação de Giovanni Cristofanetti, Leopoldo Battistini, Cesare Ianz, Ernesto Korrodi e Nicola Bigaglia. Cf. Barreira, João Paulo Pimenta – António Arroio e o ensino das Artes Decorativas. Dissertação apresentada à Faculdade Belas Artes da Universidade de Lisboa para obtenção do grau de Mestre em Educação Artística, em 2013, p. 36.

utilidade que ligava o desenho e o seu ensino diretamente à produção industrial de cada local¹⁰⁵⁰ (o que se veria ocorrer em Ponta Delgada), pese embora uma maior especificação de conteúdos ter ocorrido em 1888, nomeadamente nos três ramos do ensino industrial (ornamental, arquitetural e mecânico)¹⁰⁵¹. No desenho elementar, o ensino teria como base a cópia de estampas e modelos, recorrendo-se ao método estigmográfico para a classe preparatória e ao desenho à vista para a classe complementar, dando-se maior enfoque ao contorno (formas definidas) e à utilização das sombras e da cor¹⁰⁵². No desenho industrial, aplicar-se-ia, também, a metodologia da cópia e do desenho a partir do natural, tendo-se mantido na legislação de 1888.

Já a legislação promulgada na década de 90 do século XIX, nomeadamente a de 1891 (João Franco), 1893 (Bernardino Machado) e 1901 (Manuel Francisco Vargas), caracterizar-se-ia pela pretensão de sistematizar e clarificar os currículos e as funções efetivas destas instituições educativas, responsáveis pela formação dos quadros industriais, pela racionalização dos recursos públicos (o que justificaria as extinções e reformulações ocorridas no contexto insular) e pela melhor gestão do sistema, na procura da sua credibilização¹⁰⁵³.

Será, pois, no contexto destas duas décadas de enquadramento legislativo que se assistirá à criação das três escolas de desenho industrial nas ilhas da Madeira, São Miguel e Terceira, cada uma delas encetando um percurso paralelo no tempo, mas diferente em evolução.

4.1. A Escola de Desenho Industrial Gonçalo Velho Cabral: um percurso insular atlântico

Quando, em outubro de 1881, se publicou o Inquérito Industrial na imprensa local, apelando à colaboração no seu efetivo preenchimento, referia-se que seria «de grande utilidade pública que as diminutas fábricas industriais» existentes na ilha de São Miguel dessem «as suas respostas com toda a clareza possível»¹⁰⁵⁴, caracterizando como parco o desenvolvimento industrial local.

¹⁰⁵⁰ Barreira, João Paulo Pimenta – António Arroio e o ensino das Artes Decorativas. ..., p. 32.

¹⁰⁵¹ *Ibidem*, p. 36.

¹⁰⁵² *Ibidem*, p. 32.

¹⁰⁵³ Alves, Luís Alberto Marques – O Porto no arranque do Ensino Industrial ..., pp. 120-140.

¹⁰⁵⁴ *A Época*, n.º 4 de 1 de outubro de 1881, p.2.

Quatro anos mais tarde, em início de 1884, na sinopse feita por Francisco Maria Supico sobre a «avaliação do movimento do progresso» no arquipélago para o período de 1880-83, o jornalista não tem dúvida em atribuí-lo claramente à iniciativa e ação particular, contabilizando-se, para esse período e no âmbito dessa ação, a criação de três sociedades que proporcionavam cursos noturnos de instrução primária, aulas de francês, inglês e aulas de desenho, uma escola de instrução primária, um gabinete de leitura, uma biblioteca, prémios a professores e alunos, um museu e dois teatros. Todas estas estruturas e instituições contribuíam para a difusão da instrução local, acrescentando ainda a criação de aulas de ofícios para aperfeiçoamento do trabalho e a realização de duas exposições artísticas, concluindo que se havia aproveitado bem «o espaço curtíssimo de quatro anos»: «Ninguém dirá em vista dos factos aqui registados que os povos deste arquipélago se não esforçaram por acompanhar a marcha do progresso e da civilização nas suas mais uteis manifestações»¹⁰⁵⁵.

No mesmo ano de 1884, após a promulgação do decreto de 3 de janeiro de 1884, assinado por António Augusto Aguiar, o jornal micalense *A Persuasão* manifesta-lhe o seu apoio e incentiva a sua aplicação, nomeadamente no que diz respeito à criação de novas escolas onde existissem centros de produção industrial. No que se refere à importância do ensino do desenho, o mesmo artigo referia, ainda, que «é tão útil ao desenvolvimento industrial a propagação do ensino do desenho, que escusado será encarecer a importância do mencionado decreto». Alertava, no entanto, para a importância da formação adequada dos professores encarregues desse ensino, sugerindo mesmo a efetiva aplicação do explicitado na nova lei sobre o recrutamento no estrangeiro, «porque [...] parece que os que por cá temos bons não são em número bastante para satisfazer a letra do decreto»¹⁰⁵⁶.

O mesmo jornal, aliás, um ano antes, a respeito da proposta de José Luciano de Castro de adjudicar uma verba de seis contos de reis para subsidiar o estudo de aprendizes portugueses em oficinas estrangeiras, defendia a máxima utilidade dessa medida, pois bastaria comparar os trabalhos feitos em Portugal e em países como a França, a Alemanha ou a Bélgica, para se constatar a diferença substancial da qualidade do trabalho:

Quem sabe do estado em que se encontram as artes menores em o nosso país, e pode, pelo conhecimento do grande adiantamento que elas têm atingido nas principais nações, comparar o que produz o nosso operário alemão, francês, belga ou inglês, não há de deixar

¹⁰⁵⁵ *A Persuasão*, n.º1149 de 23 de janeiro de 1884, p.1.

¹⁰⁵⁶ *Idem*, n.º1151 de 6 de fevereiro de 1884, p.1.

de aplaudir a proposta do sr. José Luciano [...]. É o que poderemos obter de certo com uma larga aprendizagem nos países estrangeiros, [...].¹⁰⁵⁷.

Era, portanto, recorrente a ideia de que residia fora de Portugal a fonte de conhecimento e ensinamento necessário ao progresso das nossas artes industriais¹⁰⁵⁸, chegando mesmo a haver publicitação de cursos industriais fora do país¹⁰⁵⁹.

Já em inícios de 1885, a propósito da notícia de criação do Club Artístico Terceirense, inaugurado a 12 de julho de 1885¹⁰⁶⁰, defende-se, nas colunas do jornal *A Terceira*, que era da maior utilidade a criação de um curso noturno de ensino elementar, onde se incluíssem as primeiras noções de desenho linear, para instrução dos artistas terceirenses. Igualmente se defendia a criação de uma escola de desenho industrial em Angra do Heroísmo, a ser criada com o apoio da Junta Geral do Distrito ou da Câmara Municipal daquela cidade, à semelhança do que se havia feito no continente depois do decreto de 1884, pois «por todas as razões não pode[ria] esta cidade ser excluída de um melhoramento tão civilizador e útil»¹⁰⁶¹.

Angra do Heroísmo seria, efetivamente, o primeiro berço de uma escola de desenho industrial nas ilhas atlânticas portuguesas e nos Açores, como veremos, pese embora não o tenha sido por iniciativa governamental ainda, como posteriormente viria a ocorrer.

Na ilha de São Miguel, Francisco Maria Supico, ainda em 1883, caracterizando o estado da arte local, apelaria, novamente, à importância do elemento estrangeiro:

O nosso operário é muito habilidoso; imita facilmente os labores alheios por mais difíceis que sejam: carece, porém, de elementos que desenvolvam o engenho inventivo, e

¹⁰⁵⁷ *A Persuasão*, n.º 1113 de 16 de maio de 1883, p.1. E efetivamente, em maio de 1884, seguiriam para a Alemanha, para estudarem em oficinas estrangeiras, cinco operários portugueses: Alfredo Roque Gameiro, Francisco de Paula e Melo, Albano da Fonseca Menezes, Joaquim de Souza Santos e Augusto Rodrigues. *A Persuasão*, n.º 1166 de 21 de maio de 1884, p.2.

¹⁰⁵⁸ Como defendera Joaquim de Vasconcelos. Cf. Leandro, Sandra – *Joaquim de Vasconcelos...*

¹⁰⁵⁹ Em maio de 1878, Francisco Maria Supico transcrevia uma carta enviada, dos Estados Unidos da América, por Stanley Anglin Hickling Frisbie, que referia, precisamente, o avanço daquele país no ensino “tecnológico”, onde eram consideradas “uma necessidade social à civilização moderna” as aulas em que se ensina “as aplicações da ciência às artes industriais”. *A Persuasão*, n.º 850 de 1 de maio de 1878.

¹⁰⁶⁰ A 1 de dezembro de 1885, abria a sua escola noturna, nomeada Fonseca Coutinho em honra do Governador Civil, Augusto Maria da Fonseca Coutinho, de quem recebera a quantia de 60\$000 rs para a sua concretização. Cf. *Gazeta de Notícias* (Terceira), n.º 11, 18, 26 e 28 de 1885; *A Persuasão* (n.º 1212 e 1241 de 1885). Os cursos seriam regidos por Frederico Lopes e António César Vieira. Cf. *Gazeta de Notícias* (Terceira), n.º 44 de 3 de agosto de 1886, p.3.

¹⁰⁶¹ A ideia defendida era, aliás, aplicar os conteúdos curriculares presentes no decreto de 1884 nessa escola terceirense: «e estamos bem certos que nem a Junta Geral do Distrito, nem o município se recusarão a concorrer com o preciso subsídio, afim de que se possa ministrar os principais elementos de desenho industrial, que de futuro não pode deixar de ter o necessário desenvolvimento, com a criação de uma escola de desenho linear, ornamental e arquitetural, a exemplo das três que já o ano passado foram pelo Governo criadas no continente». *A Terceira*, n.º 1353 de 28 de março de 1885, p.1.

conduzam o seu trabalho ao grau de perfeição e de prontidão que ele pode atingir, por que o tem atingido lá fora. E' o que poderemos obter de certo com uma larga aprendizagem nos países estrangeiros, porque os aprendizes que lá mandarmos serão um dia mestres e trarão ao país aperfeiçoamentos valiosíssimos na produção dos diversos artefactos saídos das nossas oficinas¹⁰⁶².

O jornal micalense *Diário de Anúncios* reclamaria amiúde da inexistência de uma escola de desenho industrial nas ilhas açorianas, particularmente em São Miguel, estando já, no entanto, a escola de desenho industrial em Angra do Heroísmo em funcionamento, desde 1885, a cargo da Junta Geral daquele distrito. Anunciaria esse periódico, em abril de 1888, a criação de uma escola de desenho industrial em Ponta Delgada, “a instâncias do Sr. Governador Civil”, o que se constituía no preenchimento de “uma grande falta”, pois “n'uma terra onde os industriaes, e principalmente os artistas, são de uma perfeição inexcedível nos seus trabalhos, era pena ver morrer na esterilidade das cópias, aptidões como as que ahi temos a revelar-se em cada dia”. O mesmo artigo, assinado por ‘Paulo Ijerier’¹⁰⁶³, recuperando a opinião que Francisco Maria Supico expressara em 1883, traça um panorama da arte e da educação artística local, baseado na cópia e na ausência de criatividade por inexistência de formação artística acessível, merecendo a sua transcrição:

Todos sabemos como entre nós são educados os artistas. Muitos nem ler sabem, e muitíssimo poucos sabem riscar. O nosso artista copia mas não sabe criar, executa mas não inventa.

Sem noções algumas de desenho, o que fazem devem-no exclusivamente ao seu aturado trabalho ou a uma aptidão excecional. Ao ensino profissional devem unicamente a pratica material e algumas nodoas na pele feitas com o sarrafo do mestre.

Por isso, tendo, como talvez nenhuma cidade do reino, tão bons artistas, não temos trabalhos originais. O que por aí há são copias muito perfeitas, sim, mas copias em todo o caso. Se queremos um edifício, vem-nos do estrangeiro o plano: se queremos mobília, recorremos aos álbuns e coleções de desenhos. Basta dizer-se que não conhecemos em Ponta Delgada uma só casa, uma sala única, decorada por artistas nossos, com trabalhos seus, originais. Não é raro mesmo, verem-se n'uma sala cadeiras à Luiz 11 ao lado de mesas à Luiz 14, e ao pé de cortinados à Luiz 18.

A harmonia que preside ao bom gosto e ao bom tom, fugiu das decorações internas, como das arquiteturas externas fugiu a elegância da conceção e a pureza do estilo¹⁰⁶⁴.

Podemos ainda acrescentar aos fatores acima mencionados, a existência de uma tendência historicista, de final de oitocentos, sobretudo de influência francesa na importação e na produção nacional de mobiliário e decoração, contribuindo para que muitos marceneiros e entalhadores se revertissem em restauradores de móveis antigos e

¹⁰⁶² *A Persuasão*, n.º 1113 de 16 de maio de 1883, p.1.

¹⁰⁶³ Paulo Ijerier era o pseudónimo usado por Júlio Pereira de Carvalho e Costa, Procurador Régio junto da Relação dos Açores.

¹⁰⁶⁴ *Diário de Anúncios*, n.º969 de 16 de abril de 1888, p.1.

para que se mantivesse sempre a ausência de um estilo ou gosto nacional¹⁰⁶⁵. Uma tendência e influência a que não terá sido alheia a vinda e ação de professores estrangeiros, bem como a ida de artistas e operários portugueses em estágios e formação a França e Itália.

Em setembro de 1888, em um artigo intitulado “A regeneração industrial do País”, publicado num jornal micaelense, abordar-se-ia a importância das escolas de desenho industrial e as políticas governamentais nesse âmbito, apelando-se à real análise das necessidades locais e criticando-se a falta de iniciativa institucional e política micaelense:

Como se vê, pensa-se por cá a sério na regeneração industrial pelo ensino prático. Por que motivo o ministro não foi ainda solicitado para estabelecer idênticas escolas nos Açores? É que ainda nenhum deputado açoriano, nenhuma câmara municipal ou associação se lembrou de pedir uma escola industrial para cada ilha, pelo menos. É pasmoso! Ponta Delgada já deveria ter uma escola modelada pelas acima descritas. A importante Vila da Ribeira Grande outra. A indústria local dos Açores teria muito a lucrar com isso, e faria melhor figura de futuro nas exposições, do que a que faz atualmente. Em vez de se perder um tempo precioso a fundar grêmios literários para as classes operárias, melhor fora ensinar-lhes o que ainda ignoram e que tão intimamente interessa o seu nível profissional. Levante-se uma cruzada na imprensa; seja isso objeto de conferências públicas no salão nobre do Teatro Michaelense aos domingos de dia, como aqui se usa, e peça-se ao ministro, quanto antes, esse melhoramento de um alcance importantíssimo para os operários açorianos¹⁰⁶⁶.

Já em 1889, antes da criação das duas escolas nas ilhas de açorianas e porque já havia sido decretada a criação da escola de desenho industrial no Funchal, o *Diário de Anúncios* voltaria a reclamar da ausência do mesmo tipo de investimento nos Açores e salientava, novamente, a falta que o ensino do desenho industrial fazia no contexto artístico local:

É notável a diferença entre os Açores e continente, não sabemos se por causa do clima, se por outro motivo qualquer que escapa à nossa apreciação. O que é certo, é que marchamos na retaguarda das vilas e aldeias do continente, mostramos o mais completo desprezo por tudo que é progresso e só tarde, muito tarde, adotamos os expedientes que no continente já estão reprovados! [...] A indústria não existe. Tudo se importa, nada se produz, a instrução para os filhos do povo limita-se ao catecismo, as escolas são a fábrica da ignorância que trabalha todos os dias, e o povo que apenas sente o peso da sua infelicidade sem lhe conhecer a causa, foge espavorido como o animal selvagem a procurar refúgio nas florestas do Brasil! [...] Aqui que importamos inclusivamente vassouras, aqui onde exportamos ananases tornando-os a importar transformados em conservas, não temos uma escola, uma sociedade, meia dúzia d’homens que pensem no futuro da sua pátria ensinando, educando o artista, proporcionando-lhe os meios de trabalhar! Isto não pode assim continuar

¹⁰⁶⁵ «As artes decorativas em Portugal nos finais do século XIX são essencialmente marcadas pelo recurso a vocabulários formais de épocas anteriores, inaugurando por isso um período dito historicista ou de revivalismo histórico que se estende desde a arquitetura ao mobiliário, à cerâmica e aos metais, etc. Estará na origem deste fenómeno a crescente industrialização dos modos de fazer que não foi acompanhada pela criação de modelos que se adequassem à máquina». Barreira, João Paulo Pimenta – António Arroio e o ensino das Artes Decorativas ..., pp. 19-21.

¹⁰⁶⁶ *A Persuasão*, n.º1390 de 5 de setembro de 1888, p.1.

e já que em vida ninguém pensa n'isto, apelamos para o legado, para a criação d'uma escola de artes e ofícios¹⁰⁶⁷.

Entre nós é sensível a falta d'uma instituição daquela natureza. Perfeitos na execução, a maior parte dos nossos artistas são incorretíssimos na conceção. Reproduzem, mas não criam e para quem tem de adaptar a obras começadas os desenhos mandados vir do estrangeiro, é indispensável ter o gosto educado para modificar os riscos segundo as exigências do que está feito. Para isso são incompetentes quási todos os nossos artistas. Podem fazer uma mobília perfeita, um objeto corretíssimo, mas se o dono da obra deixar ao gosto deles a escolha dos desenhos, a colocação dos móveis e a ornamentação das salas, é inevitável o disparate.

E, digamos a verdade, não é dos nossos artistas a culpa. Vivendo n'um centro de pequeno movimento e, em geral, de mau gosto; vendo pouco e não estudando nada, não podem saber. Nas artes, como em tudo, o gosto deprava-se com a rotina, e faltando o incentivo perde-se a boa vontade.

N'estas circunstâncias a criação d'uma escola de desenho é indispensável, sob pena de vermos sempre os nossos hábeis artistas classificados como dos mais inferiores da sua classe¹⁰⁶⁸.

Em 1890, não estava ainda inaugurada a escola de desenho industrial micaelense, e tendo a imprensa local tomado conhecimento da alteração do estatuto da escola de desenho industrial de Portalegre para Escola Industrial, apela-se ao Governador Civil para solicitar a mesma alteração para o distrito de Ponta Delgada¹⁰⁶⁹. O pedido procedia da análise das vantagens do ensino industrial (ou profissional, como aparece referido) face ao ensino do desenho industrial apenas (o único que se praticava nas escolas com esse estatuto), pois simultaneamente à criação da escola de desenho industrial de Ponta Delgada ocorriam evoluções e alterações em escolas análogas, mas mais antigas, no território continental.

E a questão que se levantava era: para quê criar, então, apenas uma escola de desenho industrial quando, a nível nacional, se estava já a fazer evoluir esse tipo de estabelecimento para industrial? A análise alegava que uma escola de desenho industrial, ainda que importante, não era suficiente «para satisfazer as necessidades do ensino do operariado» do distrito, pois sem o outro complemento formativo, mais prático e imediato, das escolas «profissionais», habilitaria apenas os alunos «com espantosos conhecimentos teóricos, inaplicáveis e inaproveitáveis» na sua grande maioria¹⁰⁷⁰.

¹⁰⁶⁷ *Diário de Anúncios*, n.º1256 de 3 de abril de 1889, p.1.

¹⁰⁶⁸ *Idem*, n.º1376 de 2 de setembro de 1889, p.1.

¹⁰⁶⁹ *Novo Diário dos Açores*, n.º2013 de 6 de maio de 1890, p.2.

¹⁰⁷⁰ «Portalegre achou que a escola profissional serve melhor que a de desenho industrial as exigências de progresso, porque ao ensino teórico reúne a vantagem do ensino prático, e de imediata aplicação, exatamente como nós o desejamos, e melhor satisfaz às nossas necessidades locais. [...] Nas escolas profissionais o ensino é mais lato: da teoria vai-se à demonstração experimental. Modela-se e executa-se: aprende-se a trabalhar a valer, nas oficinas, montadas em condições de formar operários. Será fácil obter-se o que se fez por Portalegre, se não for possível, por agora, alcançarmos melhor. (...) desejamos e necessitamos abrir

O jornal *Novo Diário dos Açores* foi dos periódicos micalenses que mais chamaria a atenção para esta questão, vincando sempre a necessidade de se estabelecer na ilha um ensino o mais prático possível. Para além de chamar a atenção para o que se passava a nível nacional com o ensino industrial ou profissional, transcreveu diversos artigos retirados de publicações continentais que fundamentavam a sua opinião em relação ao estabelecimento de um ensino industrial na ilha de São Miguel. Nesse sentido, fez transcrever um artigo retirado do periódico *O Globo* que criticava diversas circunstâncias do ensino industrial português, desde o currículo até aos professores encarregues desse ensino:

Tem continuado com influência a febre da criação de escolas industriais, com profusão de cadeiras, destinadas a transformarem os operários em outros tantos bacharéis. De cursos verdadeiramente práticos, de cadeiras de aplicação é que menos se tem pensado. [...] Nós que somos caturras em questões de ensino, pensamos, todavia, de modo diferente. Julgamos até que é muito mais difícil, professar um curso para alunos que não tenham seguido um ensino regular e gradualmente ministrado, sem compêndios adequados e sem a experiência adquirida, do que improvisar lições para os alunos dos liceus, segundo o método ordinário. Este ensino tem de ser mais intuitivo. É indispensável material escolar perfeito e que os professores saibam tirar dele todo o partido. Tem de ser de modo que a pratica acompanhe sempre a teoria. [...] Os governos não o tem entendido assim. Consideram os lugares de professores das escolas industriais com menos atenção do que os de professores primários¹⁰⁷¹.

E se as ilhas açorianas clamaram pela importância de uma escola de desenho industrial, a opinião madeirense também fluiu no mesmo sentido, a julgar pela sentença ditada pelo reputado militar madeirense, Alexandre José Sarsfield (1856-1926), depois de visitar algumas exposições industriais dentro e fora de Portugal e constatar o estado da arte da representação madeirense:

Ia lembrar-vos que seria de grande vantagem, de enorme utilidade mesmo, sobretudo para a marcenaria, empreenderdes uma campanha no *Diário* a favor da implantação da escola de desenho industrial na Madeira [...]. Em algumas terras de Portugal cuja importância está a perder de vista da nossa cidade do Funchal, [...] já vejo criadas pelo governo escolas de desenho industrial. A alvenaria, a serralharia, a carpintaria, trabalhos de construção e modelagem muito e muito têm a lucrar com a nova orientação artística dada ao trabalho por meio d'estas escolas de desenho. [...] Porém, para a Madeira, além de ser vantajoso a tudo isso [...], a criação da escola de desenho industrial, de ornato e de figura, impõe-se como uma necessidade impreterível, se atentarmos na rara habilidade natural dos nossos marceneiros, cujos embutidos podem vir a representar, talvez, a mais fluorescente indústria do Funchal. Hoje esses trabalhos ressentem-se da falta de orientação artística, e alguns chegam a ser ridículos porque são produções anormais¹⁰⁷².

carreira útil e profícua ao desenvolvimento d'esta terra e servir muitas vocações valiosas que, ou se perdem na esterilidade de uns cursos improdutivos, que só contribuem para aumentar as dificuldades da nação, pelo emprego-mania ou não servem para mais nada». *Novo Diário dos Açores*, n.º2028 de 24 de maio de 1890, p.1.

¹⁰⁷¹ *Novo Diário dos Açores*, n.º1955 de 22 de fevereiro de 1890, p.1.

¹⁰⁷² A carta enviada por Alexandre Sarsfield ao *Diário de Notícias* da Madeira data de 3 de janeiro de 1889. *Diário de Notícias* (Madeira), n.º3602 de 11 de janeiro de 1889, p.1.

Chegados, portanto, ao final da década de 80, já com quatro anos de experiência nacional em escolas de desenho industrial, as ilhas atlânticas portuguesas também reivindicam a criação oficial nas suas maiores cidades. A primeira escola de desenho industrial a ser criada seria a de Angra do Heroísmo, em 1885, embora não o tenha sido por iniciativa governamental. Pelo que, até 1889, quando o Governo cria, por decreto, as três escolas insulares oficialmente, apenas na ilha Terceira funcionaria um ensino deste tipo, baseado no Decreto e Regulamento Geral de 1884, mas sob o patrocínio da Junta Geral do Distrito de Angra do Heroísmo.

A escola noturna de desenho industrial de Angra do Heroísmo foi criada pela Junta Geral daquele Distrito, a 26 de maio de 1885, por proposta do Governador Civil, Augusto Maria da Fonseca Coutinho, após deliberação que a considerou ser «da mais reconhecida vantagem e interesse para este distrito», pois seria «aonde os artistas [poderiam] aprender as noções de desenho, indispensável a todas as indústrias»¹⁰⁷³. O mesmo Governo Civil enviaria ao ministro e secretário de Estado das Obras Públicas, Comércio e Indústria, em junho daquele ano, uma representação da Junta Geral do Distrito angrense dirigida ao Rei D. Luís, «pedindo que a escola de desenho industrial, por ela criada, fosse incluída no quadro das escolas da circunscrição sul, e lhe fosse fornecida a mobília, bem como o material de ensino necessário para aquela escola funcionar, ficando a cargo da Junta dar casa e professor, bem como custear as despesas de iluminação e expediente»¹⁰⁷⁴.

A representação da Junta Geral do Distrito de Angra do Heroísmo ao Rei D. Luís¹⁰⁷⁵, datada de 26 de maio de 1885, lembrando que a deliberação de criação da escola noturna de desenho industrial naquela cidade havia contemplado as despesas de iluminação, expediente e pagamento do ordenado do professor, apelava ao disposto no Decreto de 1884, reclamando para a ilha Terceira a vantagem da instrução das «classes industriais» para que melhor pudessem desempenhar a sua missão na sociedade:

Esta necessidade é igualmente reconhecida por esta Junta Geral e para as classes industriais da ilha Terceira [...] porque os nossos artistas não têm aqui um instituto tecnológico que lhes ministre os primeiros rudimentos das ciências indispensáveis para o seu adiantamento. A Junta Geral está convencida de que a projetada escola, conquanto não seja

¹⁰⁷³ *A Terceira*, n.º1362 de 30 de maio de 1885, p.1.

¹⁰⁷⁴ *Diário do Governo*, n.º137 de 9 de junho de 1886, p.1629.

¹⁰⁷⁵ A representação da Junta Geral terminava com as seguintes palavras, dirigidas a D. Luís: «A isto circunscreve o seu justo pedido que espera Vossa Majestade atenderá pelo seu reconhecido amor ao progresso e à instrução e pela sua dedicação e patrocínio à classe industrial tão favorecida e auxiliada por seu Augusto Pae justamente cognominado o “Rei Artista». ANTT – Arquivo do Ministério das Obras Públicas, Comércio e Indústria. Escolas Industriais. Cota: MOPCI NP1359, capilha 50.

um instituto da natureza dos institutos industriais do continente, há de produzir os mais salutareos resultados, aproveitando aptidões e habilitando-as para os diferentes misteres da indústria¹⁰⁷⁶.

No ofício do Governo Civil de Angra do Heroísmo que reencaminha a representação da Junta Geral ao Ministro, assinado pelo vogal do Conselho de Distrito, Jacinto Cândido da Silva, constava ainda o pedido de «bom despacho da justa pretensão e benévolo acolhimento de tão importante melhoramento às condições pouco favoráveis em que se acha[va] a classe dos artistas d'[aquele] Distrito», pois «quando se cuida[va] de fundar uma escola, de difundir conhecimentos, e ilustrar inteligências, dispensa[vam]-se encômios à iniciativa e recomendações que favoreçam a sua efetivação», sendo claro que «a escola por si se recomenda[va], a necessidade de instrução propagada por si se imp[unha]»¹⁰⁷⁷.

No mesmo sentido intercederia o Inspetor da Circunscrição Sul das Escolas Industriais e de Desenho Industrial, Francisco da Fonseca Benevides, a 26 de junho de 1885. Considerando digna de louvor a iniciativa da Junta Geral angrense «pelos serviços que à instrução vai prestar subsidiando a escola com as despesas de pessoal, iluminação e expediente», apela ao conselheiro diretor geral do Comércio e Indústria para que incluísse a escola de Angra do Heroísmo no quadro das escolas industriais da sua circunscrição e lhe fosse concedido o material solicitado para poder funcionar, pois o mesmo (material de ensino e mobília) existia em quantidade suficiente em depósito, conforme constava do seu último Relatório¹⁰⁷⁸.

Efetivamente, no seu Relatório relativo ao ano letivo de 1884-85, Francisco da Fonseca Benevides havia referido que adquirira material suficiente para equipar mais uma escola que fosse criada, pelo que a mobília e material de ensino seriam, efetivamente, remetidos para Angra em julho, agosto e setembro de 1885, pagando a Inspeção o transporte, embalagens e caixas¹⁰⁷⁹. O valor total pago pela Inspeção para a instalação da

¹⁰⁷⁶ ANTT – *Idem*. Cota: MOPCI NP1359, capilha 50.

¹⁰⁷⁷ ANTT – *Idem*. Cota: MOPCI NP1359, capilha 50.

¹⁰⁷⁸ ANTT – *Idem*. Cota: MOPCI NP1363, capilha 88.

¹⁰⁷⁹ *Diário do Governo*, n.º137 de 19 de junho de 1886, p.1629. Em relação ao envio deste material, consta do Arquivo do Ministério das Obras Públicas um documento pautado avulso, não datado ou assinado, inserto numa capilha com documentação da escola angrense, com a seguinte informação: «O material de ensino fornecido pela Inspeção das escolas industriais e de desenho industrial da Circunscrição do Sul à escola de desenho industrial criada pela Junta Geral do Distrito de Angra do Heroísmo, foi remetido pelos pacotes de 20 de julho, 20 de agosto e de 5 de setembro, tendo tido os conhecimentos de embarque acompanhados pelos ofícios n.º209 de 7 de julho, 219 de 13 de agosto e 228 de 1 de setembro». ANTT – Arquivo do Ministério das Obras Públicas, Comércio e Indústria. Escolas Industriais. Cota: MOPCI NP1363, capilha 88.

escola angrense foi de 865\$360 reis, consistindo os maiores gastos nos modelos e exemplares (324\$400 reis), na mobília para as aulas (193\$800 reis) e no transporte para a ilha Terceira (101\$810 reis)¹⁰⁸⁰. Já a pretensão de inclusão no quadro das escolas oficiais não veria concretização, embora a escola tivesse adotado as diretrizes emanadas dos regulamentos e da Inspeção da Circunscrição Sul (Vide Anexo 24).

Tomaria o nome de Escola de Desenho Industrial António Augusto Aguiar, em honra do ministro que havia decretado a existência daquele tipo de estabelecimento de ensino, após sugestão do próprio inspetor, Fonseca Benevides, em junho de 1885¹⁰⁸¹, e deliberação da Junta Geral do Distrito de Angra do Heroísmo, na sua sessão de 12 de novembro de 1885, por proposta do seu presidente, Manuel Homem de Noronha¹⁰⁸². Para a regência da aula de desenho e da própria escola, seria nomeado interinamente pela Junta Geral¹⁰⁸³, o micaelense Ciríaco Tavares Silva: «Foi criada em Angra uma escola de desenho industrial, que a Junta Geral do distrito deliberou estabelecer, por iniciativa do sr. Governador civil Fonseca Coutinho. O governo proporcionou imediatamente o material preciso para a regência da escola, que vai ficar interinamente a cargo do sr. Ciríaco Tavares Silva»¹⁰⁸⁴.

No primeiro de setembro de 1885, é publicado edital, datado de 27 de agosto, anunciando o início das matrículas a 7 daquele mês, decorrendo estas até dia 21, na sala das sessões da Comissão Executiva da Junta Geral do Distrito de Angra do Heroísmo. Seguindo o estipulado no Regulamento Geral de 6 de maio de 1884, a escola oferecia matrícula no curso de desenho elementar ou geral e no curso de desenho industrial ou especial, funcionando este último apenas com os ramos de desenho ornamental e de desenho arquitetural (não funcionando o ramo de desenho mecânico). Admitiam-se, gratuitamente, alunos ordinários (menores de 12 anos e maiores de 6) e alunos voluntários (maiores de 12 anos), sendo que, para o primeiro caso, era obrigatório ter obtido

¹⁰⁸⁰ *Diário do Governo*, n.º137 de 19 de junho de 1886, p.1630.

¹⁰⁸¹ «Seria uma justa homenagem a S.^a Ex.^a o ministro, o criador das primeiras escolas industriais em Portugal, ilustrar com o seu nome a nova escola de Angra do Heroísmo; o facto, porém, de ser S.^a Ex.^a o atual secretário de estado deste ministério tira a oportunidade à realização de tal pensamento nesta ocasião. Não se verifica a mesma circunstância com a pessoa do anterior ministro das obras públicas, o fundador das modernas escolas de desenho industrial que tão grande impulso deu a este género de instrução; por isso julgo que seria bem cabido realçar a nova escola dando-lhe o nome de António Augusto de Aguiar». ANTT – Arquivo do Ministério das Obras Públicas, Comércio e Indústria. Escolas Industriais. Cota: MOPCI NP1363, capilha 88.

¹⁰⁸² *Gazeta de Notícias* (Terceira), n.º28 de 23 de novembro de 1885, p.2.

¹⁰⁸³ «Foi nomeado interinamente professor da escola de desenho industrial d'esta cidade, o nosso amigo sr. Ciríaco Tavares Silva. A nomeação foi acertadíssima e só temos a desejar que aquele inteligente moço desempenhe tal lugar, por muitos anos». *Gazeta de Notícias* (Terceira), n.º22 de 1 de setembro de 1885, p.2.

¹⁰⁸⁴ “”. *A Persuasão*, n.º1233 de 2 de setembro de 1885, p.3.

aproveitamento em desenho elementar para poder aceder a desenho industrial, e, no segundo caso, não se exigia habilitação alguma e permitia-se o livre acesso a qualquer disciplina¹⁰⁸⁵. Ou seja, procurava-se traçar um percurso de aquisição de conhecimentos ascendente para os alunos ordinários e facilitar o acesso às aulas aos operários e artífices com experiência profissional (que seriam os voluntários), funcionando esta abertura como um chamariz para a frequência das mesmas.

A escola de desenho industrial António Augusto Aguiar seria inaugurada no dia 21 de setembro de 1885, contando com a presença das mais diversas autoridades locais, tendo sido noticiada localmente¹⁰⁸⁶, mas também em São Miguel¹⁰⁸⁷. No ano seguinte, a imprensa micaelense informava que eram muito frequentados «os cursos noturno e diurno de desenho, a cargo do hábil professor»¹⁰⁸⁸. Até ser criada como escola oficial de desenho industrial, em 1889, a escola angrense esteve sempre sob administração das entidades administrativas terceirenses. Em 1887, continuava a escola sob a administração da Junta Geral do Distrito, e «não se pode[ndo] duvidar do adiantamento que tem tido a classe artística» terceirense desde a sua criação, interpelou-se diversas vezes o Governo no sentido de se estabelecer uma oficina anexa à escola, como estipulava o decreto de 1884, para o trabalho em madeira, ferro e metal, «afim de dar ao ensino industrial a forma prática, de que muito carece», à semelhança do que havia ocorrido nas escolas de Portalegre e Alcântara¹⁰⁸⁹. Essa oficina de trabalhos em madeira funcionaria a partir de 1889, como relembriaria o professor Ciríaco Tavares Silva em 1904¹⁰⁹⁰.

Sobretudo a partir de 1888, como já referimos, aparecem, nos jornais micaelenses, clamores a ventilar a hipótese de criação de uma escola de desenho industrial em Ponta Delgada, por insistência do Governador Civil do Distrito de Ponta Delgada¹⁰⁹¹, tendo existido mesmo uma representação da Junta Geral do Distrito de Ponta Delgada ao Governo instando à sua criação¹⁰⁹².

Não obstante, as ilhas portuguesas atlânticas teriam de esperar pelo ano de 1889 para verem ser criadas oficialmente as suas três escolas de desenho industrial: a escola de

¹⁰⁸⁵ *Gazeta de Notícias* (Terceira), n.º22 de 1 de setembro de 1885, p.3.

¹⁰⁸⁶ *Idem*, n.º25 de 24 de outubro de 1885, p.1.

¹⁰⁸⁷ *A Persuasão*, n.º1238 de 7 de outubro de 1885, p.3.

¹⁰⁸⁸ *Novo Diário dos Açores*, n.º784 de 6 de março de 1886, p.2.

¹⁰⁸⁹ *A Persuasão*, n.º1327 de 22 de junho de 1887, p.3.

¹⁰⁹⁰ *A Escola Madeira Pinto de Angra do Heroísmo: Relatório apresentado à Exm.ª Junta Geral do Districto em 4 de outubro de 1904*. Angra do Heroísmo: Typ. Sousa & Andrade, 1904, p.8.

¹⁰⁹¹ *A Persuasão*, n.º1370 de 18 de abril de 1888, p.3.

¹⁰⁹² *Novo Diário dos Açores*, n.º1816 de 2 de setembro de 1889, p.1.

desenho industrial do Funchal (Josefa de Óbidos¹⁰⁹³), criada a 10 de janeiro de 1889¹⁰⁹⁴; a escola de desenho industrial de Ponta Delgada (Gonçalo Velho Cabral¹⁰⁹⁵), criada a 22 de agosto de 1889¹⁰⁹⁶; e a escola de desenho industrial de Angra do Heroísmo (António Augusto Aguiar), criada a 31 de outubro de 1889¹⁰⁹⁷. Curiosamente, todas elas criadas por ministros diferentes, no entanto os nomes das escolas açorianas seriam escolhidos pelo conselheiro e Diretor Geral, E. Madeira Pinto, como se comprova por ofício enviado ao Inspetor da Circunscrição Sul, datado de 8 de novembro de 1889¹⁰⁹⁸.

A redação dos três decretos é praticamente idêntica, excetuando o caso da escola de Angra como veremos. Assim, a criação das três escolas baseou-se no disposto no § único do artigo 3º do decreto de 3 de janeiro de 1884 que explicitava que se criariam sucessivamente novas escolas de desenho industrial nas diferentes localidades onde o seu estabelecimento parecesse conveniente. Ficava ainda definido que o seu fim era ministrar o ensino de desenho, com aplicação às indústrias predominantes na localidade e que, junto às escolas, seriam estabelecidas pequenas oficinas, «necessárias para o ensino manual dos alunos», o que viria efetivamente a ocorrer segundo informação constante num Relatório posterior, de 1891¹⁰⁹⁹.

O que difere no diploma de criação da escola angrense diz respeito ao provimento do professor, que é omissa naquela redação, uma vez que na redação do diploma das outras

¹⁰⁹³ «Por decreto de 30 de dezembro de 1888, foi criada uma escola de desenho industrial na cidade do Funchal, que recebeu o nome de ‘Josefa de Óbidos’, em memória da célebre pintora portuguesa do século XVII, Josefa de Ayalla, conhecida vulgarmente por aquela denominação. Pelas verbas do orçamento do ano 1888/89 se fez aquisição de material para esta escola, como se vê no mapa da despesa que adiante vai transcrito». “Relatório sobre as Escolas Industriais e de Desenho Industrial da Circunscrição Sul no anno 1888/89”, publicado no Apêndice n.º27 (1889) ao *Diário do Governo*, p. 534.

¹⁰⁹⁴ Publicado no *Diário do Governo*, n.º44 de 23 de fevereiro de 1889. Consultado em <http://legislacaoegia.parlamento.pt/Pesquisa/Default.aspx?ts=2>, 2 de janeiro de 2019. Embora exista informação oficial, publicada nem Relatório apenso ao *Diário do Governo* n.º19 de 1 de janeiro de 1890, que menciona que a escola do Funchal havia sido criada por um Decreto de 30 de dezembro de 1888, não o identificamos nas publicações oficiais, pelo que mantemos o Decreto de janeiro de 1889 como o de criação oficial.

¹⁰⁹⁵ «[...] em memória do célebre descobridor da ilha de São Miguel». Apêndice n.º27 (1889) ao *Diário do Governo*, p. 534

¹⁰⁹⁶ Publicado no *Diário do Governo*, n.º191 de 27 de agosto de 1889. Consultado em <http://legislacaoegia.parlamento.pt/Pesquisa/Default.aspx?ts=2>, 2 de janeiro de 2019.

¹⁰⁹⁷ Publicado no *Diário do Governo*, n.º249 de 4 de novembro de 1889. Consultado em <http://legislacaoegia.parlamento.pt/Pesquisa/Default.aspx?ts=2>, 2 de janeiro de 2019. Foi criada pelo ministro Eduardo José Coelho (1835 – 1913), Ministro das Obras Públicas de 23 de fevereiro de 1889 a 14 de janeiro de 1890.

¹⁰⁹⁸ ANTT – Arquivo do Ministério das Obras Públicas, Comércio e Indústria. Escolas Industriais. Cota: MOPCI NP1375, capilha 89.

¹⁰⁹⁹ No *Relatório* inserto no Apêndice n.º 11 (1891) do *Diário do Governo*, consta a informação de que, aquando da inauguração destas escolas, foi aberto igualmente «o ensino profissional de trabalhos em madeira nas oficinas».

duas escolas está definido que a provisão do professor seria feita de acordo com o § único do artigo 4º do decreto de 3 de janeiro de 1884, ou seja, que o primeiro provimento do professor de cada disciplina era assegurado pelo Governo independentemente de concurso, recaindo a escolha «em indivíduos que possuam as habilitações e dotes indispensáveis para o bom desempenho dos respetivos cargos, podendo o Governo, se não encontrar no país pessoas n'estas condições, contratá-las no estrangeiro». Ora, a escola de Angra do Heroísmo não só já existia desde 1885, como já possuía um professor desde essa data. cremos, por isso, que o diploma de criação da escola angrense tem esse fator em atenção, omitindo da sua redação qualquer menção à forma de se prover à colocação de professor, significando, portanto, que se manteria o mesmo. Isso mesmo se verificaria em janeiro de 1890, com a nomeação para professor da escola angrense de Ciríaco Tavares Silva por tirocínio de dois anos¹¹⁰⁰, juntamente, e também em tirocínio de dois anos, com o guarda da mesma escola, José Gonçalves Lestinho¹¹⁰¹, informação essa que constaria, posteriormente, do Relatório das Escolas da Circunscrição Sul para o ano letivo 1889/90¹¹⁰².

Não obstante, apenas em fevereiro de 1890 a imprensa micaelense noticiaria que Ciríaco Tavares Silva havia sido oficialmente nomeado como professor da escola angrense e o alvará de mercê régia, que lhe concede a nomeação oficial de professor de desenho da escola António Augusto Aguiar, é passado por D. Carlos apenas a 30 de setembro de 1890¹¹⁰³, ao abrigo do parágrafo 5º, do artº 39º do Plano de Organização do ensino industrial e comercial, aprovado pelo decreto de 30 de dezembro de 1886. A sua nomeação era temporária e pelo período de dois anos de exercício, não voltando a ser renovada pois, no entanto, a escola seria suprimida à tutela governamental.

A notícia de criação oficial da escola de Angra do Heroísmo, fruto das constantes solicitações do Governador Civil, Visconde de Nª Sª das Mercês, e do deputado José da Fonseca Abreu Castelo Branco¹¹⁰⁴, não parece ter gerado grande cobertura por parte da

¹¹⁰⁰ Nomeado por despacho do Conselheiro Diretor Geral do Comércio e Indústria datado de 9 de janeiro de 1890. *Diário do Governo*, n.º11 de 15 de janeiro de 1890, p.15.

¹¹⁰¹ Nomeado por despacho do Conselheiro Diretor Geral do Comércio e Indústria datado de 3 de janeiro de 1890. *Diário do Governo*, n.º11 de 15 de janeiro de 1890, p.15.

¹¹⁰² “Relatório das Escolas Industriais e de Desenho Industrial da Circunscrição do Sul para o ano letivo 1889/90”. Apêndice n.º19 (1890) do *Diário do Governo*.

¹¹⁰³ ANTT – Registo Geral de Mercês de D. Carlos (1889-1908), Livro 4, pp. 232-233.

¹¹⁰⁴ Em 1885 era diretor do jornal *Angrense*. Em fevereiro de 1890 seria deputado pelo partido progressista e deão da Sé de Angra. Em janeiro de 1894 seria candidato autonomista a deputado (*Distrito d'Angra*, n.º115 de 25 de janeiro de 1894, p.1).

imprensa coeva, apesar da sua prévia existência e apelos à sua oficialização. Não obstante, o Relatório de Francisco Fonseca Benevides para 1889/90 não deixa por mencionar o empenho do Governador Civil e da Câmara Municipal de Angra do Heroísmo em providenciarem «uma casa grande e espaçosa, e em boas condições», tratando-se de um edifício da própria Câmara sito à Praça da Constituição¹¹⁰⁵, contrastando com o ocorrido no caso micaelense e madeirense.

Em 1890¹¹⁰⁶ e 1891, a escola terceirense seria visitada pelo inspetor das escolas da circunscrição sul, Francisco da Fonseca Benevides, que se mostrou “extremamente satisfeito com os resultados do ensino e com o número avultado de alunos matriculados”¹¹⁰⁷. A criação da Escola de Desenho Industrial de Angra do Heroísmo em 1889, que integrava, assim, o quadro das escolas oficiais, beneficiou, novamente, do fornecimento de material a expensas da Inspeção Sul, tal como já havia ocorrido em 1885. Assim, ao material já existente na escola angrense e anteriormente fornecido pela Inspeção, juntou-se novo material¹¹⁰⁸, nomeadamente mobília, material de ensino e iluminação¹¹⁰⁹, como podemos constatar pela análise do Quadro da Figura 23, e até porque essa oficialização implicou mudança de instalações¹¹¹⁰ e a afluência à nova escola deixava antever necessidade de mais espaço e material¹¹¹¹. Este último chegaria a Angra apenas em abril de 1890:

¹¹⁰⁵ Apêndice n.º19 (1890) do *Diário do Governo*, p. 357.

¹¹⁰⁶ *A Persuasão*, n.º1485 de 2 de julho de 1890, p.3.

¹¹⁰⁷ *Diário da Câmara dos Deputados*, Sessão n.º32 de 2 de fevereiro de 1916, p. 6.

¹¹⁰⁸ «Comunico a V.^a Ex.^a que por despacho d’esta data foi autorizado a proceder à encomenda e construção de material de ensino e mobília para a escola de desenho industrial em Angra do Heroísmo, conforme o orçamento apresentado e independente de consenso». Ofício enviado pelo Conselheiro Diretor Geral, E. Madeira Pinto, ao Inspetor das Escolas Industriais da Circunscrição Sul a 11 de novembro de 1889. ANTT – Arquivo do Ministério das Obras Públicas, Comércio e Indústria. Escolas Industriais. Cota: MOPCI NP1408-2, capilha 161.

¹¹⁰⁹ Apêndice n.º19 (1890) do *Diário do Governo*, p. 357.

¹¹¹⁰ A oficialização da escola terceirense terá originado mudança de edifício, como se depreende de ofícios enviados por Ciríaco Tavares Silva, em 16 de fevereiro e 5 de março de 1890, respetivamente, ao Inspetor: «Com respeito à casa cedida pela Câmara tenho a informar a V.^a Ex.^a que já em meu ofício n.º1 de janeiro ultimo, participei a V.^a Ex.^a que a escola se achava já nela funcionando, achando-se suficientemente preparada para tal fim tendo-se despendido, apesar da máxima economia, 300\$00rs fortes, [...]». ANTT – Arquivo do Ministério das Obras Públicas, Comércio e Indústria. Escolas Industriais. Cota: MOPCI NP1408-2, capilha 2. // «Cumpro-me também informar a V.^a Ex.^a que me apressei em fazer a mudança para a nova casa em consequência dela se achar pronta para esse fim, oferecer melhores condições higiénicas e aquela em que se achava estabelecida dificilmente comportava o número de alunos matriculados». ANTT – Arquivo do Ministério das Obras Públicas, Comércio e Indústria. Escolas Industriais. Cota: MOPCI NP1408-2, capilha 3.

¹¹¹¹ O professor de desenho da escola de Angra do Heroísmo alertava, a 5 de março de 1890, que, apesar da escola já se achar estabelecida em casa cedida pela Câmara e estar «suficientemente preparada para tal fim», carecia de material e mobiliário pois «o que em tempo foi fornecido por essa inspeção não é bastante para a

Tenho a honra d'acusar a receção do ofício de V.^a Ex.^a sob o n.º2559 do corrente mês, acompanhando três relações de material para a escola de desenho, e contidos em 38 volumes, que ontem recebi e estou procedendo a verificação dos objetos constantes das referidas relações. Agradeço a V.^a Ex.^a a remessa d'esse material tão necessário para a escola, assim como o favor que se tem dignado dispensar para o seu estabelecimento. [...] Angra do Heroísmo, 29 de abril de 1890¹¹¹².

Já a criação das escolas de Ponta Delgada e do Funchal foi mais notada e comentada pela imprensa, destoando, no entanto, a rapidez com que começaram efetivamente a funcionar as duas escolas, o reconhecimento institucional aquando da sua inauguração, bem como o seu ritmo de crescimento.

Em setembro de 1889, Ponta Delgada anunciava a criação oficial da sua escola de desenho industrial, «um importantíssimo melhoramento» que contribuiria «para o aperfeiçoamento progressivo do trabalho local»¹¹¹³. A sua criação, por diligências do então Governador Civil, Conselheiro Narciso de Carvalho, traria inegáveis melhorias à indústria local, como já se havia provado ter acontecido em países como a Inglaterra e a França:

Agora temos a íntima alegria de anunciar aos nossos artistas que está criada a escola de desenho industrial, e que, segundo todas as probabilidades, vê-la-emos funcionar antes que finde o corrente ano. Parabéns aos artistas! Aprender é bom, e para eles é essencial; ensinar de graça é o melhor que pode fazer-se em seu favor. Ou nos enganamos muito, ou não se fará esperar o bom resultado d'esta criação, que deve considerar-se como um melhoramento público de grande alcance¹¹¹⁴.

Apesar do entusiasmo pela criação da escola micalense, só passado mais de um ano a Escola de Desenho Industrial Gonçalo Velho Cabral seria inaugurada, o que contrasta com a rapidez com que a escola madeirense iniciou os seus trabalhos. A inauguração desta, aliás, em outubro de 1889, foi relatada pela imprensa micalense¹¹¹⁵, incentivando-se a mesma rapidez e concorrência no caso micalense. Esperada para final do ano de 1889¹¹¹⁶,

boa regularidade do ensino». ANTT – Arquivo do Ministério das Obras Públicas, Comércio e Indústria. Escolas Industriais. Cota: MOPCI NP1408-2, capilha 3.

¹¹¹² ANTT – Arquivo do Ministério das Obras Públicas, Comércio e Indústria. Escolas Industriais. Cota: MOPCI NP1408-2, capilha 4.

¹¹¹³ *Novo Diário dos Açores*, n.º1816 de 2 de setembro de 1889, p.1.

¹¹¹⁴ *Diário de Anúncios*, n.º1376 de 2 de setembro de 1889, p.1.

¹¹¹⁵ Veja-se, a título de exemplo, o editorial intitulado “Festa de progresso na ilha da Madeira”, publicado no *Novo Diário dos Açores*, n.º1862 de 3 de outubro de 1889, p.1: «Foi delirante o entusiasmo que concorreu a essa criação, entusiasmo que dominava a unanimidade dos espíritos, pois todos viram na nova escola um fecundo germen de prosperidade local. [...] Inaugurou a Madeira festivamente a sua; S. Miguel não lhe ficará atrás. A nossa classe artística, como a daquela ilha, há de esmerar-se por mostrar que avalia devida e justamente, como um benefício de grande alcance económico e social a criação de uma escola semelhante».

¹¹¹⁶ «Antes do fim deste ano, ao que ouvimos, inaugurar-se-á, solenemente, a escola de desenho industrial, cuja criação o Governo decretou, há pouco, para este distrito. Ao grande resultado prático d'estas escolas, que se assinala brilhantemente nos progressos modernos a que têm atingido as nações mais cultas, é de esperar que n'um curto período devam muito em aperfeiçoamento as nossas industrias locais mais predominantes, a

várias notícias foram, amiúde, lembrando a suposta brevidade da inauguração da escola de Ponta Delgada, que, efetivamente, só se viria a registar em outubro 1890:

Brevemente inaugurar-se-á n'esta cidade a escola de desenho industrial, cuja criação foi há pouco decretada pelo governo. Na Madeira foi há dias festivamente inaugurada uma instituição semelhante, facto a que nos referimos no nosso artigo editorial de hoje. A matrícula de alunos na ilha da Madeira denota que a classe artística ali se acha animada dos melhores desejos de instruir-se, por interesse do seu engrandecimento e da prosperidade das indústrias locais. [...] Veremos se, entre nós, as classes a que principalmente aproveita igual instituição seguem o exemplo dos madeirenses¹¹¹⁷.

Já no caso madeirense, a carta escrita por Alexandre Sarsfield a 3 de janeiro de 1889, ou seja, antes da assinatura do decreto que criava a escola madeirense, e publicada no *Diário de Notícias* da Madeira a 11 de janeiro desse ano, revela que já se especulava sobre a criação da escola de desenho industrial do Funchal¹¹¹⁸, o que nos remete para a informação de que teria havia um decreto de criação datado de 30 de dezembro de 1888. E, de facto, no dia 12 de janeiro é publicado naquele jornal um anúncio, datado de dia 3 de janeiro, solicitando propostas para o arrendamento de uma «casa para a instalação da Escola de desenho industrial», que deveria comportar «um quarto para o professor, que servirá também de secretaria; três salas para desenho, com capacidade de 60 metros quadrados cada uma; uma sala para biblioteca e coleção de modelos para o ensino; um quarto para os guardas e serventes; um vestíbulo ou local para os alunos esperarem a hora dos trabalhos; um espaço suficientemente grande com as necessárias condições de luz para se estabelecer o ensino pratico de marcenaria e outros trabalhos d'essa especialidade»¹¹¹⁹.

A Escola de Desenho Industrial Josefa d' Óbidos do Funchal inaugurou no dia 1 de outubro de 1889, na rua de Santa Maria, n.º45¹¹²⁰, com as salas «elegantemente decoradas». O edifício da escola pertencia «às sr.^{as} Acciayolis»¹¹²¹, tendo sido feita escritura de arrendamento por três anos, pela quantia de 320\$000 reis/ano. O edifício tinha 5 andares,

exemplo do que se tem visto nos pontos do país onde já há tempos se acham funcionando». *Novo Diário dos Açores*, n.º1825 de 12 de setembro de 1889, p.2.

¹¹¹⁷ *Novo Diário dos Açores*, n.º1863 de 30 de outubro de 1889, p.2.

¹¹¹⁸ *Diário de Notícias* (Madeira), n.º3602 de 11 de janeiro de 1889, p.1.

¹¹¹⁹ *Diário de Notícias* (Madeira), n.º3603 de 12 de janeiro de 1889, p.3.

¹¹²⁰ *Diário de Notícias* (Madeira), n.º3816 de 3 de outubro de 1889, p.1.

¹¹²¹ Tratar-se-ão das filhas de Carlos Accioli de Noronha, que possuía uma casa na rua de Santa Maria, n.º45. Cf. *Diário do Governo*, n.º87 de 19 de abril de 1879. No arquivo das Obras Públicas encontra-se uma relação, não datada, que elenca as casas das escolas a funcionarem em propriedade particular. No caso da escola do Funchal, a relação refere que a casa da escola madeirense era propriedade do Visconde de Vale Paraíso e estava arrendada por um período de 3 anos, terminando a 15 de setembro de 1899, pagando renda anual de 32\$000 reis. Tendo em conta que o título de visconde de Vale Paraíso só é criado por D. Carlos em 1893, esta relação terá sido escrita após esta data. Cf. ANTT – Arquivo do Ministério das Obras Públicas, Comércio e Indústria. Escolas Industriais. Cota: MOPCI, NP1408-2, capilha 223.

lojas e quintal, situando-se no piso térreo as lojas (6 divisões), distribuindo-se mais 18 divisões entre o 1º e 4º andar, e no último andar uma torre com mirante. Como as salas maiores localizavam-se no 2º e 3º andar, nestes pisos se estabeleceram os serviços da escola, ficando as oficinas nas lojas. A mobília da escola era análoga à das outras escolas, bem como o material de apoio ao ensino do desenho, e a iluminação era a gás¹¹²². No entanto, arranjar um edifício que funcionasse como escola não foi fácil pois, segundo o Inspetor Fonseca Benevides, reinava a «inércia e morosidade»:

Em presença de tal perspectiva de morosidade, tão vulgar nos trabalhos públicos do nosso país, procurei imediatamente de arrendar casa onde pudesse ser instalada a escola. Grandes dificuldades, porém, se antolharam logo para a realização de tal propósito; e pelas vias oficiais nada se pôde conseguir. Tive, pois, de tratar de obter particularmente, e por influências pessoais, o que se afigurava dever ser realizado oficialmente e com prontidão. Foi, graças às diligências de Silvano Freitas Branco, residente no Funchal, que pude obter-se casa idónea para nela se estabelecer a nova escola¹¹²³.

Inaugurou com uma «numerosa e seleta concorrência de damas e cavalheiros»¹¹²⁴, sendo a sessão presidida pelo Governador Civil, João d'Alarcão, com discursos do professor da escola, Cândido Pereira, e do Comendador Luís Alexandre Ribeiro de Mendonça. O aparato da sua inauguração, bem como a cobertura detalhada que a imprensa madeirense, e até a micalense, lhe concedeu, contrasta com a cerimónia de inauguração da escola micalense, como veremos.

A solenidade que hoje aqui nos reúne [...] representa, - a par da realização de um melhoramento do mais elevado alcance intelectual e moral, - a satisfação de uma das necessidades mais instantemente reclamadas pelas classes industriais da Madeira, que na falta dos conhecimentos científicos, que d'ora avante lhes serão ministrados no importante instituto, a cuja inauguração hoje aqui procedemos, encontravam necessariamente um poderoso obstáculo, para que lograssem retirar todo o proveito, que poderiam auferir da aplicação às artes e aos misteres especiais que professam, das extraordinárias aptidões naturais que lhes liberalizara a mão de Deus¹¹²⁵.

Segundo a imprensa coeva, a escola madeirense inauguraria com 180¹¹²⁶ alunos inscritos (número muito inferior ao citado num *Relatório* oficial), tendo ficado muitos mais

¹¹²² Apêndice n.º19 (1890) do *Diário do Governo*.

¹¹²³ *Relatório do ano escolar 1889/90* publicado no Apêndice n.º 19 (1890) do *Diário do Governo*.

¹¹²⁴ *O Imparcial* (Madeira), n.º26 de 3 de outubro de 1889, p.1.

¹¹²⁵ *O Imparcial* (Madeira), n.º26 de 3 de outubro de 1889, p.1.

¹¹²⁶ O Inventário do Arquivo desta escola, realizado pelo Arquivo Regional da Madeira, em 2010, refere a abertura da escola com 260 alunos. O *Relatório* do Inspetor da circunscrição sul, para o ano letivo de 1888-89, aponta 353 alunos no total. Cf. Apêndice n.º27 (1889) ao *Diário do Governo*, p.378.

de fora por falta de espaço¹¹²⁷ e de mobiliário suficiente¹¹²⁸, tendo isso obrigado, inclusivamente, à abertura de um curso extraordinário. Tal como nas suas congêneres açorianas, funcionaria um curso de desenho elementar (regime diurno, todos os dias, das 10h às 11:30h) e um curso de desenho industrial (regime noturno, três vezes/semana, das 19h às 20:30h).

Para o arranque da Escola foram contratados Cândido Pereira, professor e diretor, que viera da Escola de Xabregas¹¹²⁹, e Hans Nowack¹¹³⁰, vindo do estrangeiro.

Já a escola de desenho industrial Gonçalo Velho Cabral, criada a 22 de agosto de 1889, só seria inaugurada a 1 de outubro de 1890, pelo seu primeiro professor e diretor, António Rodrigues da Silva, artista lisboeta que se fixou, entre 1890-96, em São Miguel, no exercício daquelas funções.

Efetivamente, e, não obstante estar a despesa respetiva orçamentada desde janeiro de 1890, apenas em março de 1890, se procedeu ao aluguer da sua primeira residência, «espaçosa casa com quintal» na Rua do Castilho, nº15, antiga Rua do Lameiro ou Rua das Artes, num edifício que servia, em 1890, a Sociedade Recreativa¹¹³¹, questionando-se, nessa altura, quando finalmente se procederia à inauguração da Escola, pois a sua criação oficial já datava do ano transato¹¹³². Neste edifício da Rua do Castilho, pertencente a Artur Hintze Ribeiro e arrendado por diligências do Visconde de Porto Formoso pela quantia de 320\$000rs anuais, com contrato de 6 anos¹¹³³, funcionaria a Escola até dezembro de 1929, quando passaria para a Rua Ernesto do Canto, nº40 (lá permanecendo de janeiro de 1930 a

¹¹²⁷ «Eram 180 os alunos; e este número não podia elevar-se por falta de espaço na aula. Ainda havia muitos outros artistas que desejavam inscrever-se como discípulos da escola de desenho industrial». *Novo Diário dos Açores*, n.º1863 de 30 de outubro de 1889, p.2.

¹¹²⁸ «Esta mobília é por enquanto insuficiente, em vista da grande frequência que a escola tem. [...] A respeito da distribuição atual, do ensino, é feita de uma forma um pouco irregular, devido ainda ao grande número de alunos matriculados». *Diário de Notícias* (Madeira), n.º3819 de 6 de outubro de 1889, p.1.

¹¹²⁹ ANTT – Arquivo do Ministério das Obras Públicas, Comércio e Indústria. Escolas Industriais. Cota: MOPCI, NP1380, capilha 310.

¹¹³⁰ Na mesma altura seria igualmente nomeado para o ensino de desenho, o professor contratado Hans Nowack, saindo a despesa do orçamento destinado aos pagamentos de professores estrangeiros. ANTT – Arquivo do Ministério das Obras Públicas, Comércio e Indústria. Escolas Industriais. Cota: MOPCI, NP1380, capilha 308.

¹¹³¹ *Novo Diário dos Açores*, n.º1974 de 17 de março de 1890, p.3.

¹¹³² *Novo Diário dos Açores*, n.º1968 de 10 de março de 1890, p.2.

¹¹³³ Apêndice n.º19 (1890) do *Diário do Governo*, p.357. A mesma informação consta de uma relação, não datada, mas posterior a 1893, das escolas que ocupavam edifícios particulares inserta no arquivo das Obras Públicas. Nela, consta que a casa onde estava instalada a escola de Ponta Delgada era propriedade de Artur Hintze Ribeiro, a quem se pagava uma renda anual de 32\$000 reis e com quem se estabelecera um contrato de 6 anos de arrendamento (de 1890 a 30 de junho de 1896). ANTT – Arquivo do Ministério das Obras Públicas, Comércio e Indústria. Escolas Industriais. Cota: MOPCI NP1408-2, capilha 223.

setembro de 1937), e depois, para a Rua do Mercado onde, progressivamente, foi ocupando o nº1 e 3 (antigo solar Jácome Correia) e nº13 (antigo solar Pacheco de Castro), ambos edifícios adquiridos pela Junta Geral do Distrito de Ponta Delgada¹¹³⁴. Quanto às dificuldades para aquele arrendamento inicial, e tal como acontecera no caso do Funchal, salientava o inspetor a inércia das entidades que haviam reclamado a abertura da escola:

Não foi fácil obter casa idónea para esta escola; pelos caminhos oficiais nada se pôde conseguir; nem a Câmara municipal, nem o governador civil, que solicitara a criação da escola, forneceram casa nem gratuitamente, nem por meio de renda. Foi graças aos bons ofícios e diligências do Visconde de Porto Formoso que se obteve a casa acima referida, que se achava arrendada e da qual foi preciso que o senhorio conseguisse fazer sair os inquilinos que ali se achavam, para se poderem instalar os serviços escolares¹¹³⁵.

Em maio de 1890 seria nomeado¹¹³⁶ Simeão[sic] Corrêa, um antigo empregado da Companhia Exportadora Micaelense, para guarda da Escola¹¹³⁷ e, no mesmo mês, noticiase que estavam a caminho da ilha «68 volumes, com vários objectos de gesso, mobília e muitos outros utensílios» para a Escola, que chegariam no final de junho. As salas da Escola seriam forradas «a papel muito escuro [...] a fim de sobressaírem, à noite, as figuras de gesso com que serão ornamentadas»¹¹³⁸ e, na porta de entrada da Escola, seria colocado um lampião que veio de Lisboa, «semelhante aos da nossa iluminação pública», bem como um mastro com a bandeira portuguesa numa das varandas do edifício¹¹³⁹. No mesmo mês, estaria em Ponta Delgada o inspetor das Escolas Industriais e de Desenho Industrial da Circunscrição Sul, Francisco da Fonseca Benevides¹¹⁴⁰, para proceder à inspeção do edifício onde iria funcionar a Escola e os materiais que haviam chegado, entretanto, de Lisboa¹¹⁴¹. Durante a sua estadia, visitou diversos jardins da ilha, acompanhado da sua mulher e de Manuel Augusto Hintze Ribeiro¹¹⁴².

Mais atribulada seria a chegada do professor nomeado para a escola micaelense, pois entre junho e agosto várias são as notícias, goradas, sobre a sua chegada no próximo

¹¹³⁴ Barbosa, Anibal Cymbron Bettencourt – *A Escola Industrial e Comercial de Ponta Delgada (Breve Esboço Histórico) 1889-1957*. Ponta Delgada: Tipografia Insular, 1957, pp. 21-22.

¹¹³⁵ Apêndice n.º19 (1890) do *Diário do Governo*, p.357.

¹¹³⁶ Portaria de 17 de maio de 1890, publicada no *Diário do Governo*, n.º112 de 20 de maio de 1890, p.1116.

¹¹³⁷ *Novo Diário dos Açores*, n.º2039 de 9 de junho de 1890, p.3.

¹¹³⁸ *Novo Diário dos Açores*, n.º2060 de 4 de julho de 1890, p.3.

¹¹³⁹ *Novo Diário dos Açores*, n.º2076 de 23 de julho de 1890, p.2.

¹¹⁴⁰ *Idem*, n.º2054 de 28 de junho de 1890, p.2. Francisco da Fonseca Benevides era lente da Escola Politécnica de Lisboa, da Escola Naval e do Instituto Industrial. Era ainda oficial honorário da Armada e autor de livros de Física Aplicada que haviam sido adotados como manuais no Instituto Industrial de Lisboa. *Novo Diário dos Açores*, n.º2057 de 1 de julho de 1890, p.2.

¹¹⁴¹ *A Persuasão*, n.º1485 de 2 de julho de 1890, p.3.

¹¹⁴² *Novo Diário dos Açores*, n.º2060 de 4 de julho de 1890, p.3.

navio vindo de Lisboa¹¹⁴³. A sua chegada ocorre, finalmente, em agosto, vindo no Açor¹¹⁴⁴, não obstante a sua nomeação, por tirocínio de 2 anos, datar de janeiro de 1890¹¹⁴⁵. Tratava-se do artista António Rodrigues da Silva, que, segundo a imprensa local, em Lisboa, havia sido professor de alguns açorianos como Guilherme Berquó d'Aguiar e Mont'Alverne de Sequeira¹¹⁴⁶. Viria acompanhado de um filho, «distinto amador de saltério», esperando-se a mulher e uma filha¹¹⁴⁷, que chegariam à ilha em setembro¹¹⁴⁸. Fixaria residência na rua da Alegria, freguesia de São José, «na casa d'onde saiu o sr. Emilio Tintanée»¹¹⁴⁹.

Só seria nomeado oficialmente como diretor da escola de Ponta Delgada em novembro de 1895¹¹⁵⁰, atuando, até lá, no duplo papel de diretor e único professor de desenho, e, apesar de, por várias vezes, ter solicitado mais um professor de desenho para a Escola, foi-lhe sempre imposta a acumulação. Isso mesmo se depreende de uma comunicação de serviço, datada de 17 de julho de 1893, onde Rodrigues da Silva refere que «na presença do conteúdo da Ordem de Serviço nº26 fica[va] ciente e faz ciente que nesta escola há somente o Diretor que é o próprio professor de desenho»¹¹⁵¹.

As matrículas para a nova Escola começaram a ser anunciadas em final de agosto, com início das aulas agendado para o mês de setembro, esclarecendo-se que a Escola abriria com a oferta de dois cursos - um diurno e um noturno -, esperando-se grande afluência de alunos tendo em conta «a forma por que está[va] montada aquela escola e a competência do professor»¹¹⁵². O edital de abertura das matrículas apelava à sua frequência:

Todos os que têm amor ao estudo, não deixarão de frequentar aquela escola, podendo com 1 ½ hora de lição diária, obter ótimos resultados de que mais tarde tirarão proveito. Hoje que tais escolas estão espalhadas por todo o Portugal, e, nos Açores, já na ilha Terceira, e todas elas com uma excelente frequência, é mister que todos que puderem inscrever-se como alunos na que entre nós se vai abrir, não deixem de o fazer¹¹⁵³.

¹¹⁴³ *Idem*, n.º2042 de 12 de junho de 1890, p.2; *Idem*, n.º 2054 de 28 de junho de 1890, p.2; *Idem*, n.º2060 de 4 de julho de 1890, p.3; *Idem*, n.º2082 de 30 de julho de 1890, p.2.

¹¹⁴⁴ *Idem*, n.º2092 de 11 de agosto de 1890, p.2. *A Persuasão*, n.º1491 de 13 de agosto de 1890, p.3.

¹¹⁴⁵ Despacho do Conselheiro Diretor Geral do Comércio e Indústria de 9 de janeiro de 1890, publicado no *Diário do Governo*, n.º11 de 15 de janeiro de 1890, p.15.

¹¹⁴⁶ *Novo Diário dos Açores*, n.º2099 de 20 de agosto de 1890, p.2.

¹¹⁴⁷ *Idem*, n.º2093 de 12 de agosto de 1890, p.2.

¹¹⁴⁸ *Idem*, n.º2118 de 11 de setembro de 1890, p.3.

¹¹⁴⁹ *Idem*, n.º2107 de 29 de agosto de 1890, p.3. Este súbdito francês era empregado das obras da Doca de Ponta Delgada.

¹¹⁵⁰ *Diário do Governo*, n.º271 de 29 de novembro de 1895, p.3208.

¹¹⁵¹ ANTT – Arquivo do Ministério das Obras Públicas, Comércio e Indústria. Escolas Industriais. Cota: MOPCI NP1471, capilha 48.

¹¹⁵² *Novo Diário dos Açores*, n.º2099 de 20 de agosto de 1890, p.2.

¹¹⁵³ *Idem*, n.º2117 de 10 de setembro de 1890, p.2.

O referido edital, assinado pelo inspetor Francisco da Fonseca Benevides, explicitava que o ensino de desenho oferecido pela Escola Gonçalo Velho Cabral dividia-se em “elementar” e em “industrial”, sendo os cursos em regime diurno e noturno. Os cursos diurnos, que funcionariam diariamente das 10h às 11:30h da manhã, eram dirigidos sobretudo a alunos do sexo masculino entre os 6 e os 12 anos de idade e a alunos do sexo feminino entre os 7 e os 13 anos de idade. Já os cursos noturnos, que funcionariam apenas às 2^{af}, 4^{af} e 6^{af}, das 19h às 20h da noite, só admitiam alunos maiores de 12 anos de idade¹¹⁵⁴. Cumpria-se, assim, o estipulado no Regulamento Geral de 6 de maio de 1884.

As notícias coevas dão conta de uma centena¹¹⁵⁵ de matriculados à altura da sua inauguração, o que era encarado como a prova evidente de «ter calado[sic] bem no espírito dos nossos artistas a grandiosa ideia que deu existência àquele estabelecimento»¹¹⁵⁶. Na inauguração estiveram presentes 83 alunos e diversos outros convidados, no entanto, e talvez pelo envio tardio de convites e notas à imprensa local¹¹⁵⁷, careceu a cerimónia da comparência de algumas autoridades locais¹¹⁵⁸, o que contrasta com o que ocorrera na inauguração da escola do Funchal¹¹⁵⁹. No discurso que proferiu durante a cerimónia de inauguração, António Rodrigues da Silva salientou a grande utilidade daquele tipo de estabelecimento de ensino «para o aperfeiçoamento da arte», referiu as «valiosas aptidões» locais, evocando o nome de Marciano Henriques da Silva, e chamou a atenção para o facto de ser a gratuidade do curso o grande incentivo para a sua manifesta frequência, esperando que essa viesse a aumentar à medida que a escola provasse a sua importância junto da comunidade local.

¹¹⁵⁴ *Idem*, n.º2117 de 10 de setembro de 1890, p.2.

¹¹⁵⁵ Alguns jornais falavam em 105 alunos e outros em 103 alunos matriculados. No entanto, oficialmente a contagem do ano de 1890-91 foi de 206 alunos no total, incluindo oficinas.

¹¹⁵⁶ *Açoriano Oriental*, n.º2893, de 4 de outubro de 1890, p.3.

¹¹⁵⁷ «Recebemos do sr. António Rodrigues da Silva, digno professor da escola de desenho industrial Velho Cabral, um convite para assistirmos amanhã, 1º de outubro, às 12 horas do dia, à inauguração da mesma escola, incumbindo-nos também a honra de, em seu nome, dirigirmos igualmente convite a todos os nossos colegas da imprensa. O diretor deste Diário, por se achar incomodado de saúde, sente não poder assistir a este ato, que assinala mais um progresso para esta terra, mas espera que os seus colegas e amigos de redação não deixarão de comparecer». *Novo Diário dos Açores*, n.º 2134 de 30 de setembro de 1890, p.2.

¹¹⁵⁸ «[...] tendo o professor Sr. António Rodrigues da Silva esperado até cerca das duas horas da tarde, que concorressem ali algumas autoridades, como não comparecessem, resolveu abrir a sessão. Usando da palavra, disse estar satisfeitíssimo pela grande afluência de alunos, que bastava para dar a maior solenidade ao ato». *Novo Diário dos Açores*, n.º2136, de 2 de outubro de 1890, p.2.

¹¹⁵⁹ «Quando se inaugurou a da ilha da Madeira, houve uma brilhante festa, concorrida pela elite da sociedade funchalense. Discursaram o Governador Civil, sr. Dr. Alarcão, o professor da Escola e diferentes cavalheiros, demonstrando a conveniência social de tais instituições». *Novo Diário dos Açores*, n.º2123 de 17 de setembro de 1890, p.1.

As salas da Escola estiveram em exposição durante a noite, tendo sido visitadas por alguns artistas e amadores locais, como Duarte Borges de Medeiros da Costa e Albuquerque (3º Barão das Laranjeiras), Pedro Paulo dos Santos e o cenógrafo, Guilherme Augusto Alves de Lima¹¹⁶⁰, a trabalhar na ilha de São Miguel desde novembro de 1888¹¹⁶¹.

Tal como acontecera no caso do Funchal, ao começar o seu funcionamento, e tendo em conta o número de matrículas efetivas (138 alunos), constatou-se a falta de mobília «pois o grande número de alunos exced[ia] muito os lugares, sendo, portanto, limitadas as lições aos primeiros inscritos na matrícula». A mobília seria requisitada ao Governo¹¹⁶² e a ordem para a abertura dos cursos de aprendizagem de carpinteiro e torneiro viria, igualmente, no final de 1890¹¹⁶³.

Pelo Anexo 25 vemos, portanto, que apesar do ano de criação oficial, a escola madeirense avançou, na prática, com a instituição da escola e suas oficinas, cabendo às ilhas açorianas apenas começar um ano após o diploma legal de criação. Isso teria implicações na cadência do investimento total, como se percebe pelo Quadro da Figura 23, que analisamos de seguida. As três escolas insulares estavam em funcionamento em final de 1890. A partir da análise do Quadro da Figura 23 podemos confrontar o investimento parcelar e total feito nas três escolas entre os anos de 1888 e 1891.

A primeira escola insular a contar com dotação orçamental do Governo seria a do Funchal que, já no ano letivo de 1888-89, constaria na despesa prevista para as escolas de desenho industrial. Nesse ano foram-lhe apoiadas todas as despesas exceto os salários das oficinas (até final do ano letivo de 1890-1891 não consta do orçamento de nenhuma das escolas insulares estes pagamentos¹¹⁶⁴), os custos de iluminação e seguros (não havia ainda

¹¹⁶⁰ *Novo Diário dos Açores*, n.º2136, de 2 de outubro de 1890, p.2. A respeito da presença deste cenógrafo, referia-se, na imprensa, que a 24 de maio de 1890 completavam-se 16 meses da sua estadia na ilha de São Miguel, tendo chegado à ilha em novembro de 1888. Teria vindo para pintar os panos de cenário do Teatro Micaelense, mas os seus trabalhos estenderam-se aos interiores de diversas casas da ilha, nomeadamente a «pintura de um salão nobre, na residência do sr. Conde da Fonte Bella» (*Novo Diário dos Açores*, n.º2019 de 13 de maio de 1890, p.3), ou seja, a pintura da atual “sala dos professores” da Escola Secundária Antero de Quental. Esteve, ainda, encarregue de «pintar os gabinetes dos snrs. Governador Civil e Secretário-geral» (*Novo Diário dos Açores*, n.º2021 de 16 de maio de 1890, p.2), «o átrio do hospital» (*Novo Diário dos Açores*, n.º2024 de 20 de maio de 1890, p.2) e a pintura da capela da igreja de N.S. da Apresentação, das Capelas (*Novo Diário dos Açores*, n.º2039 de 9 de junho de 1890, p.2). É-lhe, também, atribuída a nova pintura da tabuleta do Hotel Açoriano, que alterava o nome inglês para português devido ao incidente do Ultimato (*Novo Diário dos Açores*, n.º2037 de 6 de junho de 1890, p.3).

¹¹⁶¹ *A Persuasão*, n.º1402 de 28 de novembro de 1888, p.3.

¹¹⁶² *Novo Diário dos Açores*, n.º2148 de 16 de outubro de 189, p.2.

¹¹⁶³ *Idem*, n.º2194 de 12 de dezembro de 189, p.2.

¹¹⁶⁴ Segundo um ofício de Ciríaco Tavares Silva, datado de 22 de outubro de 1890, teria sido notificado que lhe seria paga, desde setembro, uma gratificação anual de 90\$000rs pela direção da oficina de trabalhos em

edifício ocupado) e os prémios aos alunos e o material e modelos para desenho (a escola só inauguraria no início de 1890), totalizando um orçamento geral de 2:343\$000 reis.

Por sua vez, o ano letivo seguinte vê contempladas as despesas para a abertura das escolas de Ponta Delgada e Angra do Heroísmo. Novamente, ficariam de fora os salários das oficinas, os custos de iluminação, prémios aos alunos e material e modelos para desenho (como no caso madeirense), mas também custos com obras (caso da escola de Ponta Delgada) e renda da casa da escola (caso da escola angrense). A escola de Ponta Delgada totalizou um total de 2:481\$000 reis e a de Angra do Heroísmo, 2:477\$020 reis.

No ano de dotação inicial de Ponta Delgada e Angra (1889-90), a escola madeirense ainda recebeu verba referente a instrumentos, aparelhos, modelos e exemplares, material para os alunos, material para iluminação e custo da sua manutenção, expediente e transporte de caixas e embalagens para a ilha, obras, renda e seguros da casa da escola, prémios dos alunos e outras despesas diversas. No ano letivo de 1890-91, ano em que as

madeira, anexa à escola. ANTT – Arquivo do Ministério das Obras Públicas, Comércio e Indústria. Escolas Industriais. Cota: MOPCI NP1408-2, capilha 8.

três escolas já estavam em funcionamento, a escola madeirense voltaria a receber uma dotação de 1:434\$250rs, a micaelense de 1:155\$430 e a angrense de apenas 493\$455 reis.

Dotação	Escola Josefa D'Óbidos	Escola Gonçalo Velho Cabral	Escola António Augusto Aguiar
Mobília para as aulas	298\$360 ///////// 150\$00	///////// 177\$600 30\$000	///////// 102\$000 /////////
Mobília para gabinetes e secretaria	230\$700 ///////// 163\$850	///////// 285\$090 14\$000	///////// 215\$200 /////////
Instrumentos e aparelhos; modelos e exemplares	1:003\$985 124\$000 /////////	///////// 1:095\$320 /////////	///////// 1:203\$360 /////////
Máquinas; ferramentas, materiais de oficina	119\$920 ///////// 56\$685	///////// 90\$850 8\$150	///////// 95\$530 10\$000
Salários das oficinas	///////// ///////// /////////	///////// ///////// /////////	///////// ///////// /////////
Livros	40\$000 ///////// 36\$000	///////// 34\$500 61\$620	///////// 54\$600 120\$000
Materiais para os alunos	25\$560 50\$950 101\$540	///////// 27\$390 68\$300	///////// 22\$570 90\$780
Material para iluminação	114\$020 6\$950 25\$030	///////// 117\$650 123\$025	///////// 115\$580 /////////
Custo da iluminação	///////// 84\$600 123\$605	///////// ///////// 30\$550	///////// ///////// 47\$525
Expediente	21\$685 13\$000 /////////	///////// 28\$180 /////////	///////// 19\$080 /////////
Caixas e embalagens	47\$100 20\$000 18\$000	///////// 38\$300 19\$500	///////// 76\$380 /////////
Transportes para estrangeiro	21\$050 ///////// 24\$400	///////// 29\$380 12\$580	///////// 25\$600 8\$580
Transportes em Portugal	213\$570 46\$710 63\$800	///////// 155\$040 43\$320	///////// 139\$630 24\$720
Despesas de Alfândega	13\$060 29\$370 1\$725	///////// 17\$820 15\$875	///////// 14\$260 5\$425
Obras	27\$150 197\$190 /////////	///////// ///////// 61\$595	///////// 58\$000 /////////
Rendas de casa	160\$000	/////////	/////////

Seguros	//////// 26\$800 13\$150	//////// 22\$530 6\$750	//////// 20\$250 5\$850
Despesas diversas	6\$840 181\$155 185\$200	////// 121\$350 199\$165	//////// 314\$980 70\$375
Prémios aos alunos	//////// 30\$000 26\$000	//////// ////// 21\$000	//////// ////// 21\$000
Material e modelos para desenhos	//////// //////// 125\$265	//////// ////// 120\$000	//////// ////// 89\$200
Total por ano letivo	2:343\$000 1:130\$725 1:434\$250	//////// 2:481\$000 1:155\$430	//////// 2:477\$020 493\$455
Total	4:907\$975	3:636\$430	2:940\$475

Orçamentação da abertura das três escolas insulares. 1888-1891.

Legenda da tabela

Apêndice nº27 (1889) do Diário do Governo. Ano letivo de 1888-89.

Apêndice nº19 (1890) do Diário do Governo. Ano letivo de 1889-90.

Apêndice nº11 (1891) do Diário do Governo. Ano letivo de 1890-91.

Figura 23 - Orçamentação das Três escolas insulares (1888-1891).

Alguns números suscitam atenção e merecem ressalva, nomeadamente a ausência de pagamento de renda da casa da escola angrense (a cargo da Junta Geral daquele Distrito) os diferentes valores para a aquisição de materiais e modelos de desenho (com maior investimento na Madeira, justificando-se o menor valor em Angra do Heroísmo pelo facto da escola já existir desde 1885 e já ter sido dotada com alguns materiais então), o custo de aquisição de livros (mais elevado em Angra do Heroísmo) ou os valores em obras no edifício da escola e a aquisição de máquinas e ferramentas (com valores maiores na Madeira).

Se compararmos os custos gerais iniciais de montagem (1º ano de dotação) das três escolas constata-se que a escola madeirense obteve o menor investimento e a micaelense o maior, embora quase a par com a angrense. No entanto, no cômputo geral de investimento nas três escolas entre 1888 e 1891, a escola madeirense obteria maior investimento (por ter sido incluída no orçamento mais cedo), com 4:907\$975rs e, entre as açorianas, a de Ponta Delgada alcançaria a maior despesa em montagem, com 3:636\$430rs versus os 2:940\$475rs de Angra do Heroísmo. Infelizmente, estes Relatórios detalhados deixam de ser publicados em Diário do Governo a partir de 1891, deixando em branco a sistematização possível de ser feita até final do século XIX. Não obstante, os valores

apresentados, comparativamente ao despendido com a abertura das restantes escolas, não diferem significativamente.

Em 1891, porém, o decreto de 8 de outubro¹¹⁶⁵, assinado pelos ministros e secretários de estado Mariano de Carvalho, Júlio Marques Vilhena, Conde de Valbom e João Ferreira Franco Pinto Castelo Branco (este último, ministro das obras públicas, comércio e indústria), que reformava os institutos industriais e as escolas industriais, veio trazer alterações à realidade insular.

Que implicações traria o decreto de 8 de outubro de 1891 às escolas insulares?

A primeira grande implicação refere-se à escola terceirense. Segundo o Artº 90º, § 1º, era suprimida a escola de Angra do Heroísmo, criada oficialmente apenas dois anos antes, juntamente com as escolas de Belém, Chaves, Figueira da Foz e Matosinhos (criada com a escola do Funchal).

A supressão da escola angrense gerou contestação geral, pese embora a distinta forma como a notícia e a polémica foi gerida pelos diversos títulos. Enquanto *A Terceira*, até então defensora do ministério de Franco Castelo Branco, refere, lamentando a supressão da Escola, que não pode «louvar o procedimento» por ter posto fim a uma «instituição tão útil, que estava prestando importante serviço à nossa classe artística»¹¹⁶⁶, o jornal *Districto d'Angra* protesta com insistência contra o que considerou ser uma «triste amostra de economias», pois o diploma suprimia, das três escolas insulares, a que «nenhuma despesa custava mais ao estado»¹¹⁶⁷. Já o jornal *O Popular*, criticando a ação ministerial, apelava à manifestação ordeira e cívica dos artistas e entidades terceirenses, alertando para que se não deixassem enredar em manobras políticas que em nada serviriam a sua verdadeira causa e a *Gazeta de Notícias*, não criticando as medidas economicistas do Governo, fazia o reparo de que os cortes tão necessários deveriam começar por cima e não pela base, numa postura mais crítica do regime monárquico. As questões políticas, ou melhor, o eventual aproveitamento político desta medida legislativa e governamental era evidente, não passando despercebido pela própria imprensa que apontava essas dissidências políticas

¹¹⁶⁵ Publicado no Diário do Governo, n.º227 de 9 de outubro de 1891. Consultável em <http://legislacaoeregia.parlamento.pt/Pesquisa/Default.aspx?ts=2>

¹¹⁶⁶ *A Terceira*, n.º1690 de 31 de outubro de 1891, p.1.

¹¹⁶⁷ *Districto d'Angra*, n.º60 de 16 de outubro de 1891, p.1.

internas como a sentença de morte definitiva da escola de desenho industrial de Angra do Heroísmo¹¹⁶⁸.

Sentimos a extinção da Escola de Desenho Industrial, e cremos bem que, n'esta manifestação, nos acompanha toda a gente. [...] Vimos, pois, pedir, respeitosamente, o restabelecimento da escola de desenho, em nome dos interesses da classe artística d'esta cidade; mas não nos unimos à 'papeluchada', que para aí esperneia, e distanciamo-nos dela o mais possível. Temos a compreensão dos nossos direitos; mas conhecemos também os nossos deveres. [...] Que os artistas representem; mas respeitosamente, guiados por quem tenha bom senso e por quem não queira abusar da sua boa fé, e aproveitar-se do seu mal, para miseráveis especulações políticas, em obediência a desejos insensatos de popularidades¹¹⁶⁹.

Nos distritos insulanos aonde atualmente existiam tais escolas de desenho industrial, foi esta a única que teve a honra de ser suprimida, a mais antiga, e que apresenta resultados práticos mais produtivos, e cujos encargos eram os menos pesados para o tesouro. A frequência e aproveitamento dos artistas nos últimos anos, não o pode ignorar o Governo, que de tudo tem sido informado pelo digno Inspetor, como não ignora que a renda da casa aonde está estabelecida a escola não é paga pelo tesouro, como sucede com as escolas das ilhas de São Miguel e da Madeira¹¹⁷⁰.

Há muito que a imprensa de que fazemos parte, pede ao Governo que faça economias rigorosas em todos os ramos de serviço público. [...] Por esta razão, e para sermos coerentes, não censuramos o Governo pela extinção das escolas industriais. Faremos, porém, alguns reparos [...]. Acabaram-se algumas escolas industriais, onde os operários podiam ir adquirir alguns conhecimentos relativos às suas artes e ofícios. [...] Mas se é necessário, para o país, retirar à classe artística a escola aonde ela pode ir estudar e aprender, para que se gastam dezenas de contos em festas às Majestades, em funçanatas reais, ou em gratificações rendosas aos cortesãos da monarquia?! Parecia-nos melhor e de mais fácil processo, começar o corte por cima, desde o chefe do estado, que é quem mais recebe do tesouro e justamente o que menos faz¹¹⁷¹.

Contra a extinção da escola, apresentaram representações ao Governo as entidades locais (Câmara Municipal e Junta Geral do Distrito¹¹⁷²), mas igualmente operários e artistas locais¹¹⁷³, que recorreram, em final de 1891, a José Júlio Rodrigues, Conselheiro de Sua

¹¹⁶⁸ A respeito da notícia da extinção da escola de desenho industrial de Angra do Heroísmo, o jornal terceirense *Gazeta de Notícias* recordava a união verificada em torno desta questão por parte dos diversos órgãos de comunicação social terceirense. Ainda assim, alguns, rodeando o facto de o Governo em causa ser constituído por regeneradores e progressistas, teimavam em apontar apenas o nome do ministro das obras públicas, do partido regenerador, esquecendo o progressista Mariano de Carvalho. Rematava o jornal que era "por tudo isto que nos parece, infelizmente, que a Escola de Desenho Industrial não será restaurada". *Gazeta de Notícias* (Terceira), n.º193 de 11 de dezembro de 1891, p.1.

¹¹⁶⁹ *O Popular* (Terceira), n.º74 de 4 de novembro de 1891, p.1.

¹¹⁷⁰ *Distrito d'Angra*, n.º62 de 30 de outubro de 1891, p.1.

¹¹⁷¹ *Gazeta de Notícias* (Terceira), n.º189 de 20 de outubro de 1891, p.1.

¹¹⁷² *O Popular* (Terceira), n.º74 de 4 de novembro de 1891, p.1; *Distrito d'Angra*, n.º62 de 30 de outubro de 1891, p.1; *Gazeta de Notícias* (Terceira), n.º189 de 20 de outubro de 1891, p.1.

¹¹⁷³ A classe artística terceirense era bastante reivindicativa. Em janeiro de 1889 levariam uma Representação ao Governo, pedindo um subsídio para a escola popular 'Fonseca Coutinho', estabelecida em Angra do

Majestade desde 1888, deputado às Cortes pelo Funchal e homem ligado à Escola Politécnica de Lisboa, ao desenvolvimento do ensino técnico e experimental e ao desenvolvimento da ciência litográfica e fotográfica em Portugal¹¹⁷⁴, para melhor expor as suas reivindicações nas Cortes. José Júlio Rodrigues estaria, aliás, sempre ligado às ilhas, proferindo inúmeras conferências¹¹⁷⁵ e produzindo alguns escritos sobre as indústrias das mesmas¹¹⁷⁶. Essa ligação às ilhas, associada ao facto de se tratar de um professor do ensino técnico, terá incentivado certamente a interpelação dos artistas terceirenses¹¹⁷⁷.

José Júlio Rodrigues efetivamente levou a interpelação dos operários terceirenses às Cortes, fazendo fazer chegar às mãos de El-Rei, no início de 1892, uma representação de 100 assinaturas do operariado terceirense contra a medida¹¹⁷⁸. A contestação do deputado madeirense solicitava a reposição da escola de Angra do Heroísmo no orçamento do Governo, pois tratava-se da única escola do estilo naquele distrito, sendo, ademais, “frequentada por uma dedicada população operária”. Para este deputado, a supressão da escola de Angra era injusta e prejudicial ao desenvolvimento local:

[...] bem a merecia a ilha Terceira, nem era de mais nas terras açorianas, tão dignas do respeito da metrópole. Modesta, pois, quasi que se limitava ao ensino de desenho industrial, muito devia no entretanto contribuir para o progresso das industrias insulares, fomentando o gozo público, contribuindo para a beleza dos artefactos industriais e

Heroísmo a 1 de dezembro de 1885: “E’ consolador ver a iniciativa particular, reclamar do poder competente a necessária atenção, para um ramo tão importante para qualquer paiz civilizado, como é a instrucção”. *Açoriano Oriental*, n.º2803 de 5 de janeiro de 1889, p.2.

¹¹⁷⁴ José Júlio de Bettencourt Rodrigues (1843-1893) nasceu no Funchal, filho do goês José Júlio Rodrigues e da madeirense Teresa Cristina de Sá Bettencourt. “Em Portugal, o desenvolvimento da litografia e da fotografia foi tributário dos conhecimentos científicos e das experiências realizadas por José Júlio Rodrigues, professor da Escola Politécnica de Lisboa, nos serviços de fotografia da Direcção-Geral dos Trabalhos Geodésicos, Topográficos e Geológicos. Na exposição inaugurada em 15 de abril de 1875 no Convento de Jesus, o processo de fotolitografia aí apresentado era ‘essencialmente português’, tendo sido o químico da Politécnica o primeiro a estabelecer ‘em bases seguras o emprego de lâminas metálicas muito delgadas, que excelentemente funcionam em vários métodos de impressão fotoquímica’”. Matos, Ana Maria Cardoso de – *Ciência, Tecnologia e Desenvolvimento Industrial no Portugal Oitocentista. O caso dos Lanifícios do Alentejo*. Lisboa: Editorial Estampa, 1998, p. 176.

¹¹⁷⁵ Uma dessas conferências seria proferida em Angra do Heroísmo, no dia 23 de março de 1891, no âmbito de uma ida à Terceira, a pedido do Governo, para estudar a indústria do álcool. Seria publicada no ano seguinte, coligida pelo presbítero José Alves da Silva. Cf. *A Conferência do Dr. José Júlio Rodrigues. Coleção de artigos publicados no jornal O Cartão de Visita pelo presbytero José Alves da Silva, vigário dos Altares na Ilha Terceira*. Angra do Heroísmo: Typ. Minerva da Livraria Religiosa, 1982.

¹¹⁷⁶ Aquando da sua morte, em 1893, o jornal lisboeta *Diário Ilustrado* publicou duas notas biográficas em sua homenagem, onde se poderão ler sobre as diversas atuações de José Júlio Rodrigues no que se refere às ilhas portuguesas. Cf. *Diário Ilustrado* (Lisboa), n.º 7217 de 30 de abril de 1893, p.2; *Diário Ilustrado* (Lisboa), n.º7218 de 1 de maio de 1893, p.1. Mais informações sobre a sua vida e percurso podem ser consultadas em: <http://cvc.instituto-camoes.pt/ciencia/p36.html>.

¹¹⁷⁷ «A classe operária d’esta cidade dirigiu-se ao sr. Conselheiro José Júlio Rodrigues, a pedir-lhe a sua valiosa proteção perante o Governo, afim de mandar abrir a nossa escola de desenho industrial, que não pode continuar fechada sem grande prejuízo para aquela classe». *Districto d’Angra*, n.º61 de 23 de outubro de 1891, p.2.

¹¹⁷⁸ *Diário da Câmara dos Senhores Deputados*, Sessão n.º24 de 12 de fevereiro de 1892, p.2.

espalhando a sua influência benéfica e moralizadora sobre todo o trabalho industrial e fabril, para cujo fomento ela fora constituída¹¹⁷⁹.

Acerca da sua intervenção nas Cortes em defesa dos interesses da ilha Terceira, noticiava o jornal *Districto d'Angra*, em 1892, a troca de argumentos mantidos entre o deputado e o ministro da tutela, salientando que o deputado madeirense havia dado “mais uma prova de quanto se interessa pelas questões açorianas”¹¹⁸⁰.

Perante as interpelações dos deputados, em sessão da respetiva Câmara, o então ministro das Obras Públicas, João Ferreira Franco Pinto Castelo Branco (1855 – 1929)¹¹⁸¹, defendeu a sua medida e posição, afirmando que «não podendo transformar todas as escolas industriais, de escolas de estéril declamação, em verdadeiras escolas profissionais¹¹⁸²», optou por suprimir algumas, nomeadamente «aquelas de cujo ensino tinha as piores informações, e que, sendo de recente data, não representavam, desaparecendo, a quebra de uma tradição»¹¹⁸³. Para o caso da supressão da escola de Angra do Heroísmo, o ministro, alegando a pequena verba que possuía para despender com as escolas industriais de todo o país, optou por não «maltratá-la em escolas que, de industriais só tinham o nome, como as de Braga, Bragança, Algarve, Angra do Heroísmo, e tantas outras»¹¹⁸⁴, e por diminuir o número de escolas existentes de forma a potenciar, com os recursos disponíveis, «as outras de maneira que prestem os serviços que se têm em vista»¹¹⁸⁵.

A supressão da escola de Angra acabou por devolvê-la à gestão da Junta Geral do respetivo Distrito, obviando, assim, o Governo de a sustentar por via do referido parco orçamento:

Eu suprimi a escola de Angra, que tinha sido fundada pela Junta Geral, dotando-a o Governo com todos os modelos e coleções necessárias para poder começar a funcionar. Entendi que esta escola devia por isso subsistir, mas nas condições em que tinha sido fundada. E não me iludi, porque, já depois da publicação do decreto, recebi da ilha uma representação, assegurando o cumprimento das condições que haviam presidido à sua fundação, continuando o professor a lecionar e o estado a conservar os modelos e coleções que lá estavam¹¹⁸⁶.

¹¹⁷⁹ Diário da Câmara dos Senhores Deputados, Sessão n.º24 de 12 de fevereiro de 1892, p.2.

¹¹⁸⁰ *Districto d'Angra*, n.º66 de 7 de janeiro de 1892, p.1.

¹¹⁸¹ Foi Ministro das Obras Públicas de 21 de maio de 1891 a 17 de janeiro de 1892. Foi sucedido por Sebastião José de Carvalho, Visconde de Chancelieiros.

¹¹⁸² Diário da Câmara dos Senhores Deputados, Sessão n.º44 de 19 de dezembro de 1891, p.17.

¹¹⁸³ *Ibidem*

¹¹⁸⁴ *Ibidem*, p.16.

¹¹⁸⁵ Nas palavras do Ministro das Obras Públicas, a sua atitude demonstrava «a diferença [...] entre a realidade e a visualidade». Diário da Câmara dos Senhores Deputados, Sessão n.º44 de 19 de dezembro de 1891, p.14.

¹¹⁸⁶ Diário da Câmara dos Senhores Deputados, Sessão n.º44 de 19 de dezembro de 1891, p.16.

Efetivamente, as aulas continuaram, na casa sita à Praça da Restauração¹¹⁸⁷, devido à disposição de Ciríaco Tavares Silva em fazê-lo de forma gratuita, com a anuência do Governador Civil e da Câmara Municipal de Angra¹¹⁸⁸, sendo-lhe reconhecido o mérito pela atitude mantida perante a supressão oficial da escola: «É digno dos nossos louvores o procedimento do sr. Silva, e é um relevante serviço que presta à classe artística desta cidade, a quem a extinção da escola fez uma falta sensível»¹¹⁸⁹.

Ao receber a comunicação de que o Governo iria suspender o pagamento das gratificações, acusou a sua receção e agradeceu a proposta avançada pelo Inspetor Escolar para que os professores encarregues das oficinas continuassem a receber as suas gratificações, uma vez que se incluía nessa situação¹¹⁹⁰. Manteria, no entanto, a escola angrense à custa própria até 1896, quando, sem recursos, deixaria de ter condições para a sustentar.

A medida em relação à escola de Angra mereceu, também, o descontentamento e oposição do deputado terceirense, Jacinto Cândido da Silva¹¹⁹¹, que, apesar de correligionário do ministro Franco Castelo Branco, havia ficado «magoado com a supressão desta escola», tendo empregue «todos os esforços para que aquela escola se conservasse à custa do estado». Não obstante as ligações partidárias, a posição do ministro foi, nas palavras do próprio, de «cortar a direito»¹¹⁹².

A supressão da escola angrense traria ainda outra questão, que se relacionava com a escola madeirense, pois a sua extinção, e consequente ausência na classificação e

¹¹⁸⁷ *A Escola Madeira Pinto...*, p.9.

¹¹⁸⁸ «Com a devida autorização do Exmo. governador civil e da Exma. Câmara municipal, continuo a lecionar no edifício da escola de desenho industrial António Augusto d'Aguiar, as matérias que constituem o programa oficial. A matrícula está aberta desde 2 de novembro até 17 do mesmo mês, das 12 horas às 2 horas da tarde, e das 6 às 8 horas da noite. Angra do Heroísmo, 1º de novembro de 1891. Ciríaco Tavares Silva». *A Terceira*, n.º1691 de 7 de novembro de 1891, p.3.

¹¹⁸⁹ *O Popular* [Terceira], n.º75 de 11 de novembro de 1891. Em 1896, noticiava-se que Ciríaco Tavares da Silva continuava a reger, de forma gratuita, a Escola de Desenho Industrial de Angra do Heroísmo. *A Persuasão*, n.º1780 de 26 de fevereiro de 1896, p.3.

¹¹⁹⁰ ANTT – Arquivo do Ministério das Obras Públicas, Comércio e Indústria. Escolas Industriais. Ofício de Ciríaco Tavares Silva, datado de 29 de agosto de 1891. Cota: MOPCI NP1375, capilha 44.

¹¹⁹¹ O bacharel Jacinto Cândido da Silva, que era professor de francês no Liceu de Angra do Heroísmo, foi deputado pela ilha Terceira. Em maio de 1885 era governador civil interino, por licença de Augusto Maria da Fonseca Coutinho. Em abril de 1894 era nomeado Chefe da 2ª Repartição da Direção Geral do ministério da Marinha (*A Persuasão*, n.º1683 de 18 de abril de 1894, p.3) e em fevereiro de 1895 era nomeado ajudante do Procurador-Geral da Coroa (*Districto d'Angra*, n.º138 de 6 de fevereiro de 1895, p.2). Outros dados biográficos em Dias, Urbano de Mendonça – *História da Instrução nos Açores ...*, pp.130,131.

¹¹⁹² *Diário da Câmara dos Senhores Deputados*, Sessão n.º44 de 19 de dezembro de 1891, p.16.

distribuição de disciplinas no diploma de 8 de outubro de 1891, faz surgir uma nova escola de desenho industrial intitulada “António Augusto Aguiar”: a do Funchal. A notícia, aliás, é publicada na imprensa madeirense¹¹⁹³. Chamando a atenção para esse facto, e porque era defensor de que a escola angrense deveria ser reativada, o deputado José Júlio Rodrigues propõe, nas Cortes, que a escola terceirense tomasse o nome da Rainha, mantendo a escola do Funchal o nome de António Augusto Aguiar, algo que não viria a acontecer, ficando, por isso, a coexistir duas escolas com o mesmo nome até 1904.

A respeito das medidas operadas sobre a escola de Angra do Heroísmo e do pedido de alteração de nome da mesma, respondia o ministro das Obras Públicas, Franco Castelo Branco, ao deputado madeirense ainda em 1891:

O ilustre deputado fez muita crítica, mas pouca arte, porque não apresentou nada para substituir o que eu fiz, nem esboçou ao menos um plano qualquer de ensino técnico, que devesse ser preferido ao meu, e apenas nos falou muito nas aulas de caligrafia e de ensino doméstico. [...] Creia S. Ex.^a que eu não suprimi as escolas por simples prazer; porque cada uma das escolas representa uma importância em réis, perdida pelo estado, e uma tradição escolar destruída. [...] O ilustre deputado foi até à mudança dos nomes das escolas e encontrando aí motivo para me atacar quando tinha passado em claro a sua organização, chegou a pedir-me que substituísse o nome de António Augusto de Aguiar dado à escola de Angra, pelo de Sua Majestade a Rainha¹¹⁹⁴. Ora eu devo dizer que a minha intervenção nos nomes dados às diferentes escolas não foi absolutamente nenhuma. Umas escolas já tinham nome, e a outras foi preciso por-lho para regularidade do expediente do Ministério¹¹⁹⁵.

Em fevereiro de 1892 altera-se a tutela da pasta do Ministério das Obras Públicas e assume a mesma, pela segunda vez, Sebastião José de Carvalho (1833 – 1905), Visconde de Chancelieiros¹¹⁹⁶. Nessa altura, o deputado madeirense, José Júlio Rodrigues, volta a insistir na questão da escola de Angra, apelando ao “elevado carácter” e ao “sensato critério” do novo ministro que alegou desconhecer a razão da suspensão, mas estar ciente dos sacrifícios feitos pelo professor da escola de Angra, prometendo não esquecer o assunto:

A razão da suspensão não a conheço. Se S. Ex.^a me perguntar quais os razões que justificam toda esta série de sucessivas reformas com que se tem desorganizado os serviços, não poderei responder-lhe agora; talvez o diga no futuro [...]. Sei também que com efeito há o pedido de um Club artístico, - mais desejoso de proteger a arte industrial do que os próprios

¹¹⁹³ «A escola de desenho industrial *Josepha d’Obidos*, pela última reforma a que ontem aludimos, passa a denominar-se *Escola Industrial Elementar de António Augusto Aguiar*». *Diário de Notícias* (Madeira), n.º4416 de 18 de outubro de 1891, p.2.

¹¹⁹⁴ Em relação a este comentário, o deputado José Júlio Rodrigues retorquiu dizendo que «como já havia uma escola com o seu nome, entend[deu] que substituindo o da outra pelo de Sua Majestade a Rainha, daria motivo de satisfação, não só aos naturais de Angra, mas à nossa Soberana».

¹¹⁹⁵ *Diário da Câmara dos Senhores Deputados*, Sessão n.º44 de 19 de dezembro de 1891, p. 20.

¹¹⁹⁶ Foi Ministro das Obras Públicas de 17 de janeiro de 1892 a 27 de maio de 1892, ou seja, apenas quatro meses.

governos, - para lhe ser cedida a casa daquela escola com a respetiva mobília, encarregando-se da direção do ensino um professor, demitido pela extinção do seu lugar e que inspirado em santo zelo pela instrução pública se prontificou a exercer o cargo de graça. Esta situação parece-me dolorosa para aquele empregado. [...] Eu não podia, nas circunstâncias em que entrei no ministério, valer-lhe com alguma cousa. Lembrei-me de mandar-lhe dizer que o facto de que tinha conhecimento era para mim muito simpático e digno do maior elogio, prontificando-me a, - por um ato de justiça, quando as circunstâncias atuais se modificassem, ou por outra reforma nas condições de ensino ela o permitisse -, admiti-lo novamente ao serviço público¹¹⁹⁷.

Nada foi feito em relação a esta situação, pois em junho de 1893, os deputados António Francisco da Costa, Jacinto Cândido da Silva e J. F. Abreu Castelo Branco, propõem novamente, na Câmara dos Senhores Deputados, que a escola de desenho industrial António Augusto de Aguiar, de Angra do Heroísmo, fosse devolvida à existência oficial, pois havia sido suprimida, estando o seu professor e guarda em contínuo serviço na mesma gratuitamente. Solicitavam, pois, que a mesma fosse inscrita no orçamento de despesa do Governo¹¹⁹⁸. A supressão da escola de Angra como escola oficial do Estado continuou a merecer sempre, da opinião pública terceirense, extensas críticas, atentos a qualquer exceção que fosse criada em outras zonas, pois as alegações económicas para a sua desvinculação nunca foram aceites localmente¹¹⁹⁹.

Que consequências advieram às escolas de Ponta Delgada e do Funchal?

Pelo decreto de 1891, a escola de Ponta Delgada passa à classificação de escola industrial elementar, ou seja, onde só se ensinaria desenho, diferenciando-se das escolas industriais completas (como a Marquês de Pombal, em Lisboa, ou a Infante D. Henrique, no Porto) e das escolas industriais incompletas (como a Francisco de Holanda, em Guimarães, a Brotero, em Coimbra, ou a Fradesso da Silveira, em Portalegre). Inserida na circunscrição sul¹²⁰⁰, a escola de Ponta Delgada passaria a oferecer a lecionação das disciplinas 4 e 6 da Secção B (Instrução Industrial), ou seja, respetivamente, Desenho Elementar (com as duas classes: Classe I – Preparatória, e Classe II – Complementar) e

¹¹⁹⁷ Diário da Câmara dos Senhores Deputados, Sessão n.º24 de 12 de fevereiro de 1892, p.3.

¹¹⁹⁸ Diário da Câmara dos Senhores Deputados, Sessão de 26 de junho de 1893, p.24.

¹¹⁹⁹ «O *Angrense* de 29 de dezembro, notando que por economia se suprimira a escola de desenho industrial d’Angra, diz que também por economia se criou uma escola de laticínios em S. Jorge, nomeando-se para professor dela um agrónomo com o vencimento de 1:125\$000 reis!». A *Persuasão*, n.º1617 de 11 de janeiro de 1893, p.2. Tratar-se-ia da escola prática de laticínios criada, a 20 de agosto de 1892, na Beira (Velas, S. Jorge), a pedido do agrónomo José Pereira da Cunha da Silveira. O decreto refere que a mesma era criada “à sua custa e sem encargo para o estado” e por um período experimental de 5 anos, tendo como objetivo formar operários no fabrico de manteiga e queijos.

¹²⁰⁰ Onde também se incluíam as escolas António Augusto Aguiar, do Funchal, Rainha D. Amélia, de Setúbal, Afonso Domingues, em Xabregas, Rainha D. Leonor, nas Caldas, Jácome Raton, em Tomar, e a escola Pedro Nunes, em Faro.

Desenho Ornamental (apenas com a Classe I – Desenho de Ornato e Modelação), não tendo autorização para o funcionamento da Classe II (Composição Ornamental). Já a escola do Funchal ofereceria a lecionação das disciplinas 4, 5 e 6, ou seja, às disciplinas existentes na escola micaelense, acrescia ainda a oferta do ensino de Desenho Arquitetónico (com as suas duas classes: Classe I – Desenho Artístico e Modelação; Classe II – Desenho Técnico).

Apesar da lei de 1891 prever ainda a criação de oficinas privativas ou contratadas de ensino técnico (Art. 95º), a escola de Ponta Delgada não viu definido esse direito no diploma legal, o que não aconteceria no caso da escola do Funchal, onde seriam criadas três oficinas: uma de marcenaria (lavor marchetado) e obra de torno; uma de obra de verga e vime e outra de labores femininos (costura, bordados, corte, rendas, flores artificiais). Ponta Delgada veria apenas a sua situação ser ressalvada no Art. 96º, onde se explicitava que poderiam existir «pequenas oficinas de carpintaria e serralharia de feição elementar, simplesmente para o ensino manual educativo, cujo programa ser[ia] fixado em instruções especiais», o que faria manter as pequenas oficinas de trabalhos em madeira que existiam desde a sua fundação.

Já no que se refere ao quadro docente, a necessidade em manter o professor Rodrigues da Silva em Ponta Delgada fica expressa na distribuição feita dos professores após a promulgação do decreto de 8 de outubro. Assim, manteve-se a nomeação de Cândido Pereira¹²⁰¹ para o Funchal e a de Rodrigues da Silva para Ponta Delgada, ambos para o ensino de desenho¹²⁰². Estranhamente, porém, a 15 de outubro de 1891 um ofício do presidente da Comissão Municipal, Caetano d'Andrade Albuquerque, declinava o pedido do Reitor do Liceu de Ponta Delgada, Eugénio Vaz Pacheco do Canto e Castro, para que os alunos da 'escola de desenho' frequentassem a sala da escola de instrução primária¹²⁰³.

Com o decreto de 1891, constata-se, assim, uma redução nas disciplinas da escola micaelense e uma alteração nas disciplinas da escola madeirense. Em relação às medidas

¹²⁰¹ Cândido Pereira saíria da escola madeirense em abril de 1907, com licença ilimitada sem vencimento, deixando vago o lugar de professor de desenho ornamental e modelação. *Diário do Governo*, n.º81 de 13 de abril de 1907, p.1084.

¹²⁰² *Diário do Governo*, n.º241 de 26 de outubro de 1891, p. 2566. Será, também, nesta altura que Francisco da Fonseca Benevides deixa a inspeção da circunscrição sul, exonerado do cargo que exercia desde 1884. Seria substituído por Ramalho Ortigão que deixaria de exercer o cargo logo em julho de 1892.

¹²⁰³ «[...] considera ser inconveniente a frequência dos alunos da escola de desenho na sala da escola de instrução primária, por que necessariamente advirão perturbações do regímen e disciplina da escola primaria, em que há grande frequência de alunos, do exercício da outra escola, também de grande frequência, e sente não poder anuir ao pedido que V.^a Ex.^a lhe faz». AESAQ – Livro de Correspondência Recebida de Autoridades e Particulares (1890-1909). Ofício datado de 15 de outubro de 1891.

de supressão de algumas disciplinas, confrontado o ministro Franco Castelo Branco, defendeu a sua posição alegando a falta de formação específica dos professores para as ministrar:

Dizia eu que S. Ex.^a se lastimou muito por eu ter suprimido o desenho mecânico em alguns pontos onde esse ensino era aconselhado, como Ponta Delgada, Funchal e Faro. Pois esse ensino era apenas uma fantasia. Nós gostamos muito de ter muitas escolas, como S. Ex.^a diz, mas não nos preocupamos com a forma como elas estão organizadas, nem como lá se ministra o ensino. Muitas escolas, muito desenho. Havia em cada escola um professor só que era encarregado do ensino do desenho ornamental, arquitetónico, de figura, etc. Como S. Ex.^a compreende, o desenho mecânico não é o menos importante, sob o ponto de vista industrial. Eu desejaria ter dotado com o ensino do desenho mecânico muito maior número de escolas. E sabe S. Ex.^a por que não o fiz? Porque não tinha professores que o soubessem ensinar, com exceção de cinco ou seis estrangeiros que vieram contratados e que têm um curso especialmente para esse ensino; e porque enfim não vai ensinar desenho mecânico um aluno da escola de belas artes¹²⁰⁴.

A legislação de 1889 e de 1891 contemplou apenas as ilhas da Terceira e de São Miguel, deixando o Faial de fora. Essa ausência faria com que, em Julho de 1891, o deputado pelo círculo das ilhas ocidentais, Teófilo Ferreira, interpelasse a Câmara dos Deputados alegando «desdém» pelos interesses daquelas ilhas (Distrito da Horta), nomeadamente no que concernia à criação de escolas industriais e de desenho industrial, salientando-se que, desde 1884, haviam sido criadas em Ponta Delgada, Angra do Heroísmo e Funchal, mas «a cidade da Horta não [fora] lembrada na distribuição d'esses benefícios, quando [...] às suas indústrias locais muito conviria, especialmente uma escola de desenho industrial»¹²⁰⁵. Ciente de que a disseminação do ensino público era a fórmula «conveniente e eficaz para levantar os [...] créditos de país civilizado», de que a ilustração do povo era a fórmula para «todo o progresso moral e material da nação» e ciente da lenta progressão do ensino industrial em Portugal, reclama desmérito em relação à cidade da Horta nas medidas tomadas nesse âmbito:

[...] não me parece que a cidade da Horta, com os seus 7:446 habitantes, e que já, em 1878, celebrou uma notável exposição industrial, desmerecesse em conceito tal aos nossos estadistas, que fosse preterida por outras cidades e até vilas continentais na criação de institutos, [...]. E a minha reclamação é tanto mais fundamentada, quanto ninguém deve ignorar que na cidade da Horta existem as indústrias do fabrico dos chapéus, das tranças e bordados de palha, das obras de vimes, dos tecidos de fio de piteira, dos bordados e obras delicadíssimas de miolo de figueira, que se exportam em grande quantidade para os Estados Unidos da América¹²⁰⁶.

¹²⁰⁴ Diário da Câmara dos Senhores Deputados, Sessão n.º 44 de 19 de dezembro de 1891, pp. 20,21.

¹²⁰⁵ Diário da Câmara dos Senhores Deputados, Sessão n.º 28 de 2 de julho de 1891, p.32.

¹²⁰⁶ Diário da Câmara dos Senhores Deputados, Sessão n.º 28 de 2 de julho de 1891, p.33. O deputado estabelecia, sobretudo, a comparação com a escola D. Maria Pia, na Vila de Peniche, cuja justificação adviera da sua indústria de bordados e rendas.

O deputado faialense referia-se, em primeiro lugar, à Exposição Distrital, promovida por Júlio de Castilho, na Horta, em 1878 (de que falaremos em capítulo próprio) e, em segundo lugar, à indústria de chapéus¹²⁰⁷ e de bordados, esta última fomentada pela introdução de modelos americanos na Horta, e aí ensinada às mulheres faialenses, bem como pela sua exportação para aqueles mercados¹²⁰⁸, algo, aliás, que Georgina Garrido também estudou para o bordado da Madeira, embora para influências maioritariamente inglesas e alemãs¹²⁰⁹.

Em 1893, nova legislação na área do ensino industrial viria aportar alterações novamente às escolas insulares. Efetivamente, o decreto de 5 de outubro de 1893¹²¹⁰, assinado pelos ministros João Ferreira Franco Pinto Castelo Branco e Bernardino Luís Machado Guimarães, surge como um complemento à reforma de 1891, tendo sido responsável pela abertura de mais uma classe na disciplina 6 (Desenho Ornamental), de uma oficina e de dois cursos gerais na escola de Ponta Delgada, bem como pelo acrescento de novas oficinas à escola madeirense.

Por via do novo decreto, a escola Gonçalo Velho Cabral passava a ensinar a II Classe de Desenho Ornamental, ou seja, passava a ensinar Composição Ornamental, mantendo as duas classes da disciplina 4 (Desenho Geral) que já ministrava antes¹²¹¹. Passou, igualmente, a oferecer o curso prático industrial nº15, ou seja, Oficina de

¹²⁰⁷ “O commercio de chapéus de palha está-se desenvolvendo consideravelmente nas ilhas do Faial e Pico. Na ultima viagem do vapor ‘Funchal’ exportou o sr. Olympio Raposo d’Oliveira, da cidade da Horta, 5:000 chapéus para Lisboa e 1:000 para S. Miguel”. *A Gazeta de Notícias* (Terceira), n.º990 de 22 de maio de 1896, p.3.

¹²⁰⁸ Refere o Padre Júlio da Rosa, num artigo publicado em 1995, que a crise dos vinhedos e laranjais teria levado os homens faialenses à emigração e as mulheres à subsistência através do artesanato. Com base nas ‘Notas Açoreanas’, de Ernesto Rebelo, apresenta uma descrição das indústrias de bordados faialenses, referindo que alguns dos desenhos e moldes foram introduzidos pela mão de um Mr. Harper e aprendidos e ensinados às mulheres faialenses por Joana Emerson Ferreira. Esta, juntamente com Clara Dabney, seriam as responsáveis pela promoção da venda destes produtos nos Estados Unidos da América a partir de década de 40 do século XIX. Cf. Rosa, P.º Júlio da – “O artesanato na Economia da ilha do Faial e Pico. Surto importante nos meados do século XIX e finais do século XX”. In *O Faial e a Periferia Açoriana. Actas do Colóquio*. Horta: NCH, 1995, pp. 367-371.

¹²⁰⁹ Sobre esta temática, porque associada ao trabalho artesanal artístico feminino, falamos em capítulo anterior. Cf. Garrido, Georgina da Conceição Branco – *Dos conventos ao economuseu. Patrício & Gouveia Ld.ª – Fábrica de Bordados*. Dissertação apresentada à Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias de Lisboa, FCSH/Departamento de Museologia, para obtenção do grau de Mestre em Museologia, em 2015.

¹²¹⁰ Decreto de 5 de outubro de 1893, publicado no Diário de Governo n.º226 de 6 outubro de 1893.

¹²¹¹ Altera-se, com este decreto, a designação do curso e suas classes, sendo que deixa de existir a designação de ‘classe preparatória’ e ‘classe complementar’ e as disciplinas passam, sim, a estar divididas por classes e anos. Assim, na disciplina de Desenho Geral Elementar, a classe I correspondia ao 1º e 2º ano, e a classe II correspondia ao 3º, 4º e 5º ano. Já a disciplina de Desenho Ornamental funcionava com uma classe I que correspondia ao 1º ano e com uma classe II que correspondia ao 2º e 3º ano.

Entalhador, que incluía o ensino de Desenho Geral (disciplina 4) na sua Classe II (Complementar) no 1º ano, o Desenho Ornamental, nas suas classes I e II, no 2º, 3º e 4º ano, e trabalhos práticos na oficina, que agora se criava, nos quatro anos de duração do curso¹²¹². Para melhor esclarecimento, faz-se publicar um anúncio num jornal local explicando que, devido à nova reforma do ensino industrial, a escola passaria a lecionar: Desenho Geral, Classe 1ª e 2ª; Desenho Ornamental, Classe 1ª e 2ª; Curso Elementar para aluno do sexo masculino e feminino e um curso industrial de entalhador¹²¹³.

No que se refere à abertura dos dois cursos gerais elementares, um para o sexo masculino e outro para o sexo feminino, ambos de ensino manual, teriam a duração de dois anos. No entanto, para os alunos (masculino) a formação versava o trabalho da madeira e do ferro e para as alunas (feminino) a costura e bordado. Não se reconhece, porém, qualquer ensino de desenho nos diversos exercícios que compõem o programa bianual destes cursos gerais, nem se lhes exige tal competência. O mesmo não acontece, como referimos, aos alunos da oficina do curso industrial de entalhador.

Já no caso madeirense, a grande diferença sentiu-se ao nível dos cursos industriais, pois o novo decreto estipulava que a escola António Augusto Aguiar, do Funchal, podia ministrar cinco cursos oficiais industriais distintos, a saber: bordadeira (curso nº3), costureira (curso nº6), serralheiro civil (curso nº11), marceneiro (curso nº20) e carpinteiro civil (curso nº21), todos eles incluindo formação em Desenho Geral (classe II) e outras mais específicas (ornamental ou arquitetural) conforme o caso. Os cursos gerais elementares funcionariam nos mesmos moldes que os de Ponta Delgada.

As alterações introduzidas com o decreto de 1893 não mereceram grande destaque na imprensa micalense¹²¹⁴, não obstante a novidade de criação da oficina de Curso Industrial de Entalhador, constatando-se que o funcionamento da dita oficina de Entalhador foi atribulado, tanto no seu começo, como no seu fim repentino.

Desde junho de 1893, segundo a imprensa micalense¹²¹⁵, João Soares Cordeiro havia sido despachado como mestre da oficina de trabalhos em madeira da Escola de Desenho Industrial Gonçalo Velho Cabral, passando, posteriormente, a ser o mestre da

¹²¹² Decreto de 5 de outubro de 1893, pp. 716-733.

¹²¹³ *A Persuasão*, n.º1661 de 15 de novembro de 1893, p.3.

¹²¹⁴ *A Persuasão*, por exemplo, dá apenas uma brevíssima nota a atualizar a oferta letiva da escola, onde se incluía o curso industrial de entalhador. Cf. *A Persuasão*, n.º1661 de 15 de novembro de 1893, p.3.

¹²¹⁵ *A Persuasão*, n.º1641 de 28 de junho de 1893, p.3.

Oficina do Curso Industrial de Entalhador criado na escola micaelense pelo decreto de 5 de outubro de 1893. Efetivamente, uma comunicação de serviço datada de 17 de julho de 1893, confirma que havia sido acordado com o entalhador João Soares Cordeiro a sua entrada na escola como «mestre dos trabalhos em madeira» da oficina já existente, com o salário de 800 reis fortes para três dias de serviço por semana, sendo este salário «o menor por que o referido artista se pode sujeitar»¹²¹⁶. Esse acordo, porém, não seria aceite pela Inspeção que conseguiria, em agosto de 1893, contratar o referido mestre para a oficina de trabalhos em madeira pelos ditos 800 reis fortes, mas para serviço efetivo todos os dias úteis da semana e durante o horário regulamentar da oficina¹²¹⁷. Apesar da presença de mestre na Escola, a ordem para abertura da Oficina de Entalhador tardou a chegar.

A demora originaria reclamação por parte dos alunos da escola, levada a instâncias superiores pelo Governador Civil do Distrito de Ponta Delgada. A 17 de fevereiro de 1894, 29 alunos¹²¹⁸ da escola de desenho industrial Gonçalo Velho Cabral dirigem ao Rei um pedido para que o Ministério competente mandasse abrir urgentemente a «matricula da oficina de trabalhos em madeira», a «única que exist[ia] na referida escola», de forma a poderem realizar, no final do ano letivo, exame do curso complementar. Esse pedido é reencaminhado ao Ministério pelo Governador Civil a 20 de fevereiro, referindo que a reclamação dos estudantes era «muito justa». A decisão demoraria um ano a chegar, pois só em fevereiro de 1895 viria despacho para instalação da oficina em Ponta Delgada¹²¹⁹.

¹²¹⁶ ANTT - Arquivo do Ministério das Obras Públicas, Comércio e Indústria. Escolas Industriais. Cota: MOPCI NP1471, capilha 45.

¹²¹⁷ ANTT - Arquivo do Ministério das Obras Públicas, Comércio e Indústria. Escolas Industriais. Cota: MOPCI NP1471, capilha 39.

¹²¹⁸ Foram eles: Manuel Alvares Cabral, António Cabral de Mello, Dionísio Cabral de Lima, Artur Leite Barbosa, João Cabral, João Vaz Pacheco de Castro, José Marcelino, José de Sousa, Manoel Paixão de Sousa, Aurélio de Mello Franco, Virgínio Cabral de Lima, Alberto Moraes de Carvalho, Artur Jaime de Frias Azevedo, João Luís B. da Câmara, Benjamim Leandro de Medeiros, António Botelho da Câmara, João Álvaro de Medeiros Silva, Ernesto d'Oliveira e Silva, Álvaro d'Oliveira e Silva, Francisco Raposo d'Oliveira, José de Chaves, José Joaquim Vasconcelos, João de Sousa, Alfredo Reis de Frias Azevedo, José de Medeiros Tavares Meireles, José Soares de Figueiredo, Amâncio Pacheco, Virgílio Aurélio de Medeiros Silva.

¹²¹⁹ O processo onde se inclui a reclamação dos estudantes e o ofício do Governador Civil de Ponta Delgada está anotado por diversas mãos, com despachos que foram dados ao longo do ano de 1894 e início de 1895. Assim, junto ao ofício do Governador Civil consta uma folha pautada, sem timbre algum e não datada, onde se redigiu a tinta: «Nesta escola não há por enquanto oficina alguma. Pela nova organização deve haver ali: desenho geral, desenho ornamental, curso de entalhador que exige 4 anos de oficina. Tem só atualmente um professor de desenho. Como há em Ponta Delgada um engenheiro inspetor industrial poderia ser determinado que juntem às suas funções as de inspetor da mesma escola. [...]». Também no ofício dos alunos se encontram diversas anotações, nomeadamente, a tinta, os despachos oficiais e, a lápis, anotações diversas onde se inclui o nome de João Soares Cordeiro. A tinta consta o despacho do ministro Campos Henriques: «Determino que desde já se proceda à instalação da oficina. Paço 1 de fevereiro de 1895. Campos Henriques». ANTT – Arquivo do Ministério das Obras Públicas, Comércio e Indústria. Escolas Industriais. Cota: MOPCI NP1369, capilha 1.

No entanto, a reforma de dezembro de 1897, pelo contrário, traria a contestação geral ao término dessa mesma oficina. O decreto 14 de dezembro de 1897 pretendeu equilibrar os institutos industriais, estabelecer equilíbrio pedagógico entre esses institutos e as escolas industriais, suprimir os cursos industriais femininos, criando os de labores¹²²⁰, e rever os programas das escolas industriais de forma a torná-los o mais prático e menos abstrato possível, bem como adequá-los mais às indústrias locais. Deixa, igualmente, clara a distinção programática entre as escolas industriais e as de desenho industrial, sendo que ambas são definidos como «estabelecimentos de instrução para operários e aprendizes de ambos os sexos».

Assim, fica definido que existiam escolas de desenho industrial e escolas industriais, onde se ministravam os cursos de desenho industrial, os cursos profissionais e cursos industriais, sendo que nas escolas industriais se ministrariam os três cursos e nas escolas de desenho industrial apenas se ministraria um curso, o ensino de desenho.

Nas primeiras (escolas industriais) proporcionar-se-ia, para além das disciplinas de desenho, as disciplinas de língua portuguesa, aritmética e geometria, corografia e história pátria e geografia geral, língua francesa, princípios de física e trabalhos oficinais. Já as escolas de desenho industrial ofereceriam apenas as disciplinas de desenho, a saber: um Curso Geral de Desenho Industrial (Desenho Elementar - 1º e 2º ano) e um Curso Especial de Desenho Industrial (Desenho Arquitetónico, Desenho Mecânico ou Desenho Ornamental - 1º, 2º e 3º ano)¹²²¹.

No âmbito dessa reorganização, a escola de desenho industrial de Ponta Delgada¹²²², ainda inserida na Circunscrição Sul do ponto de vista da Inspeção Escolar, manter-se-ia como tal, lecionando a disciplina I (Desenho Elementar) e II (Desenho Ornamental e Modelação). Definiu ainda quais as oficinas que continuariam a funcionar de imediato, não constando no quadro publicado na página 462 a existência da oficina de entalhador de Ponta Delgada, criada em 1893¹²²³. Já a escola do Funchal viu o seu estatuto alterado para Escola Industrial e, consequentemente, a sua oferta formativa. Por esse

¹²²⁰ Decreto de 14 de dezembro de 1897. *Diário do Governo* n.º283 de 15 de dezembro de 1897, p. 456.

¹²²¹ Decreto de 14 de dezembro de 1897, Artº 8º, p. 458.

¹²²² Há conta desta nova reforma, as matrículas na escola foram suspensas e a abertura das aulas adiada. *A Persuasão*, n.º1865 de 13 de outubro de 1897, p.3.

¹²²³ O Artº 19º, § 1º, refere, no entanto, que era permitida a criação de novas escolas, disciplinas ou oficinas se os municípios, associações ou particulares se responsabilizassem efetivamente pelas despesas de renda das casas necessárias para tal, bem como pela mobília, material, expediente e pessoal menor, ficando a cargo do estado os vencimentos e nomeação do pessoal docente. Decreto de 14 de dezembro de 1897, p. 462.

motivo, para além das disciplinas de desenho, acresceram as do curso profissional, nomeadamente a língua portuguesa, aritmética e geometria e princípios de física e química. Viu esta escola, no entanto, a redução das suas oficinas, permanecendo em funcionamento apenas três (carpintaria, marcenaria e labores femininos)¹²²⁴.

De facto, a nova organização do Decreto de 14 de dezembro de 1897, da autoria do ministro Augusto José da Cunha, alegava que grande parte do disposto nos decretos de 1891 e 1893 não havia sido posto em prática «por dificuldades materiais», nomeadamente, e precisamente, a panóplia de oficinas previstas em 1893, pelo que se justificava que, para além da alteração dos estatutos das escolas, se tivessem efetuado diversas reformas à parte oficial. Inseria-se, portanto, nesta lógica o encerramento da oficina de entalhador da escola de Ponta Delgada.

Efetivamente, o final da década de 90 seria de mudança conturbada para a escola de desenho industrial de Ponta Delgada, com a saída de António Rodrigues da Silva, a chegada de Manuel de la Cuadra e de Artur Jaime Viçoso May e o fecho da oficina de Entalhador da escola.

Embora já anteriormente lhe tivesse sido informado superiormente que na escola de Ponta Delgada havia «somente o Diretor que é o próprio professor de desenho»¹²²⁵, em 1894, Rodrigues da Silva voltaria a insistir junto da tutela para o provimento de mais um professor auxiliar de desenho na escola, alegando que sem isso não seria possível cumprir os horários e exigências da nova organização saída do decreto de 1893: «V.^a Ex.^a compreenderá que um só professor não pode com o excessivo serviço como igualmente ministrar aos alunos o ensino com aproveitamento, por que a sucessão das horas em que um só professor poderá dar aulas às diversas classes; concorre para que em tais horas os alunos não possam frequentar as aulas».

Manuel de la Cuadra seria nomeado para a escola de Ponta Delgada a 9 de novembro de 1895¹²²⁶, ficando aquela escola com dois professores de desenho (sendo que Rodrigues da Silva acumulava a direção da escola) e um guarda. Apesar de muito pedida e

¹²²⁴ Decreto de 14 de dezembro de 1897, p.461.

¹²²⁵ ANTT – Arquivo do Ministério das Obras Públicas, Comércio e Indústria. Escolas Industriais. Cota: MOPCI NP1471, capilha 48.

¹²²⁶ Diversas folhas de pagamento no arquivo das Obras Públicas indicam a data de nomeação de Manoel de la Cuadra como tendo sido a 9 de novembro de 1895. No entanto, outros documentos no mesmo arquivo também referem que la Cuadra teria tido um contrato com a escola do Funchal datado de 30 de outubro de 1895, ou seja, um mês antes do de Ponta Delgada. Não obstante, não encontramos nenhum registo de nomeação para o ano de 1895.

necessária, a sua chegada à escola de Ponta Delgada não suscitaria muito interesse na imprensa micaelense¹²²⁷, pese embora tenha sido noticiada a sua chegada na ilha Terceira¹²²⁸.

Apesar da presença do novo professor, que muitas vezes via os seus pagamentos efetuados com grande atraso¹²²⁹, em final de outubro de 1896 anuncia-se que a aula do curso elementar da Escola Gonçalo Velho Cabral encontrava-se fechada, “por falta de professor”¹²³⁰ e a mesma informação é confirmada por outro periódico, em final de 1896, quando refere que a Escola “não tem funcionado nos dois primeiros anos à falta de mestre”¹²³¹. A razão prender-se-á com a transferência de António Rodrigues da Silva para Aveiro em outubro de 1896, deixando a escola micaelense com apenas um professor de desenho novamente. Em final de dezembro de 1896, e após a saída de António Rodrigues da Silva, noticia-se a chegada de um outro professor de desenho para a Escola de Desenho Industrial Gonçalo Velho Cabral. Tratava-se de Artur Jaime Viçoso May (1869-1936), que viria substituir Rodrigues da Silva como professor e diretor da Escola de Desenho Industrial de Ponta Delgada¹²³².

A imprensa local apontava o marasmo instalado na Escola, o que se confirma pelas palavras de Eugénio Vaz Pacheco de Castro quando, já em 1897, acusava a sociedade de desconhecer o verdadeiro valor e funcionamento da Escola e apelava ao Governador Civil e aos deputados por Ponta Delgada para pugnarem pelo aumento da Escola, nomeadamente para se acrescentarem às aulas de Desenho e de Talha, um curso noturno de leitura e primeiras letras, um curso de francês, um curso de Física e Química industriais, um curso de aritmética prática e um curso de escrituração comercial¹²³³. Na prática, pugnava-se para que a escola deixasse de o ser apenas no ensino do desenho, uma luta que só seria vencida no século XX:

Pela nova reforma das escolas industriais foi, como é sabido, suprimida a Oficina e Aula de Entalhador [...]. Quem sabe os serviços prestados aos nossos artífices pela Escola e

¹²²⁷ *A Persuasão*, por exemplo, só anunciaria a chegada de mais um professor para a escola micaelense, sem qualquer referência a quem fosse e apenas em fevereiro de 1896. Cf. *A Persuasão*, n.º1777 de 5 de fevereiro de 1896, p.3.

¹²²⁸ *Gazeta de Notícias* (Terceira), n.º851 de 2 de novembro de 1895, p.2.

¹²²⁹ Tenha-se, como exemplo, a comunicação de serviço enviada por Artur Viçoso May a 2 de junho de 1898, em nome de Manoel de la Cuadra, solicitando o pagamento dos «descontos do imposto de rendimento» em falta desde janeiro. ANTT – Arquivo do Ministério das Obras Públicas, Comércio e Indústria. Escolas Industriais. Cota: MOPCI NP1380, capilha 162.

¹²³⁰ *A Persuasão*, n.º1815 de 28 de outubro de 1896, p.3.

¹²³¹ *O Preto no Branco*, n.º51 de 17 de dezembro de 1896, p.2.

¹²³² *A Persuasão*, n.º1830 de 10 de fevereiro de 1897, p.3.

¹²³³ *O Preto no Branco*, n.º84 de 5 de agosto de 1897, p.1.

as esperanças que todos punham no futuro alargamento do quadro do seu ensino, não vê sem fundo pesar a recente providencia, que lhe suprimiu um dos seus elementos de maior prosperidade de maior atrativo para a sua frequência¹²³⁴.

O outro grande golpe de final de século na Escola seria a já referida extinção da Oficina de Entalhador da Escola de Ponta Delgada (com apenas dois anos de atividade), que geraria contestação na opinião pública coeva de forma bastante unânime¹²³⁵, sobretudo quando em comparação com as medidas aplicadas à Escola do Funchal:

Não é por certo o espírito de economia que determinou tal supressão, pois era bastante exígua a dotação da Oficina – 200\$000rs, segundo nos informam – e a mão do Ministro que mutilou a Escola Velho Cabral é a própria que não duvidou ampliar o quadro das disciplinas professadas na Escola do Funchal, sem atenção pelo aumento de despesa resultante. Ora está provado que a nossa frequência é superior à da Ilha da Madeira. Donde se conclui que para connosco houve apenas má vontade e desconsideração¹²³⁶.

Ainda em relação às medidas aplicadas ao Funchal, referia-se:

Começamos por frisar a iniquidade de que fomos vítima com a supressão daquela secção da nossa Escola Industrial. Concluiremos, notando que se há falta de dinheiro, não se compreende que se suprima aqui uma oficina, a única que possuímos, e se sustentem três na Escola do Funchal, com a circunstância ponderosa de que a frequência ali é, relativamente à de cá, diminutíssima. Para a Madeira todas as complacências: Oficinas sem alunos, largos subsídios para material; aulas variadas e bem dotadas: tudo!! Para a Madeira um ensino industrial o mais completo possível, e como não pareça suficiente o que têm, requerem mais agora um curso de condutores de machinas, conforme o reclamou no Parlamento um madeirense, deputado governamental! Por cá, em lugar de novos cursos, porém, temos a supressão dos existentes!!!¹²³⁷.

A oficina de Entalhador era o grande chamariz da Escola Gonçalo Velho Cabral, pelo que o seu término representava um revés na formação prática da ilha e contribuía para o decréscimo de alunos na Escola. Essa importância era reconhecida publicamente pela imprensa:

[...] a Escola Gonçalo Velho Cabral contava uma excelente frequência na Oficina de Entalhador, que para assim dizer era o chamariz das restantes aulas¹²³⁸.

¹²³⁴ O Preto no Branco, n.º106 de 6 de janeiro de 1898, p.2.

¹²³⁵ «Pela recente reforma das Escolas industriais do país, a Escola Gonçalo Velho Cabral, d'esta cidade, foi privada da única oficina de trabalho que tinha, quando outra, ou outras, se lhe deviam acrescentar. Estas instituições não são para formar sábios teóricos, mas bons e ilustrados artífices, como tanto se necessita. Desde que a isto não satisfaçam, as Escolas ficam sendo um viveiro de doutorinhos e não valem um terço do que custam». *A Persuasão*, n.º1878 de 12 de janeiro de 1898, p.1.

¹²³⁶ O Preto no Branco, n.º106 de 6 de janeiro de 1898, p.2.

¹²³⁷ O Preto no Branco, n.º122 de 28 de abril de 1898, p.1.

¹²³⁸ O Preto no Branco, n.º122 de 28 de abril de 1898, p.1.

Quer dizer, pela bagatela de 72\$000 anuais ficou a Escola privada do ensino prático que lhe chamava a maior parte dos alunos!!¹²³⁹

[...] não vê sem fundo pesar a recente providencia, que lhe suprimiu um dos seus elementos de maior prosperidade e de maior atractivo para a sua frequência. De facto, pode bem dizer-se que os trabalhos de talha eram a principal preocupação dos alunos da Escola¹²⁴⁰.

Como forma de reativar a mesma, as entidades locais (Governo Civil, Câmara Municipal, Santa Casa da Misericórdia¹²⁴¹) em coordenação com a Escola, trataram de providenciar uma alternativa ao Governo para a sua manutenção: ser custeada pelas entidades locais, o que aliás o próprio decreto de 1897 previa. A Câmara Municipal de Ponta Delgada prontificou-se a tomar a seu cargo a despesa do material para manter a dita Oficina¹²⁴² e o Governo Civil protestou junto do Governo, transmitindo o descontentamento dos micalenses¹²⁴³. Apesar dessa indignação unânime por parte de diversas autoridades e entidades locais, há acusações de falta de empenho por parte dos senhores deputados, o que se manifesta na ausência de intervenções nas Sessões, ao contrário do acontecera aquando da supressão da escola de Angra.

Não houve, portanto, falta de empenho das Autoridades e Corporações locais. Te-la-há havido da parte dos Representantes deste Distrito? Não o sabemos. Mas, pelos vistos, parece que a questão não lhes tem merecido muita atenção; porque é certo que com um pouco de boa vontade tudo se teria já alcançado¹²⁴⁴.

E' que o assunto não interessa à Política e tudo quanto não lhe diga respeito morre ao desamparo nas Secretarias do Estado. Tratasse-se da transferência dum empregado público a quem os corrilhos quisessem infligir severo castigo pelo infando delito de se não ter prestado a subscrever a qualquer imposição imoral; tratasse-se dum graça honorífica para estremecer a oca vaidade dalgum galopim com boa folha de serviços nos anais eleitorais – tratasse-se de quejandas politiquices, que já teria o telégrafo trabalhado sem descanso e a estas horas estariam deferidas as pretensões e satisfeitos os altos desígnios dos politicantes¹²⁴⁵.

Indubitavelmente o Ministério das Obras Públicas e os Deputados por São Miguel andam a troçar demasiado connosco! Era já tempo de resolverem a questão da Escola Velho Cabral, consoante as ponderações que por vezes lhe têm sido daqui oferecidas¹²⁴⁶.

Perante a publicação da reforma que extinguiu a Oficina de Entalhador, Artur Viçoso May enviaria uma carta ao Governador Civil traçando um breve percurso da escola

¹²³⁹ *Idem*, n.º119 de 7 de abril de 1898, p.1.

¹²⁴⁰ *Idem*, n.º106 de 6 de janeiro de 1898, p.2.

¹²⁴¹ *Idem*, n.º108 de 20 de janeiro de 1898, p.1.

¹²⁴² *A Persuasão*, n.º1878 de 12 de janeiro de 1898, p.3.

¹²⁴³ *Diário dos Açores*, n.º2043 de 4 de janeiro de 1898, p.2.

¹²⁴⁴ *O Preto no Branco*, n.º119 de 7 de abril de 1898, p.1.

¹²⁴⁵ *O Preto no Branco*, n.º115 de 10 de março de 1898, p.1.

¹²⁴⁶ *Idem*, n.º143 de 22 de setembro de 1898, p.2.

e salientando a importância social, cultural e económica que a mesma havia representado no contexto da sociedade micaelense desde a sua criação¹²⁴⁷. Para Viçoso May imperava não só a clara constatação da sua importância a nível local, ainda que vista com desconfiança ao início e ainda que limitada em ação devido à organização do ensino industrial ocorrida a 8 de outubro de 1891, mas igualmente imperava a completa adequação e influência positiva, na indústria local, do funcionamento da oficina de entalhador da Escola, que ilustrava a aplicabilidade do ensino do desenho e que deveria, na sua opinião, ser ainda complementada com mais uma oficina de marcenaria¹²⁴⁸.

Não sendo o ofício de entalhador uma indústria local de destaque e sendo essas obras maioritariamente executadas por marceneiros, justificava-se, não só a manutenção de uma oficina, como a criação de outra, tendo em conta o ecletismo profissional entre a área de marcenaria e entalhe:

Vemos todos os dias obras de talha aqui executadas por artífices desprovidos do ensino necessário que são verdadeiramente dignas de admiração. [...] Este mister é em geral exercido por marceneiros e como um complemento, por assim dizer, do seu ofício especial que é aquele. Nas principais marcenarias d'esta ilha fazem-se os trabalhos de talha necessários às obras que executam, e d'isto resulta que os artífices marceneiros que podem nas próprias oficinas particulares em que exercem aquele ofício aprender e praticar d'alguma forma a entalhação acomodada às obras que executam julgam desnecessária a frequência da oficina da escola que se lhes afigura tomar-lhes tempo sem retribuição ou proveito imediato. E' óbvio, pois, quanto seria útil ao ensino industrial d'esta localidade que a Escola Industrial pudesse completar o seu ensino de aplicação reunindo à oficina de entalhação outra de marcenaria que funcionando paralelamente tornassem evidentes as utilidades dos conhecimentos artísticos e estéticos nas obras realizadas, pelo seu aperfeiçoamento e pela sua harmonia geral¹²⁴⁹.

Não obstante, Luís Bernardo Leite Ataíde atribuiria, já numa análise feita no século XX, ao ensino do desenho na escola de Ponta Delgada e às suas oficinas, o avanço na qualidade da obra de talha local:

Modernamente, a obra de talha tem enveredado por um caminho mais fecundo, aberto não só pela maior vulgarização e seguro conhecimento do desenho e da modelação, proficientemente ensaiados nas aulas da Escola Velho Cabral, como ainda pelo funcionamento da sua oficina de talha e marcenaria, onde, sob a criteriosa direção do sr. João

¹²⁴⁷ *Diário dos Açores*, n.º2043 de 4 de janeiro de 1898, p.1

¹²⁴⁸ «Sem dúvida que foi acertada a escolha da oficina de trabalhos de talha anexa à Escola, sobretudo se considerarmos que o exercício das indústrias tem n'esta ilha uma distribuição tal que é verdadeiramente impossível indicar umas ou outras como predominantes [uma vez que os diplomas legais diziam que as oficinas deveriam moldar-se às principais atividades industriais das zonas geográficas das escolas], e ao mesmo tempo devemos atender a que é notória a aptidão especial dos artífices d'esta terra que trabalham em obras de madeira para aquele género de trabalhos em que o ensino da escola tem pelo desenho uma influência principalíssima». *Diário dos Açores*, n.º2043 de 4 de janeiro de 1898, p.1.

¹²⁴⁹ *Diário dos Açores*, n.º2043 de 4 de janeiro de 1898, p.1.

Soares Cordeiro, são realizados trabalhos práticos, tendo por ela passado um número avultado de artistas que hoje exercem com elevação a arte no nosso meio¹²⁵⁰.

Por sua vez, os alunos da Escola também redigiriam uma carta à municipalidade¹²⁵¹ pedindo a sua intervenção nesta questão junto das autoridades competentes¹²⁵², bem como uma representação ao inspetor da circunscrição sul, Luciano Cordeiro, para, igualmente, intervir junto do Ministro das Obras Públicas¹²⁵³. Artur Viçoso May ainda tentaria abordar o Ministério das Obras Públicas, oferecendo-se para ser ele próprio diretor da dita Oficina, não auferindo rendimento algum por isso, ou seja, poupando os 12\$000rs que supostamente caberiam ao cargo¹²⁵⁴. Faltava apenas prover ao pagamento do Mestre da oficina, o que se propunha fosse feito com o dinheiro que era arrecadado anualmente com a venda de produtos e trabalho das oficinas, cabendo ao Ministério apenas o prover à diferença em falta¹²⁵⁵. Nenhuma das propostas, alegações e súplicas seria atendida e a oficina de entalhador não voltaria a abrir até final do século XIX.

A passagem de Artur Viçoso May pela escola micaelense caracterizou-se pela procura de melhoria das condições da escola, abrangendo o edifício e os materiais de ensino¹²⁵⁶, assumindo uma postura de comunicação com a tutela inspetiva diferente da que havia mantido António Rodrigues da Silva. Nomeado a 28 de novembro de 1896, tomaria

¹²⁵⁰ Ataíde, Luís Bernardo Leite de – *Etnografia, Arte e Vida dos Açores*. Ponta Delgada: PG/DRC, 2011, vol. II, p.84.

¹²⁵¹ «O Snr. Vice-Presidente, dando por aberta a sessão, leu a representação supra indicada em que os referidos alunos pedem que esta Câmara represente ao Governo de S. Majestade que se restabeleça na dita escola o curso de entalhador em madeira, abolido pelo Decreto// de 14 de dezembro último, e se crie um curso de marcenaria. [...] resolveu a Câmara representar ao Governo de S. Majestade pedindo que seja equiparada a Escola Gonçalo Velho Cabral à escola António Augusto d'Aguiar da cidade do Funchal, ou pelo menos que naquela se restabeleça o curso de entalhador, e se crie um curso de marcenaria, fornecendo esta câmara o material e expediente precisos para os trabalhos dos alunos, visto haver casas disponíveis para oficinas no edifício da escola, por se achar no caso de reger as suas oficinas de entalhador e marcenaria o artista que até aqui tem regido os cursos dos trabalhos educativos em madeira e obra de talha». BPARPD – CMPD: Atas das Sessões da Câmara Municipal. Ata da Sessão Extraordinária de 3 de janeiro de 1898, fls.147-147v. Cota: Liv. 51 (1895-97).

¹²⁵² *Diário dos Açores*, n.º2043 de 4 de janeiro de 1898, p.1.

¹²⁵³ *Idem*, n.º2044 de 5 de janeiro de 1898, p.2.

¹²⁵⁴ *O Preto no Branco*, n.º122 de 28 de abril de 1898, p.1.

¹²⁵⁵ *Idem*, n.º122 de 28 de abril de 1898, p.1.

¹²⁵⁶ «Que tendo remetido as caixas de aguarelas para a casa Palhares, como já disse na comunicação de serviço n.º16, ele em troca das referidas caixas, mandou outras piores, como V.^a Ex.^a pode ver n'esta que vai juntamente com as comunicações, não indo as duas restantes, porque fazem muita falta, e só d'aqui a um mês é que talvez tornaria a recebê-las, mesmo estas se as recebi foi um perfeito ocase, pois não recebi guia nenhuma: [...]». ANTT – Arquivo do Ministério das Obras Públicas, Comércio e Indústria. Escolas Industriais. Comunicado de Serviço enviado por Artur Viçoso May [1898]. Cota: MOPCI NP1380, capilha 154.

posse a 2 de janeiro de 1897, acusando “a melhor ordem e asseio” na escola, fruto do “zelo do distinto professor D. Manoel de la Cuadra, e da boa vontade do resto do pessoal”¹²⁵⁷.

Mais incisivo que Rodrigues da Silva, Artur Viçoso May reivindicaria melhorias no serviço de expediente (desde a falta de livros apropriados, à falta das ordens de pagamentos completas) e o pagamento atempado dos salários e das contas de manutenção da escola. Neste último caso, insere-se o caso das falhas de pagamento das contas de gás da escola, que originaria uma troca de informações mais acesa entre o diretor da escola e o inspetor da circunscrição sul. Efetivamente, Viçoso May insistiu várias vezes no incômodo que estas contas em atraso lhe traziam diariamente em várias ocasiões. Das várias trocas de informações a este respeito, destaca-se a comunicação de serviço de 2 de junho de 1898 em que convida o inspetor a vir consultar os livros das ordens de pagamento à secretaria da escola, no horário de funcionamento da mesma. Em anotação à margem desta comunicação está a resposta enviada pelo Inspetor: «Dizer ao Diretor da Escola que a Inspeção só pode comunicar como tem feito superiormente os pedidos de pagamento e não é dela que depende mandar ordens que não são da sua atribuição, não estando o Diretor autorizado a patentear a escrita da Escola a estranhos e não devendo tornar a fazê-lo nem a declinar responsabilidades ou a acusar as estações superiores»¹²⁵⁸.

Foi igualmente um acérrimo defensor da urgente intervenção de conservação e restauro no edifício da escola, onde o Governo não intervinha há 8 anos, ou seja, desde a sua abertura em 1890. O edifício encontrava-se em «estado desgraçado», nem se conseguindo assegurar a devida limpeza por falta de autorização da verba para pagar a um servente¹²⁵⁹. Em uma outra comunicação, não datada, mas posterior a janeiro de 1898, Viçoso May descreveria, da seguinte forma, o estado de conservação e vivência na escola de Ponta Delgada:

Comunica que se acha n'um estado lastimável desde o pátio da entrada que se vê raspado aqui e ali devido às obscenidades que os garotos escrevem pelas paredes, até às retretes que se tem de atravessar um quintal para se usar delas; as aulas, como a escola já comunicou, encontram-se com o papel todo deteriorado, os tetos perfeitamente negros, os abat-jours dos candeeiros sem tinta, as carteiras no mesmo estado, e enquanto a limpeza, como: lavagens de casa, etc., é o mais escasso possível, por não haver verba para esse fim.

¹²⁵⁷ ANTT – Arquivo do Ministério das Obras Públicas, Comércio e Indústria. Escolas Industriais. Comunicado de Serviço enviado por Artur Viçoso May, datado de 2 de janeiro de 1897. Cota: MOPCI NP1406, capilha 164.

¹²⁵⁸ ANTT – Arquivo do Ministério das Obras Públicas, Comércio e Indústria. Escolas Industriais. Comunicação de Artur Viçoso May, datada de 2 de junho de 1898. Cota: MOPCI NP1380, capilha 161.

¹²⁵⁹ ANTT – Arquivo do Ministério das Obras Públicas, Comércio e Indústria. Escolas Industriais. Comunicação de Artur Viçoso May, datada de 1 de outubro de 1898. Cota: MOPCI NP1376, capilha 76.

Cumprе fazer notar, se o pátio se encontra no estado que acima se refere, é devido a não ter quem faça a polícia do dito; ora, tendo sido criado o lugar de servente, seria bom que fosse despachado com a maior brevidade, para poder manter o asseio que deve haver n'uma escola d'estas.

Enquanto a mobiliário, tendo esta escola uma frequência, em que a média tirada há 8 anos nos dá uns 100 alunos por ano; há 6 cavaletes para modelação, sendo 3 já feitos n'esta escola, 8 estiradores e estes em mau estado de conservação.

Lembrava que tendo acabado a Escola Industrial d'Angra do Heroísmo, e achando-se ali ainda existente mobiliário, podia-se com uma pequena despesa fazê-lo remover para esta escola; o que não seria de mais.

Para fazer ver a V.^a Ex.^a o estado em que se encontra esta escola, basta dizer que foi inaugurada no 1.^o de outubro de 1890, e que desde então para cá, ainda não houve o mínimo reparo. O guarda com o seu primitivo uniforme, a bandeira esfarrapada, a tabuleta comida pela ferrugem não deixa ver os caracteres que nela se encontravam, e enquanto a crédito não há um único fornecedor que fie a coisa mais insignificante; incomodando o Diretor da Escola em toda a parte, para que lhe sejam satisfeitas as quantias que se acham em dívida. Seria bom que V.^a Ex.^a levasse isto ao conhecimento de sua Ex.^a o Snr. Ministro para ele orçar uma verba para por esta escola à altura em que deve estar. Caso determinem uma verba para os concertos que se precisam fazer, seria bom que fosse com a máxima urgência para que eles fossem feitos durante as férias da Páscoa, e quando se chegasse ao tempo dos exames achar-se a escola decente, não só porque ela por todos os princípios tenha obrigação de assim estar, como também por ser constantemente visitada por estrangeiros¹²⁶⁰.

A entrada no século XX trouxe às escolas de desenho industrial açorianas duas lutas contínuas: para a escola micaelense, a elevação a escola industrial; para a escola terceirense, o estatuto de escola oficial do Estado.

No que se refere à escola de Angra do Heroísmo, com a criação da autonomia administrativa do distrito de Angra do Heroísmo, estabelecida por decreto de 6 de outubro de 1898, a Junta Geral daquele Distrito, presidida por Vital de Bettencourt Vasconcelos e Lemos, reinstala a escola de desenho industrial, anexando-se, em 1899, um curso noturno primário¹²⁶¹ subsidiado pela Câmara Municipal de Angra (então presidida por Pedro Álvares da Câmara Paim de Bruges) e ministrado pelo professor Alfredo Luiz Campos. Por proposta deste professor criar-se-ia uma biblioteca e um museu escolar (denominado *Museu Açoreano*), que receberia contributos das artes e indústrias de todas as ilhas e de emigrantes nos EUA e Brasil, nomeadamente «trabalhos executados nas escolas industriais e de desenho industrial do país»¹²⁶². Será pela ação deste professor, juntamente com Ciríaco Tavares Silva, e na sequência da instalação desse museu, que se realizaria, em 1911, uma exposição de artes e indústrias de alcance insular, em Angra do Heroísmo.

¹²⁶⁰ ANTT – Arquivo do Ministério das Obras Públicas, Comércio e Indústria. Escolas Industriais. Comunicado de Serviço enviado por Artur Viçoso May [1898]. Cota: MOPCI NP1380, capilha 154.

¹²⁶¹ «Nestas escolas não há cursos primários, mas as circunstâncias especiais da localidade, e o ser lei expressa, que, nas escolas industriais e de desenho industrial, só podem ser admitidos à matrícula aqueles que pelo menos souberem ler, escrever e as quatro operações, foram a causa justa da criação deste curso primário noturno, único que ficou existindo n'esta cidade». *A Escola Madeira Pinto...*, p.9.

¹²⁶² *A Escola Madeira Pinto...*, pp.12-13.

Em maio de 1900, o deputado J. F. Abreu Castelo Branco levaria à Câmara dos Deputados uma nova representação da Junta Geral do Distrito Autónomo de Angra do Heroísmo pedindo que a escola de desenho industrial ali sediada voltasse a ser inserida «no régimen das escolas do estado», uma vez que, até ali, continuara a ser sustentada e mantida pela referida Junta Geral, não obstante a abertura de concurso para provimento do professor de desenho em meados de 1899¹²⁶³. Esse pedido, considerava-se, era «de alta conveniência, porquanto, aquela escola está prestando um grande serviço ao distrito, sendo frequentada por uns 120 alunos que obtêm grande aproveitamento». Para além desse reconhecimento de utilidade, a inserção daquela escola no régimen de escolas do estado faria com que os seus alunos pudessem ser inspecionados, pois na situação atual os exames que nela realizavam não eram reconhecidos como habilitação¹²⁶⁴.

A 31 de janeiro de 1901, o presidente da Junta Geral de Angra do Heroísmo, Frederico Augusto Lopes da Silva, assina uma representação dirigida ao Rei, em nome da Comissão Distrital, voltando a solicitar a inclusão da escola angrense nas escolas a cargo do Governo, uma vez que os rendimentos da referida Junta não eram suficientes para prover ao devido desenvolvimento que aquela escola merecia e necessitava e o distrito de Angra do Heroísmo merecia, igualmente, beneficiar dos proveitos económicos e de prosperidade que estes centros de ensino traziam, tal como o distrito de Ponta Delgada¹²⁶⁵.

Efetivamente, apesar da gestão da Junta Geral de Angra do Heroísmo durante todo este período, a escola, ainda que não oficial, estaria subordinada ao Ministério das Obras Públicas e sujeita à superintendência da Direção Geral do Comércio e Indústria, regulando-se pela reorganização do ensino industrial e comercial aprovado por decreto de 24 de dezembro de 1901. Por escritura datada de 19 de março de 1901, a escola de Angra passou a ter edifício próprio e bom material escolar de duas oficinas (serralharia e ourivesaria) anexas à mesma, devido à doação de Catarina Pamplona Corte-Real (1846-191?), futura Baronesa de Teixeira¹²⁶⁶. Em abril de 1902 era aprovada, na Junta Geral de Angra do Heroísmo, a criação de um curso noturno de português destinado às classes operárias, com

¹²⁶³ Ao cargo concorreria Ciríaco Tavares Silva, o que era de extrema justiça segundo a imprensa local: «[...] havendo probabilidades de que fique ali [...], atendendo a que já foi professor da mesma, antes da sua extinção, lecionando ainda muito tempo gratuitamente». *Diário dos Açores*, n.º2476 de 3 de julho de 1899, p.2.

¹²⁶⁴ *Diário da Câmara dos Senhores Deputados*, Sessão n.º 75 de 25 de maio de 1900, p.3.

¹²⁶⁵ ANTT – Arquivo do Ministério das Obras Públicas, Comércio e Indústria. Escolas Industriais. Cota: MOPCI NP1471, capilha 14.

¹²⁶⁶ Título atribuído por D. Carlos a 22 de novembro de 1901 a Catarina Pamplona Corte Real Teixeira. Cf. ANTT - Registo Geral de Mercês de D. Carlos I, liv. 15, fl.115.

aumento do pessoal docente daí procedente e acrescentando noções elementares de corografia e história nacional, aritmética e ciências naturais¹²⁶⁷.

Contou a Escola, neste período, com a ação do presidente da Junta Geral, João de Mendonça Pacheco e Mello, e do Governador Civil, Conde de Sieuve de Menezes, que, insistentemente, apelavam ao Governo para a reintegração da escola angrense na lista das escolas oficiais, para que assim «fossem validados os diplomas de exame passados aos alunos»¹²⁶⁸, o que só viria a ocorrer com o decreto de 14 de abril de 1904 (era presidente do Conselho de Ministros, Ernesto Rodolfo Hintze Ribeiro, e ministro das Obras Públicas, Comércio e Indústria, o Conde de Paçô Vieira). A partir de então, a escola angrense, ainda a cargo da Junta Geral do Distrito de Angra do Heroísmo, passaria a estar sujeita à superintendência e inspeção da Direção Geral do Comércio e Indústria, regendo-se pelas normas do ensino industrial e comercial (em vigor então o decreto de 24 de dezembro de 1901) e pelos regulamentos das escolas industriais e de desenho industrial dependentes do Ministério tutelar¹²⁶⁹.

Por portaria de 3 de maio de 1904 passou a denominar-se Escola Madeira Pinto, em homenagem ao conselheiro Ernesto Madeira Pinto¹²⁷⁰. Em setembro de 1904, abrem as matrículas para os cursos de desenho geral elementar (1º e 2º anos), de desenho industrial (ornamental e modelação), de língua portuguesa e princípios de aritmética, geografia e história pátria, bem como para o curso primário anexo à Escola, estando matriculados 87 alunos no primeiro caso e 80 no curso primário¹²⁷¹.

Já no caso da escola micaelense, em 1902 a Junta Geral do Distrito Autónomo de Ponta Delgada, chefiada por Aristides Moreira da Mota, apresentaria, junto do Governador Civil de Ponta Delgada, uma representação solicitando que este exigisse ao Governo de Sua Majestade a equiparação do ensino na escola Gonçalo Velho Cabral ao da Escola do Funchal, nomeadamente «aumentando-se na d'esta ilha as duas cadeiras que faltam – machinas e arquitetura», pois delas «muito carecem os numerosos artistas e pessoas

¹²⁶⁷ Diário da Câmara dos Senhores Deputados, Sessão n.º51 de 9 de abril de 1902, p.2.

¹²⁶⁸ *A Escola Madeira Pinto...*, p.10.

¹²⁶⁹ *Diário do Governo*, n.º85 de 19 de abril de 1904, p.1781.

¹²⁷⁰ «Sua Majestade El-Rei, atendendo aos serviços que tem prestado o Conselheiro Ernesto Madeira Pinto, na sua qualidade de Diretor Geral do Comércio e Indústria e Inspetor Geral do Ensino Industrial e Comercial, contribuindo eficazmente para o desenvolvimento e lustre das escolas industriais do país, e querendo assim dar a este ilustre funcionário público testemunho de apreço: Há por bem determinar que a escola industrial de Angra do Heroísmo, tenha a denominação de Escola Madeira Pinto. Paço em 3 de maio de 1904 – Conde de Paçô Vieira». In *A Escola Madeira Pinto...*, p.11.

¹²⁷¹ *A Escola Madeira Pinto...*, pp.14-15.

estudiosas d'esta ilha»¹²⁷². No mesmo ano, na discussão do mapa de despesa previsto para o orçamento Geral do Estado no que se referia ao Ministério das Obras Públicas, acusava o deputado Luís José Dias o mesmo de ser pouco claro e sincero, referindo mesmo que a dotação de mais um mestre para a Escola Gonçalo Velho Cabral, em Ponta Delgada, inseria-se numa política «de beneficiar amigos e aumentar as despesas sem que facilmente se perceba». Num orçamento que antes requeria apenas 980\$000, o novo mestre implicaria um acréscimo de 360\$000 reis, catapultando o orçamento total para 1:340\$000. Era, portanto, «um mestre a mais»¹²⁷³.

A reorganização do ensino industrial e comercial de 1901 visara aumentar o ensino profissional, ora juntando-o às escolas de desenho, ora às escolas industriais. Contabilizavam-se 12 escolas de desenho industrial, que só ministravam aulas de desenho industrial, incluindo duas (Peniche e Setúbal) que tinham, cumulativamente, o curso especial de labores femininos. Contabilizavam-se, também, 12 escolas que ensinavam desenho industrial e, em simultâneo, ensino profissional; e 5 escolas que ministravam desenho industrial e, também, ensino industrial¹²⁷⁴.

Efetivamente, o decreto de 24 de dezembro de 1901¹²⁷⁵, assinado pelo ministro das Obras Públicas, Comércio e Indústria, Manuel Francisco de Vargas, e pelo presidente do Conselho de Ministros, Ernesto Rodolfo Hintze Ribeiro, veio reorganizar o ensino elementar industrial e comercial, mas não aportou grandes alterações às duas escolas açorianas, nem à escola madeirense. A escola angrense manteve-se fora do número das escolas oficiais, a escola de Ponta Delgada manteve o seu estatuto de escola de desenho industrial (embora com abertura de oficina de marcenaria e de mais uma modalidade da disciplina II) e a escola do Funchal manteve o estatuto que já tinha obtido pelo decreto de 1897, com as suas três oficinas.

O diploma de 1901 estabelece que existiam quatro tipos de estabelecimentos de instrução elementar industrial e comercial: as escolas de desenho industrial (ensino do desenho geral elementar, todos ou alguns ramos do desenho industrial e, e casos excepcionais, o ensino profissional); as escolas industriais (ensino do desenho geral

¹²⁷² BPARPD – Arquivo do Governo Civil de Ponta Delgada. Correspondência Recebida (1902). Cota: 1682.16.6.

¹²⁷³ Diário da Câmara dos Senhores Deputados, Sessão n.º43 de 22 de março de 1902, pp. 4-12.

¹²⁷⁴ *Diário do Governo*, n.º294 de 28 de dezembro de 1901, pp.1300-1301.

¹²⁷⁵ Este decreto pretendeu fundir uma série de outros decretos que foram sendo publicados após 1897, atualizando algumas disposições nomeadamente ao nível dos exames, dos professores e a sua regularização profissional, e da maior difusão das matérias comerciais.

elementar e industrial, ensino dos conhecimentos teóricos a operários e artífices e ensino profissional); as escolas preparatórias (ensino preliminar para admissão aos Institutos Industriais e Comerciais) e as escolas elementares de comércio (instrução elementar, prática, geral e profissional para quem se destinasse ao comércio). As escolas industriais teriam oficinas anexas para aprendizagem e laboratórios para investigações industriais.

Desta forma, em Ponta Delgada continuar-se-ia a ensinar Desenho Geral Elementar (disciplina I, dois anos), e Desenho Industrial (disciplina II, três anos) mas agora nas suas vertentes arquitetónico¹²⁷⁶ (II. a.) e ornamental e modelação (II. c.), não se ministrando o desenho mecânico (II. b.). Obteria a escola, também, uma oficina de marcenaria, reclamação constante desde o fecho da oficina de entalhador em 1897. A escola madeirense ofereceria as disciplinas I e II de desenho industrial na sua totalidade (incluindo, portanto, o desenho mecânico), mas oferecia também o ensino profissional (que acrescentava ao desenho disciplinas como língua portuguesa, aritmética e geometria e princípios de física e química), bem como as suas três oficinas de carpintaria, marcenaria e de labores femininos¹²⁷⁷.

Assim, em 1902, o quadro de pessoal da Escola era composto por Artur Viçoso May [professor auxiliar da I Disciplina – Desenho Geral Elementar], Ângelo Coelho de Magalhães Vidal¹²⁷⁸ [professor temporário da Disciplina II c) – Desenho Ornamental e Modelação], José Soares Cordeiro [mestre da oficina de marcenaria] e Simão Correia [guarda]¹²⁷⁹. Em 1903, ao quadro de pessoal seria adicionado António Ezequiel Pereira [professor temporário da Disciplina II c) – Desenho Ornamental e Modelação] em substituição de Magalhães Vidal¹²⁸⁰, mantendo-se em 1904¹²⁸¹. Em 1906, Francisco Soares Parente, constaria como professor temporário da disciplina I (Desenho Geral Elementar), mas com breve passagem pela escola¹²⁸².

¹²⁷⁶ Não possuímos qualquer referência ao efetivo funcionamento desta disciplina na escola.

¹²⁷⁷ *Diário do Governo*, n.º294 de 28 de dezembro de 1901, pp.1300-1301.

¹²⁷⁸ O concurso para provimento desta vaga foi aberto em fevereiro de 1902 (*Diário do Governo*, n.º30 de 7 de fevereiro de 1902) e Ângelo Vidal nomeado a 30 de junho desse ano (*Diário do Governo*, n.º144 de 2 de julho de 1902). Em setembro é exonerado do cargo a seu pedido, sendo substituído por António Ezequiel Pereira (*Diário do Governo*, n.º214 de 23 de setembro de 1902).

¹²⁷⁹ *Diário do Governo*, n.º174 de 6 de agosto de 1902, p.2385.

¹²⁸⁰ *Diário do Governo*, n.º25 de 3 de fevereiro de 1903, p.380.

¹²⁸¹ *Diário do Governo*, n.º14 de 19 de janeiro de 1904, p. 249.

¹²⁸² Pede licença de 60 dias para tratamento em março (*Diário do Governo*, n.º68 de 27 de março de 1906, p.1082), voltando a pedir mais 60 dias em junho (*Diário do Governo*, n.º130 de 11 de junho de 1906, p.2002) até requerer licença ilimitada sem vencimento em outubro (*Diário do Governo*, n.º240 de 23 de outubro de 1906, p.3706).

A reabertura de oficinas de talha e marcenaria na escola micaelense na sequência do Decreto de 1901, levaria a que, em maio de 1902, uma comissão de alunas daquela escola preparasse uma exposição ao Diretor Geral do Comércio e Indústria solicitando a abertura de uma oficina de labores femininos. Os argumentos passavam pelo número de alunas a frequentar a escola (tantas quantos os alunos e tantas quantas em outras escolas análogas); pela necessidade do ensino prático, pois imperava ir mais além do ensino teórico do desenho; pela necessidade de satisfazer necessidades correntes da vida; e pela urgência de criação de indústrias caseiras do sexo feminino, «que formando meios de vida venham dar novos elementos, e novas fontes de riqueza a esta ilha». O despacho do Diretor Geral, datado de 10 de junho do mesmo ano, e constante no documento atualmente arquivado, dizia: «Por ordem de Sua Ex.^a o Diretor Geral foi mandado arquivar nos pendentes»¹²⁸³.

Em julho de 1917, publicava-se o resultado dos exames realizados na Escola Velho Cabral, nomeadamente para as matérias de Desenho Ornamental (1º ao 3º ano)¹²⁸⁴ e Desenho Geral Elementar (1º e 2º ano)¹²⁸⁵, salientando-se não só a elevada frequência feminina nessas aulas, como também a excelência do aproveitamento escolar. Não obstante a frequência e aproveitamento, em setembro desse mesmo ano escrevia-se o seguinte sobre a Escola Industrial de Ponta Delgada:

Em todos os países o ensino oficial, pratico, tem sido o melhor meio de educar para as artes todos os que se dedicam a esse *desideratum*. As escolas oficinais são como que a pedra angular do adiantamento artístico, e assim se têm patenteado d'um modo assombroso as mais requintadas produções, causando admiração em toda a parte. Entre nós existe a escola oficial “Velho Cabral”, mas de tal modo acanhada, tão restrita ela é, que presentemente só a três ou quatro alunos poderá ministrar o respetivo ensino. De maneira que urge ampliá-la de modo a corresponder ao fim para que foi criada, e isso far-se-ia com pouco dispêndio. Já a imprensa local se referiu há dias a este assumpto, mas ainda não vimos que alguém tomasse em devida conta o que então se disse. Por isso é que, novamente, insistimos neste assumpto,

¹²⁸³ ANTT – Arquivo do Ministério das Obras Públicas, Comércio e Indústria. Escolas Industriais. Cota: MOPCI NP1363, capilha 43.

¹²⁸⁴ Obtiveram aproveitamento na cadeira de Desenho Ornamental, 1º ano: Berta Ferreira Vasconcelos, Alipia Soares Lobo, Carlos Raposo Franco, Manuel Raposo Mendonça, Deodato Borges; na cadeira de Desenho Ornamental, 2º ano: Dora Ferreira Vasconcelos, Julieta Soares Lobo, Dilia Amaral Sousa, Veríssimo de Medeiros Viveiros, Manuel Borges Júnior e Jacinto Rezendes; na cadeira de Desenho Ornamental, 3º ano: Veneranda dos Anjos Teixeira (16 valores) e Maria Laudalina Amaral Sousa (18 valores).

¹²⁸⁵ Obtiveram aproveitamento na cadeira de Desenho Geral Elementar, 1º ano: Maria Christina Gambôa, Luísa Fajardo, Maria de Deus Cardoso, Ilda do Rosário Sousa, José Ventura Macedo, Manuel Cabral, José Jacinto Corrêa, Manuel Rodrigues Roque, Francisco Raposo de Lima, Aires Pacheco, Artur Valério, Humberto da Silva Piques, José Pimentel, Fernando Augusto dos Santos Brazão, Luís Pavão Almeida do Rego e Manuel José de Sousa; na cadeira de Desenho Geral Elementar, 2º ano: Maria de Lourdes Travassos Xavier (16 valores), Julieta Travassos Xavier (11 valores), José Joaquim Cordeiro Júnior (18 valores), Artur Tavares (12 valores), Ernani Augusto da Costa (11 valores), Manuel Francisco Xavier Pinto (11 valores), Henrique da Silva (12 valores), Laurénio Valentim (14 valores), Christiano Valentim (12 valores).

a fim de que a Escola “Velho Cabral” seja dotada dos melhoramentos necessários, para bem desempenhar o seu papel e assim instruir maior número de alunos¹²⁸⁶.

Em 1918, pelo Decreto nº5029, de 5 de dezembro, promulgado por Azevedo Neves e que reviu os estatutos dos estabelecimentos de ensino técnico, a escola de Ponta Delgada passa à categoria de Escola de Artes e Ofícios. Em 1925, por decreto de 17 de março, passa a ter a denominação de Escola Industrial e Comercial Velho Cabral, constando como diretor Luís Bernardo Leite Ataíde, como professor de Desenho geral e especializado, Artur Viçoso May, e como mestre de marcenaria, João Soares Cordeiro¹²⁸⁷. Durante a década de 30 do século XX, apesar de reformas de dois diplomas diferentes, a Escola Velho Cabral passou, segundo António Barbosa Bettencourt, por um período de «marasmo», a que não ajudava a opinião pública, nem a herança da eterna oferta exclusiva de ensino de desenho industrial:

De resto, o grosso da população insistia em ver, no *remoçado* Estabelecimento de Ensino, apenas a velha Escola de Desenho Industrial e nada mais e a julgar que só os meninos ou meninas que nada faziam noutros estabelecimentos, ou que somente pretendiam aperfeiçoar-se em desenho, para ela deveriam ser enviados¹²⁸⁸.

4.2. Do que se ensinava e a quem se ensinava: frequências, metodologias e práticas

Após a caracterização do processo de criação e evolução administrativa e legislativa da Escola de Desenho Industrial de Ponta Delgada, cabe agora enquadrar melhor, no âmbito desse processo, quem foram os alunos, qual a frequência escolar e quais as metodologias e práticas adotadas até final do século XIX no ensino do desenho industrial.

Serão, portanto, abordadas as frequências escolares, não obstante já termos feito referência a matrículas anteriormente. Os dados de frequência aqui apresentados baseiam-se na análise documental conjugada de diversas fontes, uma vez que não existem (pelo menos nas fontes a que tivemos acesso) séries sistemáticas de frequência ou matrícula para os primeiros 10 anos da escola. Ainda assim, a análise integrada dessas fontes documentais, nomeadamente imprensa coeva, arquivo do Ministério das Obras Públicas, Comércio e Indústria, Diário do Governo e Relatórios dos Inspectores Escolares, bem como alguma bibliografia anterior, permitiram, cremos, recuperar números e contextualizá-los na

¹²⁸⁶ *Açoriano Oriental*, n.º4297, de 22 de setembro de 1917, p.1.

¹²⁸⁷ Barbosa, Anibal Cymbron Bettencourt – *A Escola Industrial e Comercial de Ponta Delgada ...*, p.12.

¹²⁸⁸ Barbosa, Anibal Cymbron Bettencourt – *A Escola Industrial e Comercial de Ponta Delgada ...*, p. 14.

realidade social e cultural dos alunos e compreender as oscilações e desistências. Foi igualmente possível, a partir das mesmas fontes, analisar as metodologias e práticas letivas, correlacionando-as com o perfil dos alunos e com as próprias infraestruturas e equipamentos.

Assim, ainda que os dados de base desta análise não estejam inseridos numa única série documental, permitiram efetuarla de forma fundamentada e retirar conclusões pertinentes, bem como complementar o quadro das opiniões gerais coevas relativamente à missão e eficácia da educação profissional baseada no desenho.

Um dos grandes argumentos sociais, políticos e económicos para a criação das escolas industriais e de desenho industrial consistiu na defesa de que, para o fomento da indústria e da economia nacionais, era necessário formar mão-de-obra em «escolas especiais com uma feição eminentemente prática»¹²⁸⁹, apartando-as assim da oferta formativa liceal, mas igualmente diferenciando um público escolar nas duas realidades. De igual forma, estas «escolas especiais» baseariam o ensino industrial, o tal que deveria ser de «feição eminentemente prática», num ponto de partida: «a difusão do ensino racional do desenho elementar e do desenho industrial»¹²⁹⁰.

No entanto, o percurso da escola de desenho industrial de Ponta Delgada foi pontuado por alguma crítica à pertinência de um ensino industrial exclusivamente assente no ensino de desenho no contexto de uma ilha que almejava atingir patamares de progresso, nomeadamente industrial, tal como o restante país. Mesmo depois da sua inauguração, em outubro de 1890, não se deixaria cair por terra a insistência num contínuo investimento na «educação profissional», devendo esta constituir-se como a «suprema aspiração de todos os governos dos países que anseiam pelos progressos das várias manifestações do trabalho nacional»¹²⁹¹, ocupando o Desenho um papel fundamental nesse objetivo.

Se desde o início da década de oitenta se reclamava formação artística para as classes trabalhadoras micaelenses, como já constatamos, a partir da década de noventa, coincidindo precisamente com a abertura da escola de desenho industrial Gonçalo Velho Cabral, reclama-se um ensino industrial na ilha, relativizando-se o real alcance que uma formação baseada apenas no desenho traria para o desenvolvimento industrial local.

¹²⁸⁹ Decreto de 3 de janeiro de 1884, p.1.

¹²⁹⁰ Regulamento Geral das Escolas Industriais e Escolas de Desenho Industrial de 6 de maio de 1884, p.126.

¹²⁹¹ BPARPD – Arquivo da Junta Geral do Distrito de Ponta Delgada. Ata da sessão da Junta Geral de 26 de novembro de 1890, fl.257.

Acrescentam-se ainda distinções entre públicos/alunos e funções das escolas, nomeadamente quando se solicitam soluções de instrução, com base em oficinas de artes e ofícios, para crianças expostas ou asiladas¹²⁹². Uma temática estudada por Jorge Ramos do Ó¹²⁹³, para o caso da Casa Pia de Lisboa, e abordada, também, por Catarina Martins¹²⁹⁴, onde se constata a missão claramente moralizadora e de controlo social que estas instituições, orientadas para a escolarização e instrução de um público específico, possuíram e executaram.

É neste âmbito que José António Simões Raposo, inspetor da circunscrição escolar dos Açores¹²⁹⁵, em sessão da Junta Geral do distrito de Ponta Delgada a 26 de novembro de 1890, ou seja, logo após o início da atividade da escola Gonçalo Velho Cabral, propõe a nomeação de uma comissão para coordenar a criação, em Ponta Delgada, de «um estabelecimento profissional» que auxiliasse à formação dos expostos desvalidos e abandonados e à educação profissional «dos filhos d’esta boa terra». Essa coordenação deveria ser feita com as Santas Casas de Misericórdia da ilha (Vila Franca do Campo, Ribeira Grande e Ponta Delgada). Simultaneamente, solicitava-se uma representação junto do Rei e do Governo para a criação de uma escola industrial em Ponta Delgada, “à semilhança das que já possuem no continente outras cidades e povoações menos importantes”¹²⁹⁶. Esta proposta de «educação geral e profissional» constituir-se-ia como a «seiva vivificadora de todos os melhoramentos a realizar», tornando-se questão urgente face ao decréscimo económico local, à «riqueza [...] depauperada por várias crises agrícolas e económicas» e face o esquecimento e abandono dos poderes centrais «em assumpto de tão capital importância»¹²⁹⁷.

A proposta de Simões Raposo veria continuidade em 1891, quando alguma imprensa lembrava assuntos pendentes da Junta Geral, nomeadamente a «criação do

¹²⁹² Já em 1862, o jornal micalense *A Persuasão* resumia as falhas civilizacionais locais incluindo a não existência de «uma casa de correção, pela educação, para a mocidade mal encaminhada». *A Persuasão*, n.º 3 de 15 de janeiro de 1862, p.2.

¹²⁹³ Projeto de investigação iniciado em 2004: “A Casa Pia como Laboratório da Modernidade Educativa em Portugal (1780-1960)”.

¹²⁹⁴ Martins, Catarina – As narrativas do génio e da salvação ...

¹²⁹⁵ Chegaria a São Miguel em outubro de 1888. *Açoriano Oriental*, n.º2791 de 13 de outubro de 1888, p.3.

¹²⁹⁶ BPARPD – Arquivo da Junta Geral do Distrito de Ponta Delgada. Ata da sessão da Junta Geral de 26 de novembro de 1890, fl.259.

¹²⁹⁷ BPARPD – Arquivo da Junta Geral do Distrito de Ponta Delgada. Ata da sessão da Junta Geral de 26 de novembro de 1890, fl.258.

internato para menores abandonados, com escola de artes e ofícios, em vagando um dos conventos» da cidade de Ponta Delgada¹²⁹⁸.

A exigência de uma escola industrial e de criação de um ensino de artes e ofícios para expostos no preciso momento de abertura da escola de desenho industrial coloca-nos uma série de questões, nomeadamente sobre a receção geral à sua instalação, a percepção geral da sua utilidade e, consequentemente, do ensino do desenho e a sua efetiva frequência, que se prenderá diretamente com a forma como o desenho era ensinado ou com o alcance efetivo desse ensino para os propósitos de progresso pretendidos. Leva-nos, igualmente, a pensar sobre qual a real receção que a oferta de um ensino de desenho obteve junto «dos filhos [da] boa terra».

De facto, e no que se refere à questão da oferta de um ensino exclusivamente em desenho industrial na ilha de São Miguel, podemos partir de uma questão base, para a qual já fomos fornecendo algumas respostas: qual a conceção coeva sobre o papel do desenho na efetiva alteração industrial local? Não cremos, e já comprovamos isso em outra parte deste trabalho, que a escola de desenho industrial tenha sido mal recebida ou que não se tivesse tido noção da sua necessidade. Bastará, para isso, relembrar os diversos textos já citados que referiam a necessidade de uma educação estética e técnica dos artistas e operários locais ou a série de artigos da autoria de Gabriel d'Almeida, publicados em 1891, intitulados 'O Artista Açoriano'¹²⁹⁹. Essa oferta formativa seria, pois, não despropositada, mas insuficiente, pois a criação de uma escola de desenho industrial trazia anexa apenas pequenas oficinas de trabalhos em madeira ou marcenaria, não havendo lugar a mais nenhum tipo de formação ou prática oficial e/ou industrial.

Por altura da inauguração da Escola Gonçalo Velho Cabral, talvez por a sua criação coincidir com a abertura de escolas industriais no continente e de já se beneficiar de análises ao trabalho e impacto das escolas de desenho industrial mais antigas, registam-se artigos de opinião e editoriais na imprensa micalense sobre os benefícios do ensino “profissional”, sobretudo por parte do jornal *Novo Diário dos Açores* que, recorrentemente, aborda o caso da escola de Portalegre. Em um desses artigos, intitulado 'Instrução', o referido jornal transcreve alguns artigos da autoria de Ramiro Larcher Marçal (1847- ??), publicados no jornal *O Districto de Portalegre*, onde se expressam diversas opiniões acerca

¹²⁹⁸ *Diário dos Açores*, n.º62 de 20 de março de 1891, p.1.

¹²⁹⁹ *Açoriano Oriental*, n.º2931 de 27 de junho de 1891; *Açoriano Oriental*, n.º2934 de 18 de julho de 1891; *Açoriano Oriental*, n.º2935 de 25 de julho de 1891; *Açoriano Oriental*, n.º2936 de 1 de agosto de 1891.

do desenho e do seu ensino no contexto do ensino técnico e no contexto das escolas de desenho industrial existentes, sobretudo no âmbito de zonas menos urbanas com particularidades industriais (para o caso de Portalegre, a indústria tintureira). No caso do desenho e do seu ensino, Marçal criticava a «aglomeração que se dá de diferentes disciplinas n'uma única cadeira», defendendo a separação de matérias como a geometria prática e a mecânica, pois desta forma ficaria «a cadeira de desenho [...] aliviada daquelas que podem e devem ser professadas em outras cadeiras especiais», simplificando-se, assim, o ensino do desenho¹³⁰⁰.

Terá sido, portanto, constante, na sua primeira década de existência, o apelo à reconversão da escola de desenho industrial em escola industrial. Mesmo quando o contexto era de elogio ao papel que a escola desempenhava, como aconteceu em 1892 por altura dos exames, não deixava de existir a reivindicação de uma escola industrial¹³⁰¹.

No final da década de noventa, e com as alterações operadas pela legislação de 1897 que determinariam a extinção do curso industrial de entalhador na escola micaelense, voltariam a erguer-se vozes clamando a necessidade de se acrescentar ao desenho outra oferta formativa no âmbito de uma “educação profissional”, reclamação que a escola de Ponta Delgada levaria até ao século XX.

Eugénio Vaz Pacheco de Castro, em 1897 precisamente, defenderia uma atualização letiva da escola Gonçalo Velho Cabral de forma a beneficiar mais as «condições gerais do [...] meio industrial e mercantil». Para isso, seria necessário ultrapassar as aulas de Desenho e Talha, pois mantendo-se apenas estas, a escola «continuar[ia] a arrastar uma vida precária que não permitir[ia] [...] tudo quanto necessita[ssem] dela e ela [pudesse] dar»¹³⁰². Não há, nas palavras de Eugénio Pacheco, desconsideração pelo que o ensino do desenho produz, no entanto preconiza-se que a realidade local necessitava, igualmente, de outra alternativa formativa no âmbito do ensino técnico para poder formar tão bem noutras áreas industriais e comerciais também. E, de

¹³⁰⁰ Para além da questão do ensino do desenho, Marçal defendia ainda, no mesmo artigo, o ensino individual sobre o das classes, devendo ser «harmónico com a profissão do aluno» e um ensino o mais prático possível: «É preciso ter sempre presentes duas circunstâncias, que o ensino deve ser o mais prático possível e que corresponde ao primeiro grão do ensino industrial. O novo estabelecimento [Escola Industrial de Portalegre] é uma escola primária d'aplicação profissional e assim as disciplinas não devem ir além do desenvolvimento correspondente». *Novo Diário dos Açores*, n.º2067 de 12 de julho de 1890, p.1.

¹³⁰¹ «Se o estado do país o permitisse pediríamos que a escola se tornasse em industrial, o que a tornaria bem mais proveitosa. Mas em vindo melhores dias deve ser a realização d'isto um dos nossos empenhos». *A Persuasão*, n.º 1593 de 27 de julho de 1892, p.1.

¹³⁰² *O Preto no Branco*, n.º84 de 5 de agosto de 1897, p.1.

facto, não se negava o contributo da escola de desenho industrial para a classe trabalhadora micaelense:

De facto, a Escola Velho Cabral é já hoje um importante centro de educação artística que se impõe pelos serviços prestados diretamente e pela influência cada dia maior que está exercendo nas classes operárias, mediante os seus alunos. Há hoje aí muito artífice que possui uma massa de conhecimentos de Desenho suficiente para trabalhar em qualquer oficina das mais aperfeiçoadas do Estrangeiro!¹³⁰³.

Em setembro de 1898, o mesmo articulista publicaria um extenso artigo versando a questão da Educação/Instrução. Nele, Eugénio Pacheco defenderia que a Educação ou a Instrução deveria ser «idónea», ou seja, consistir em «conhecimentos positivos que mais adequadamente se harmoniz[assem] com o Fundo psicológico do nosso Temperamento e com as Necessidades peculiares ao nosso Meio físico-social». Nesse sentido, a «Instrução deixa de ser mero adorno de Espírito para se converter no Instrumento mais profícuo para fomentar o seu desenvolvimento e no corretivo mais eficaz para elidir os seus vícios e aberrações»¹³⁰⁴. No caso específico micaelense, Eugénio Pacheco defendia que, no momento, uma «instrução, teórica e pratica, essencialmente profissional, tendente a valorizar as nossas Faculdades de crítica», bem como uma «instrução essencialmente artística, tendente a aproveitar o nativo Impressionismo e os Vagos Sonhos idealistas que se deparam bem vivos no amago da Alma micaelense» era o ideal. No primeiro caso, dar-se-ia orientação ao «senso estético», que, na sua opinião, estava «perfeitamente incoordenado».

Seria, portanto, da conjugação desta formação ou educação prática e artística que resultaria, em primeiro lugar, a formação de uma classe média culturalmente coerente, intelectualmente definidora e socialmente veiculadora de influências¹³⁰⁵, classe média essa que, defendia Eugénio Pacheco, era inexistente em São Miguel em finais do século XIX:

[...] uma classe média, composta de Técnicos e Profissionais que sirvam de recetáculo e de veículo de Ideias e de Iniciativas entre as Classes supremas e ínfimas da nossa sociedade, cuja desagregação sob o ponto de vista da cultura é a mais radical que conceber se possa¹³⁰⁶.

Em segundo lugar, resultaria na formação de «Técnicos especialistas, Profissionais e Artistas instruídos» em escolas profissionais, que quando não pudessem funcionar deveriam ser substituídas pela vinda subsidiada de especialistas competentes nas áreas que

¹³⁰³ *Idem*, n.º105 de 30 de dezembro de 1897, p.2.

¹³⁰⁴ *O Preto no Branco*, n.º140 de 1 de setembro de 1898, p.1.

¹³⁰⁵ *Idem*, n.º140 de 1 de setembro de 1898, p.1.

¹³⁰⁶ *Idem*, n.º154 de 8 de dezembro de 1898, p.1.

mais falhassem às necessidades e realidade micalense, nomeadamente Ciência, Indústria e Arte: «Contractem-se Químicos – industriais, Eletricistas, Engenheiros – construtores – Maquinistas – pintores, Engenheiros, etc., etc., que façam Escola, que criem gostos, que despertem vocações [...]»¹³⁰⁷.

Na prática, Eugénio Pacheco defendia a reconversão da escola de desenho industrial em uma escola industrial:

No presente caso, que importa a reorganização da Escola Velho Cabral? Que valor tem para nós o seu ensino profissional? Em 1º lugar, convém notar que as Classes Laboriosas, para as quais foi criado o Ensino Industrial do nosso País, mantem-se, entre nós, alheias de todo ao Movimento Científico e à Corrente de aspirações educativas que no Estrangeiro foram pouco a pouco convertendo o Operariado em Artífice instruído e produtivo. Em 2º lugar, não será difícil ver que o Ensino profissional, tal qual o reclamamos [restabelecimento da oficina de talha e abertura de uma cadeira prática de ciências aplicadas aos vários misteres], representa para nós o único e ao mesmo tempo o mais profícuo corretivo que há a aplicar à inércia estéril criada pelas exageradas manifestações negativistas do misoneísmo local. [...] Remodelar, pois, a Escola Velho Cabral é fazer Obra Patriótica e de largas consequências no futuro da nossa ilha. [...] Limitada como está ao Desenho e à Modelação, a Escola não satisfaz ao programa que deve ter todo o Centro de Educação profissional dos nossos tempos. A Oficina de trabalhos de talha, eliminada estupidamente do seu Quadro de ensino, constituía uma utilíssima aplicação prática para os alunos que seguiam os Cursos de Desenho e, como tal, prestou ótimos serviços, no curto período da sua existência. O seu restabelecimento impõe-se [...]. Mas isso não basta: faz-se mister desenvolver também a Instrução Científica, base insubstituível de toda a educação profissional. A Aritmética, a Álgebra, a Planimetria, a Estereometrias, a Mecânica, a Física e a Química¹³⁰⁸.

Já no que se refere à instrução ou educação profissional dos expostos e crianças asiladas e desvalidas, retomando a proposta feita por Simões Raposo em 1890 e 1891, no final da década de noventa, a Junta Geral do Distrito de Ponta Delgada retomaria a mesma questão. João Soares d'Albergaria, então seu presidente, retomaria a questão e proposta anterior, propondo o estabelecimento, em Ponta Delgada, de uma «Casa Pia para o ensino de Artes e Ofícios aos Órfãos e Enjeitados do Distrito»¹³⁰⁹, o que mereceu a aprovação pública de Eugénio Pacheco. A proposta de Soares d'Albergaria seria apoiada por Aristides Moreira da Mota, lembrando o caso de sucesso que fora a Oficina de São José, fundada no Porto pelo Padre Sebastião de Vasconcelos, cuja missão e função considerava ser «prestadia e vantajosíssima como casa de correção, como viveiro de Artífices hábeis, como Escola primaria de Instrução Técnica». Não obstante, continuaria a ser manifestamente

¹³⁰⁷ *Idem*, n.º140 de 1 de setembro de 1898, p.1.

¹³⁰⁸ *O Preto no Branco*, n.º143 de 22 de setembro de 1898, p.1.

¹³⁰⁹ *Idem*, n.º154 de 8 de dezembro de 1898, p.1.

insuficiente para a formação da tal «classe média composta de Industriais e Negociantes», traçando-se aqui a clara distinção entre «Correção moral e Educação profissional»¹³¹⁰.

Esta atenção à função corretiva e socialmente reformadora que o ensino do desenho teria no final do século XIX, como bem explorou Catarina Martins, encaixa nestes apelos, levando-nos a questionar sobre o alcance efetivo da ação reformadora e formadora da escola de desenho industrial no contexto social micaelense, o que analisaremos quando abordarmos a questão da sua frequência.

Sabemos que, por exemplo, a escola chegou a receber asilados nas suas turmas de Desenho (constam 10 asilados, dados como “pobres”, na turma de 1894/95) e sabemos, como também será analisado, que existiu preocupação, por parte do professor de desenho, em adequar a metodologia e conteúdos aos conhecimentos locais (poucos) e/ou às necessidades industriais locais. Falharia a escola de desenho industrial na sua função de formação profissional ou de correção moral como se preconizava no final de Oitocentos? Ou seriam os conteúdos, sobretudo os de desenho elementar, mesmo ponderados, ainda assim demasiado exigentes para o nível de literacia existente entre os mais novos ou a maioria da população?

A questão da eficácia formativa e social da escola, no entanto, não se registava no Desenho Ornamental e para outros alunos, a julgar não só pelos resultados dos exames, mas igualmente pelos prémios atribuídos. Amiúde, a imprensa local acompanhava os anos letivos noticiando, de forma elogiosa, os resultados anuais da escola, onde sobressaem prémios a rapazes e raparigas e a estudantes e a alunos com exercício de profissão. Também se elogiavam obras saídas das mãos de alunos ou ex-alunos da escola e se comentavam as exposições de trabalhos finais, não esquecendo a participação destes trabalhos em exposições regionais e nacionais¹³¹¹. cremos, portanto, que neste ponto em particular

¹³¹⁰ «E’ preciso mais: - um Centro de Educação Profissional propriamente secundaria, cuja clientela, recrutada indiferentemente em todas as nossas classes sociais, receba um ensino teórico e experimental ao mesmo tempo. O vadio ou o mendigo, a quem a Oficina de S. José, corrigiu moralmente, e a quem liberalizou os primeiros conhecimentos técnicos, pode evidenciar-se uma vocação que convenha aproveitar, subministrando-lhe depois uma Instrução mais completa. A par destes, haverá muitos filhos – famílias, que não devendo entrar na frequência da Casa de Correção, ficariam assim inibidos de seguir um Curso técnico, onde sem esforço e do melhor grado iriam garantir a futura subsistência. Importa, pois, distinguir entre Correção moral e Educação Profissional». *O Preto no Branco*, n.º154 de 8 de dezembro de 1898, p.1.

¹³¹¹ Efetivamente, os alunos da EDIGVC de Ponta Delgada expunham os seus trabalhos na escola, existindo, para o efeito, dias de «escola aberta» para as visitas, mas enviavam, igualmente, esses trabalhos para constarem em exposições locais (como a de 1901, em Ponta Delgada) ou nacionais. Cf. ANTT – Arquivo do Ministério das Obras Públicas, Comércio e Indústria. Escolas Industriais. Cota: MPOCI NP 1741, cap.46; MOPCI NP 1380, cap.165.

haveria, na generalidade, uma conjugação do ensino de desenho com a tipologia do público discente, recaindo a oscilação de frequência sobretudo no 1º ano de Desenho Elementar.

Em que medida se registariam, efetivamente, oscilações na frequência da escola até ao final do século XIX?

Escola de Desenho Industrial de Angra do Heroísmo - 1885	
Classe de Desenho Elementar – Homens	30
	Estudantes – 27
	Caixeiros – 1
	Funileiros – 1
	Tipógrafos – 1
Classe de Desenho Elementar - Mulheres	3
	Criadas - 2
	Professoras - 1
Classe de ensino industrial - Homens	44
	Tipógrafos - 8
	Marceneiros - 7
	Alfaiates - 6
	Sapateiros - 5
	Carpinteiros - 4

Figura 24 - Profissões dos 77 alunos matriculados no ano letivo de 1885 na Escola de Desenho Industrial de Angra do Heroísmo. Fonte: Diário do Governo, nº137 de 19 de junho de 1886, p.1631.

No *Relatório* do inspetor Francisco da Fonseca Benevides, datado de 31 de dezembro de 1885, a recém-criada escola angrense abriu com uma matrícula de 77 alunos, sendo que 33 frequentavam as classes elementares e 44 as industriais. Dos 33 da classe elementar, 30 eram homens (27 estudantes, 1 caixeiro, 1 funileiro e 1 tipógrafo) e apenas 3 eram mulheres (2 criadas e 1 professora). Já os 44 alunos da classe industrial eram todos homens, salientando-se a presença de 8 tipógrafos, 7 marceneiros, 6 alfaiates, 5 sapateiros e 4 carpinteiros¹³¹². Tal como aconteceria com a escola de Ponta Delgada posteriormente, a oscilação de frequência ao longo do ano letivo era grande, a julgar pelas notícias presentes

¹³¹² *Diário do Governo*, n.º137 de 19 de junho de 1886, p.1631.

na imprensa coeva que ora apontavam um número, ora apontavam outro. E a mesma situação ocorria no caso madeirense¹³¹³.

Assim, aquando da inauguração da escola terceirense, em 1885, são apontados, na imprensa, como números de frequência 31 alunos para o curso diurno e 41 para o noturno (perfazendo 72), havendo «muitos artistas»¹³¹⁴. No entanto, em setembro de 1886, uma pequena nota inserta num jornal micalense, elogiando a escola recentemente criada em Angra, dava como números de frequência, à data da sua abertura, 103 alunos (sendo que 27 haviam perdido o ano por faltas e 10 haviam desistido)¹³¹⁵. Em março de 1886, uma outra notícia num jornal micalense apontava o número de 87 alunos matriculados nos cursos diurno e noturno¹³¹⁶, e, em agosto desse mesmo ano, apontava-se um total de 68 matriculados (curso diurno com 30 alunos e 8 alunas e o noturno com 30 alunos), representando «18 profissões, quási todas mecânicas»¹³¹⁷. Nesse mesmo ano de 1886, teriam prestado exame 27 alunos daquela escola, ficando todos aprovados¹³¹⁸. Em agosto de 1888, e referindo-se ao ano letivo 1887-88, a Escola de Desenho Industrial António Augusto Aguiar contava com 54 alunos inscritos. Em nota publicada no jornal terceirense, o *Angrense*, refere-se que foram a exame 21 desses 54 alunos, obtendo 8 a classificação de bom e 13 a de suficiente¹³¹⁹. Em fevereiro de 1889, e referindo-se ao ano letivo de 1888-89, referia-se a matrícula de 95 alunos, dentre os quais 16 eram do sexo feminino, tendo a

¹³¹³ «Devolve a V.^a Ex.^a o mapa do movimento industrial dos alunos por naturalidades, devidamente preenchido; no número total dos alunos estão incluídos os suplentes, visto ter já entrado um certo número deles. A frequência parece manter-se com mais regularidade do que no ano anterior, em que nesta mesma época deixaram de frequentar um grande número de alunos». ANTT - Arquivo do Ministério das Obras Públicas, Comércio e Indústria. Escolas Industriais. Ofício enviado por Cândido Pereira ao Inspetor da circunscrição sul, datado de 12 de dezembro de 1890. Cota: MOPCI NP1369, capilha 81.

¹³¹⁴ *A Persuasão*, n.º1238 de 7 de outubro de 1885, p.3.

¹³¹⁵ «O ano passado fundou-se em Angra, sob os auspícios da Junta Geral do Distrito, uma escola de desenho industrial, com a denominação de António Augusto d'Aguiar. Matricularam-se 103 alunos, dos quais 27 perderam o ano por faltas e 10 desistiram durante o ano. Dos restantes 27 fizeram exames nos dias 26, 27 e 28 de julho último, ficando todos aprovados com classificações de suficientes 17, e de bons 2. Por profissões: pedreiro 1, carpinteiro 1, fundidor 1, marceneiros 3, caiador 1, pintores 2, funileiro 1, alfaiate 1, sapateiro 1, encadernador 1, merceeiro 1, caixeiro 1, guarda livros 2, professores 2, aspirantes em magistério 5, estudantes 3. Faz gosto ver assim generalizar a instrução. Rege esta escola o sr. Ciriaco Tavares Silva, nosso patrício, irmão do nosso amigo sr. Solicitador Gabriel Tavares Silva. Os jornais angrenses fazem os maiores elogios ao digno professor». *A Persuasão*, n.º1284 de 1 de setembro de 1886, p.3.

¹³¹⁶ *A Persuasão*, n.º1259 de 10 de março de 1886, p.3.

¹³¹⁷ *A Persuasão*, n.º1275 de 30 de junho de 1886, p.3.

¹³¹⁸ «Aprez-nos registar este facto, que prova a excellencia d'aquelle instituto, e a muita aptidão do respectivo professor – o nosso esclarecido amigo Cyriaco Tavares Silva». *Gazeta de Notícias* (Terceira), n.º44 de 3 de agosto de 1886, p.2.

¹³¹⁹ *A Persuasão*, n.º1388, de 22 de agosto de 1888, p.3.

Comissão Executiva da Junta Geral procedido, então, à entrega de prémios pecuniários e menções honrosas¹³²⁰.

Exames	Escola Josefa d'Óbidos	Escola Gonçalo Velho Cabral	Escola António Augusto Aguiar
Desenho Elementar Linear à vista	20 (H) 11 (M)	8 (H) 5 (M)	6 (H) 5 (M)
Desenho Elementar a claro/escuro	32 (H) 15 (M)	20 (H) 7 (M)	5 (H) 3 (M)
Princípios de Desenho Geométrico rigoroso	13 (H)	3 (H)	4 (H) 1 (M)
Desenho Geométrico rigoroso desenvolvido	15 (H)	///////	///////
Desenho de Ornato	6 (H)	5 (H)	2 (H) 1 (M)
Oficina de carpintaria	5 (H)	2 (H)	3 (H)
Total examinados disciplinas	112 [86 (H); 26 (M)]	48 [36 (H); 12 (M)]	27 [17 (H); 10 (M)]
Total examinados (disc. + oficinas)	117 [91 (H); 26 (M)]	50 [38 (H); 12 (M)]	30 [20 (H); 10 (M)]

Examinados. Ano letivo 1890-91.
Legenda: (H) – Homens; (M) – Mulheres.
Fonte: Apêndice nº11 (1891) do Diário do Governo.

Figura 25 - Alunos e alunas examinados nas três escolas insulares de desenho industrial no ano letivo de 1890-91.

Em julho de 1890 (ano letivo de 1889-90), segundo a imprensa micaelense, a escola angrense contava com 46 alunos¹³²¹, no entanto, num relatório apresentado por Ciríaco Tavares Silva em 1904, refere-se que a escola acolheu, no ano letivo de 1890-91, 139 alunos, sendo que 110 eram do sexo masculino e apenas 29 do sexo feminino. No mesmo relatório refere-se, ainda, a existência, àquela data, de uma Oficina de Marcenaria, com 9 alunos inscritos, todos do sexo masculino¹³²².

Nos exames de desenho industrial, realizados a 26 e 27 de julho de 1891, alunos e professor foram elogiados na imprensa angrense «pelas excelentes provas dadas [...] nos

¹³²⁰ Os prémios pecuniários foram entregues a Augusta Paula Peregrino (8:000rs) e a Manuel José Teixeira (12:000rs) e as menções honrosas a António Luiz da Rocha, José de Menezes da Silva e Maria Augusta Pacheco. *Gazeta de Notícias* (Terceira), n.º119 de 6 de fevereiro de 1889, p.2.

¹³²¹ “A escola de desenho industrial que funciona em Angra, há cerca de quatro anos, tem 46 alumnos”. *Novo Diário dos Açores*, n.º2064 de 9 de julho de 1890, p.2.

¹³²² *A Escola Madeira Pinto...*, p.8.

exames»¹³²³. Os números apresentados pelo professor angrense confirmam-se pelos apresentados pelo inspetor no *Relatório* publicado em *Diário do Governo*, como se poderá analisar no quadro representado na Figura 27, contabilizando-se, para o ano letivo de 1890-91, em Angra do Heroísmo, 148 matrículas (disciplinas e oficina).

Já a escola madeirense, no ano letivo de 1889-90, portanto, no seu primeiro ano de funcionamento, contou com 374 alunos. Em Desenho Elementar contavam-se 310 alunos e 24 alunas (divididos em 214 na classe preparatória, onde estavam a maior parte das alunas, e em 120 na classe complementar), em Desenho Industrial apenas 45 alunos (10 em Desenho de Ornato e 35 em Desenho Geométrico) e na oficina de trabalhos em madeira registavam-se 19 alunos. No que diz respeito às profissões desses alunos, a maioria eram carpinteiros (31), estudantes (25), alfaiates (16), marceneiros (14), pintores (14) e sapateiros (12), havendo ainda uma secção de ‘Vários’ com 43 inscritos¹³²⁴.

Matriculas M/F	Escola Josefa d'Óbidos	Escola Gonçalo Velho Cabral	Escola António Augusto Aguar
Nº de alunos	126 (H) 36 (M)	132 (H) 16 (M)	87 (H) 26 (M)
Desenho Elementar	114 (H) 40 (M)	143 (H) 16 (M)	84 (H) 26 (M)
Desenho Industrial	70 (H) 16 (M)	42 (H)	26 (H) 3 (M)
Oficina de Madeiras	14 (H)	5 (H)	9 (H)
Total (aulas)	184 (H) 56 (M)	185 (H) 16 (M)	110 (H) 29 (M)
Total (aulas e oficinas)	198 (H) 56 (M)	190 (H) 16 (M)	119 (H) 29 (M)
Total	254	206	148

Matriculas para o ano letivo de 1890-91.
Legenda: (H) – Homens; (M) Mulheres
Fonte: Apêndice nº11 (1891) do *Diário do Governo*.

Figura 26 - Matrículas de alunos e alunas nas três escolas insulares de desenho industrial para o ano letivo de 1890-91

Chegados, portanto, ao ano letivo de 1890-91, quando, pela primeira vez, funcionam oficialmente as três escolas de desenho industrial insulares, podemos constatar que a escola madeirense e a micalense apresentaram maiores números de matrículas,

¹³²³ A *Persuasão*, n.º1544 de 19 de agosto de 1891, p.3.

¹³²⁴ *Relatório sobre as escolas industriais e de desenho industrial da circunscrição sul, no ano de 1888-89*. Cf. Apêndice n.º27 (1889) ao *Diário do Governo*, pp. 365, 378.

sendo que, na generalidade das três escolas, as matrículas na disciplina de desenho elementar (entre os 110 e os 154 alunos) foram superiores às de desenho industrial (entre os 86 e os 29 alunos). No entanto, a escola angrense apresenta um maior número de alunas matriculadas do que a de Ponta Delgada, embora menor que a madeirense, destacando-se a matrícula feminina nas disciplinas de desenho elementar, sendo que no caso da disciplina de desenho industrial, Ponta Delgada não apresenta matrículas femininas, contra as 16 madeirenses e as 3 angrenses, o que se justifica pelo facto da escola madeirense ter aberto um ano antes da micaelense e da escola terceirense estar a funcionar desde 1885.

Matrículas M/F	Escola Josefa d'Óbidos	Escola Gonçalo Velho Cabral	Escola António Augusto Aguar
1889-90	374 (H) 24 (M)	///////	91 (H) 41 (M)
1890-91	198 (H) 56 (M)	190 (H) 16 (M)	119 (H) 29 (M)
1891-92	?	?	?
1892-93	?	83 (H) 15 (M)	?
1893-94	?	61 (?)	?
1894-95	?	?	?
1895-96	?	?	?
1896-97	?	?	?
1897-98	?	?	?
1898-99	?	58 (H) 13 (M)	?
1899-1900	?	?	?

Matrículas por género. 1889-1900.

Legenda: (H) – Homens; (M) – Mulheres.

Fontes: Apêndice nº11 (1891) do Diário do Governo; MPOCI NP1604, cap.80; MOPI NP1406, cap.79; MPOCI NP1381, cap.12; MOPCI NP1408-2, cap.2; MOPCI NP1381, cap.31; MOPCI NP1380, cap.154.

Figura 27 - Número de alunos e alunas matriculados nas três escolas insulares de desenho industrial entre 1889 e 1900

Poderemos analisar melhor estes números confrontando-os com os dados fornecidos para as profissões destes alunos. Para o mesmo ano letivo de 1890-91, constata-se que a maioria dos alunos matriculados nas duas escolas estão na categoria de ‘estudantes’, apresentando as escolas açorianas números superiores à madeirense. De entre estes ‘estudantes’, a grande maioria são alunos, embora ressalte o número elevado de alunas matriculadas na escola de Angra do Heroísmo (25 raparigas em 70 estudantes no total) e a quase metade de alunas da escola madeirense (20 raparigas em 43 estudantes).

Da análise do Quadro da Figura 27 e do Quadro da Figura 28, constata-se o predomínio de ‘estudantes’ nestas matrículas, com uma presença feminina significativa, o que nos leva a considerar, por um lado, o atrativo que este ensino mais específico e prático terá representado, apresentando-se como uma (a única) alternativa aos liceus, e, por outro, a única hipótese local que o universo feminino teria para alcançar alguma formação, coadunando-se com o que ocorreu a nível nacional e europeu como já estudado por Teresa Pinto¹³²⁵.

	Escola Josefa d'Óbidos	Escola Gonçalo Velho Cabral	Escola António Augusto Aguiar
Carpinteiros	11 (H)	10 (H)	///////
Estudantes	23 (H) 20 (M)	65 (H) 16 (M)	45 (H) 25 (M)
Marceneiros	10 (H)	////////	9 (H)
Serralheiros	7 (H)	////////	6 (H)
Empregados	////////	12 (H)	////////
Caixeiros	////////	9 (H)	////////
Jornalistas	////////	6 (H)	////////
Alfaiates	////////	////////	6 (H)
Vários	42 (H) 15 (M)	////////	////////
TOTAIS	128 [93H 35M]	118 [102H 16M]	91 [66H 25M]

Ano letivo 1890-91
Profissões dos alunos matriculados.
Legenda: (H) – Homens; (M) Mulheres
Fonte: Apêndice nº11 (1891) do *Diário do Governo*, pp.240-241.

Figura 28 - Profissões dos alunos e alunas matriculados nas três escolas insulares de desenho industrial no ano letivo de 1890-91

Se confrontarmos estas considerações com a divisão de alunos e alunas por disciplinas podemos concluir que grande parte dos estudantes eram os que frequentavam

¹³²⁵ Cf. Pinto, Maria Teresa Valente – A formação profissional das mulheres no ensino industrial público (1884-1910). Realidades e Representações. Dissertação de Doutoramento em Estudos sobre as Mulheres (Especialidade em História das Mulheres e de Género) apresentada à Universidade Aberta em 2008; Pinto, Teresa – *O ensino industrial feminino oitocentista. A escola Damião de Góis em Alenquer*. Lisboa: Edições Colibri, 2000.

as disciplinas base (desenho elementar), logo correspondendo aos cursos diurnos¹³²⁶, mas não necessariamente aos alunos/as mais novos/as, a depreender pelo caso madeirense:

Como entre as alunas do sexo feminino, frequentam algumas de maior idade, entendi que era conveniente, à semelhança do que em caso idêntico se fazia na Escola Afonso Domingues, que essas alunas em vez de frequentarem de manhã como as outras constituíssem uma classe especial que funciona três vezes por semana hora e meia antes de começar o curso noturno¹³²⁷.

Pedido semelhante faria António Rodrigues da Silva para a escola de Ponta Delgada, em 1893:

Roga a autorização para que aulas diurnas que pertencem ao sexo masculino sejam transferidas para as noites, pelo motivo de que os alunos do sexo masculino, a exceção de dois, somente podem frequentar as aulas noturnas: pela natureza das ocupações dos mesmos alunos. O sexo feminino é que estão matriculados e podendo vir às aulas diurnas. [...] Igualmente pede autorização para a reunião dos dois cursos consecutivos, o que só poderá acontecer segundo o número dos alunos matriculados¹³²⁸.

Ainda em 1898, Artur Viçoso May acusaria a mesma necessidade de reagrupar turmas devido à fraca frequência de alguns anos e/ou dificuldades de atendimento horário¹³²⁹.

No que se refere ao Desenho Industrial, apenas a escola Josefa d'Óbidos e António Augusto Aguiar apresentavam alunas inscritas, sendo o número madeirense superior, o que poderá estar relacionado com a forte indústria de bordados local. Já as matrículas nas aulas oficiais eram ocupadas exclusivamente por homens, sendo a frequência mais baixa a de Ponta Delgada (5). Para este número diminuto, António Rodrigues da Silva reportava ao Inspetor, em outubro de 1891, as razões:

¹³²⁶ Em outubro de 1890, Cândido Pereira informava o Inspetor que a escola madeirense matinha em funcionamento cursos diurnos «compostos na sua maior parte de alunos do sexo feminino». ANTT – Arquivo do Ministério das Obras Públicas, Comércio e Indústria. Escolas Industriais. Ofício enviado por Cândido Pereira ao Inspetor da circunscrição sul, datado de 3 de outubro de 1890. Cota: MOPCI NP1369, capilha 76.

¹³²⁷ ANTT - Arquivo do Ministério das Obras Públicas, Comércio e Indústria. Escolas Industriais. Ofício enviado por Cândido Pereira ao Inspetor da circunscrição sul datado de 12 de novembro de 1890. Cota: MOPCI NP1369, capilha 79.

¹³²⁸ ANTT - Arquivo do Ministério das Obras Públicas, Comércio e Indústria. Escolas Industriais. Ofício enviado por António Rodrigues da Silva ao Inspetor da circunscrição sul datado de 17 de novembro de 1893. Cota: MOPCI NP1471, capilha 36.

¹³²⁹ «Que o horário das aulas é o seguinte: cursos diurnos 1º ano, desenho elementar, das 10 às 11 ½ horas; 2º ano das 11 ½ à 1 hora; ornamental 1º, 2º e 3º ano das 10 às 12 horas, reunindo-se estes três anos por haver apenas 6 alunos diurnos matriculados na ornamentação; cursos noturnos, 1º ano, desenho elementar, das 6 ½ às 8 horas; 2º ano das 8 às 9 ½ horas; ornamental, 1º, 2º e 3º ano das 6 ½ às 8 ½ horas, reunindo-se os três anos pela mesma razão que acima vai exposta». ANTT - Arquivo do Ministério das Obras Públicas, Comércio e Indústria. Escolas Industriais. Ofício enviado por Artur Viçoso May [janeiro 1898]. Cota: MOPCI NP1380, capilha 154.

Esta diminuição e frequência é em relação ao número de alunos que restavam d'uns para os outros meses seguintes, esta diminuição tornou-se favorável para os alunos inscritos e deu lugar para melhor aproveitarem os restantes. Todas estas saídas por uma grande parte foram alunos que saíram da localidade, e alguns que eram alunos estudantes no Liceu e de várias escolas com receio de perderem os exames, faltarão entre estes alguns artistas o que deu motivo à frequência na oficina ser quase nula, [...] ¹³³⁰.

Regressando à análise das profissões apresentadas para o ano letivo de 1890-91, conforme se pode constatar pelo Quadro da Figura 28, para além da maioria de estudantes, destacam-se as áreas da marcenaria, carpintaria e serralharia, sobretudo entre a Madeira e Angra do Heroísmo, ficando-se Ponta Delgada pela presença de carpinteiros ¹³³¹, mas igualmente de ‘empregados’, caixeiros e jornalistas ¹³³².

Em maio de 1891, referindo-se à existência de “alunos de notável merecimento”, anuncia-se a época de exames na Escola Gonçalo Velho Cabral, estando prevista a chegada, para esse efeito, de professores da Escola de Angra do Heroísmo e do Funchal para composição do Júri ¹³³³. Da escola terceirense viria o professor de desenho, Ciríaco Tavares da Silva ¹³³⁴. Os alunos foram todos aprovados nos exames de 1891, premiando-se os alunos José de Medeiros Silva e Francisco Ferreira de Mendonça, com 6\$000 reis cada um, e o aluno Júlio Adolfo César da Silva com 9\$000 reis. Seria ainda conferido um prémio honorário a Guilherme José do Rego ¹³³⁵. Simultaneamente, a imprensa micalense dava nota dos elogios feitos nos periódicos angrenses aos alunos e professor da Escola de Angra pelos excelentes resultados nos exames de desenho industrial ¹³³⁶.

Segundo o Quadro da Figura 25, no 1º ano letivo de funcionamento simultâneo das três escolas (1890-91) foram a exame 117 alunos na escola madeirense (91 homens e 26 mulheres), 50 na escola micalense (38 homens e 12 mulheres) e 30 na escola terceirense (20 homens e 10 mulheres). Nesse mesmo ano letivo, atribuir-se-iam seis prémios a alunos da escola madeirense, 4 a alunos da escola micalense e 3 à escola terceirense, com

¹³³⁰ ANTT - Arquivo do Ministério das Obras Públicas, Comércio e Indústria. Escolas Industriais. Ofício enviado por António Rodrigues da Silva ao Inspetor da circunscrição sul datado de 28 de outubro de 1891. Cota: MOPCI NP1375, capilha 37.

¹³³¹ O que estará relacionado com a ordem do Governo para se abrirem os cursos de aprendizagem de carpinteiro e torneiro na Escola de Ponta Delgada. *Novo Diário dos Açores*, n.º2194 de 12 de dezembro de 1890, p.2.

¹³³² Apêndice n.º11 (1891) ao *Diário do Governo*, pp. 240-241.

¹³³³ *A Persuasão*, n.º1529 de 6 de maio de 1891, p.3.

¹³³⁴ *Idem*, n.º1535 de 24 de junho de 1891, p.3.

¹³³⁵ *Idem*, n.º1537 de 1 de julho de 1891, p.3.

¹³³⁶ *Idem*, n.º1544 de 19 de agosto de 189, p.3.

destaque para o prêmio atribuído a uma aluna na escola de Angra do Heroísmo, em Desenho de Ornato (Cf. Anexo 27).

Em julho de 1892 (ano letivo de 1891-92), a Escola Gonçalo Velho Cabral contava com 115 alunos matriculados, tendo frequência regular de apenas 60/70, apurando-se para exame naquele ano 34 alunos, e funcionando apenas com o professor António Rodrigues da Silva e o guarda, Semião Corrêa¹³³⁷. Nesse mesmo ano, Rodrigues da Silva informava o inspetor, à data Luciano Cordeiro, de que a matrícula do ano 1892-93¹³³⁸ da escola de Ponta Delgada contemplara 92 alunos, mais 6 aprendizes na oficina, totalizando 98 matrículas. Na disciplina de Desenho Elementar estavam matriculados 50 alunos e 5 alunas (classe preparatória), na sua maioria estudantes, e mais 8 alunos e 3 alunas (classe complementar), a maioria igualmente estudantes, mas contando-se, aqui, alguns carpinteiros. As alunas eram todas estudantes. Na disciplina de Desenho Industrial/ramo Ornamental, 1ª classe, estavam matriculados 19 alunos e 7 alunas, na sua maioria estudantes, mas igualmente carpinteiros e alfaiates. Novamente, as raparigas eram todas estudantes¹³³⁹. Não obstante, ao contrário do que acontecera no ano letivo de 1890-91, a escola de Ponta Delgada já tinha alunas matriculadas nas aulas de Desenho Industrial, provavelmente as que iniciaram Desenho Elementar no arranque da escola (eram 16) e continuaram o seu percurso escolar com sucesso.

Dos 92 discentes, a maioria eram estudantes (42), carpinteiros (19), alfaiates (7) e caixeiros (4), sendo diminutas as matrículas de marceneiros (2), serralheiros (2), entalhadores (1) ou fundidores (1), entre outras profissões mais residuais. Essa caracterização dos discentes da escola, para o ano letivo 1892-93, pode ser igualmente complementada através da “Lista dos nomes e profissões dos pães[sic] dos alunos examinados no anno lectivo de 1892-93”, enviada à Inspeção em julho de 1893. No documento em causa, Rodrigues da Silva apresenta, ainda que não para a totalidade dos alunos, parte da realidade sociocultural dos alunos matriculados na escola de desenho industrial naquele ano. Dos 10 alunos cujo nome elenca no documento, acresce o nome do

¹³³⁷ *Idem*, n.º1593 de 27 de julho de 1892, p.3.

¹³³⁸ Em setembro de 1892, o inspetor das escolas industriais e de desenho industrial da circunscrição do Sul, Luciano Cordeiro, mandava publicar o edital de abertura das matrículas para o novo ano letivo, continuando a funcionar com os mesmos dois cursos e horários de início. *A Persuasão*, n.º1600 de 14 de setembro de 1892, p.4.

¹³³⁹ Mapa da matrícula da escola Industrial Gonçalo Velho Cabral de Ponta Delgada no ano letivo de 1892-93. 5 de novembro de 1892. ANTT - Arquivo do Ministério das Obras Públicas, Comércio e Indústria. Escolas Industriais. Cota: MOPCI NP1381, capilha 12.

pai de cada um e a sua profissão, conforme expresso no Quadro da Figura 29. De todos, apenas um dos pais é dado como proprietário e, dos 10 alunos em exame, três são raparigas, filhas de um fotógrafo, de um guarda-fios de telégrafo e de um negociante¹³⁴⁰.

“Lista dos nomes e profissões dos pais dos alunos examinados no ano letivo de 1892-93. Alunos estudantes, se forem considerados sem profissão determinada”.

Alunos	Nomes dos pais dos alunos	Profissão dos pais dos alunos
Agostinho Tavares Silva	Gabriel Tavares Silva	Procurador Judicial
Gualter Serpa Afonso	Evaristo António Afonso	Escrivão de Saúde
Manuel Pavão de Melo Júnior	Manuel Pavão de Melo	Proprietário
Alberto Moraes de Carvalho	Inácio Moraes de Carvalho	Condutor de Obras Públicas
Pedro Artur da Costa	Vitorino José da Costa	Alfaiate
Artur Leite Barbosa	Manuel Leite Barbosa	Negociante
José Gomes da Cruz	José António Gomes da Cruz	Fundidor
Maria das Dores Toste	José Pacheco Toste	Fotógrafo
Carolina Augusta Paula	Manuel Bernardo de Paula	Guarda fios do Telégrafo
Maria Catarina de Medeiros Silva	Mariano José de Medeiros Silva	Negociante

Fonte: ANTT – Arquivo do Ministério das Obras Públicas, Comércio e Indústria. Escolas Industriais. Cota: MOPCI NP1406, cap.79.

Figura 29 - Nome e profissões de pais e alunos da Escola de Desenho Industrial Gonçalo Velho Cabral, no ano letivo de 1892-93

O ano letivo de 1893-94 teria um início tardio, uma vez que o atraso da autorização para abertura das aulas só permitiu iniciar a lecionação a 5 de dezembro. A causa, refere Rodrigues da Silva, «por ser época em que se tratava do novo plano de organização». A primeira matrícula desse ano letivo contabilizou 86 alunos, mas ao longo do ano chegou a atingir os 103 matriculados. No relatório que o professor da escola micaelense enviaria à Inspeção volta a mencionar a oscilação da frequência escolar ao longo do ano, pois apesar dos números iniciais, a frequência efetiva começou com 72 alunos presentes em dezembro de 1893, alcançando os 75 em fevereiro de 1894, mas decrescendo até atingir uma frequência efetiva de 54 alunos em julho de 1894:

Em presença dos alunos matriculados e a sua frequência vê-se que foram desistindo muitos alunos da primeira matrícula, e os matriculados extraordinários no decurso do ano

¹³⁴⁰ “Lista dos nomes e profissões dos pais dos alunos examinados no ano lectivo de 1892-93”. ANTT - Arquivo do Ministério das Obras Públicas, Comércio e Indústria. Escolas Industriais. Cota: MOPCI NP1406, capilha 79.

letivo é que deu lugar ao número da frequência indicado: a maior parte dos alunos foi de estudantes¹³⁴¹.

Ainda segundo o mesmo relatório, a oficina de trabalhos em madeira não terá funcionado nesse ano letivo, «por motivo de não ter vindo a ordem definitiva da Inspeção para o seu começo», o que se prenderá com o mesmo motivo que atrasou o começo das aulas acima referido. Finalmente, e apesar de ter sido dada ordem para abrir matrículas, o curso de Instrução Primária não funcionou pois, apesar das 31 matrículas, a ordem para abertura das aulas nunca chegou. Em nota enviada à Inspeção, já em abril de 1894, Rodrigues da Silva aponta uma frequência de 28 alunos (14 alunos e 14 alunas) na disciplina de Desenho Elementar (1º ano/regime diurno), e 15 alunos para a mesma disciplina e ano, mas do regime noturno. Para o 2º ano da mesma disciplina só funcionaria o regime noturno, contando com 10 alunos. No que diz respeito à disciplina de Desenho Complementar (1º ano), que funcionaria apenas em regime noturno, contava apenas 2 alunos, embora o 2º ano, que já funcionava com os cursos diurno e noturno, já contasse com 9 alunos e 2 alunas. Finalmente, para a disciplina de Desenho Ornamental, 2º ano, estavam matriculados 9 alunos (regime noturno) e 2 alunas (regime diurno)¹³⁴².

Em janeiro de 1895, António Rodrigues da Silva elaboraria uma “Relação dos alunos que podem ou não pagar o material individual”¹³⁴³, o que se reportou ser uma importante fonte de caracterização do público escolar para meados da década de 90. Embora a ‘Relação’ não contenha os nomes dos alunos, nem dos seus pais, permitiu-nos retirar uma série de considerandos que passamos a elencar.

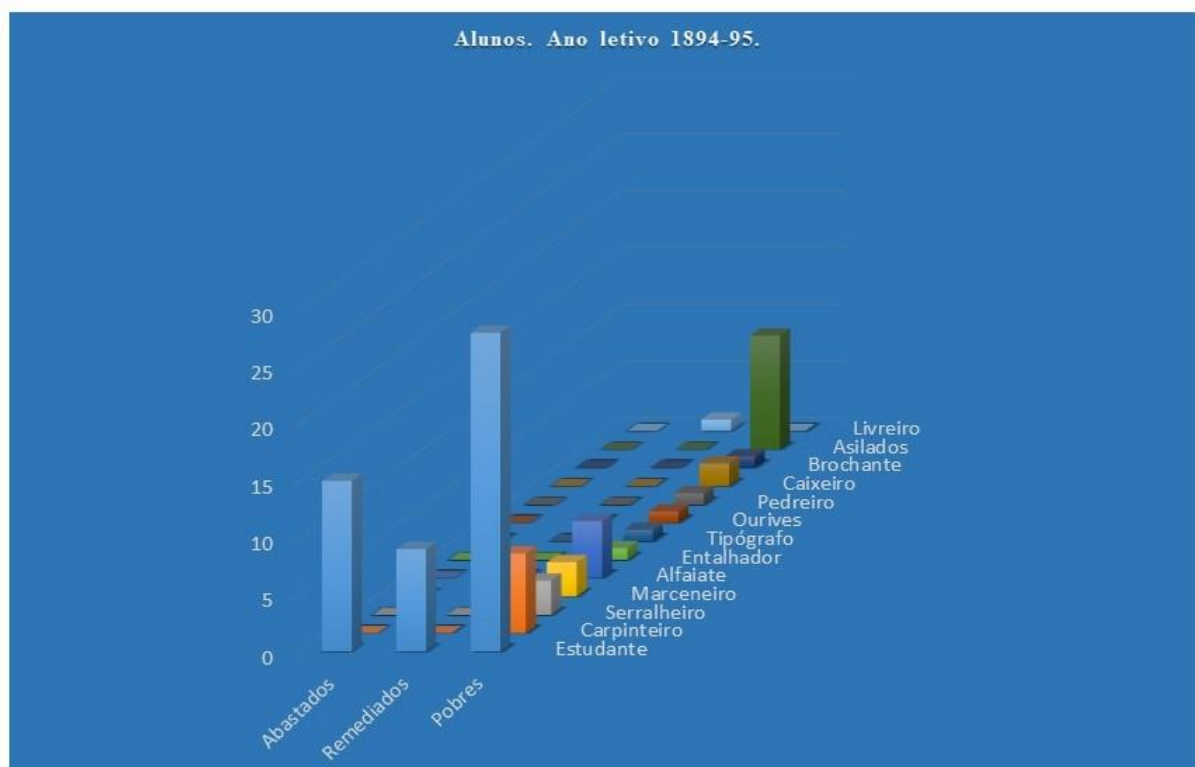
Rodrigues da Silva dividiu os 61 alunos em três categorias: ‘abastados’, ‘remediados’ e ‘pobres’. Na categoria de ‘abastados’ constavam 15 alunos, todos estudantes e todos filhos de ‘proprietários’. Na categoria de ‘remediados’ constavam 10 alunos, 9 estudantes e 1 livreiro, cujas profissões paternas eram mais diversificadas, dividindo-se entre escrivão, fotógrafo, comerciante, farmacêutico e também proprietário. Na categoria de ‘pobres’ constavam 36 alunos, alguns estudantes, 10 asilados, e outros

¹³⁴¹ ANTT - Arquivo do Ministério das Obras Públicas, Comércio e Indústria. Escolas Industriais. Cota: MOPCI NP1406, capilha 79.

¹³⁴² “Nota de frequência dos alumnos da Escola Gonçalo Velho Cabral no mez findo: março de 1894 (...)”, 14 de abril de 1894. ANTT - Arquivo do Ministério das Obras Públicas, Comércio e Indústria. Escolas Industriais. Cota: MOPCI NP1381, capilha 31.

¹³⁴³ ANTT - Arquivo do Ministério das Obras Públicas, Comércio e Indústria. Escolas Industriais. Cota: MOPCI NP1406, capilha 79.

exercendo profissões como alfaiate, entalhador, tipógrafo, carpinteiro, serralheiro, funileiro, marceneiro, ourives, pedreiro, caixeiro ou brochante. Todos eles, incluindo os estudantes, constavam como filhos de outros tantos pedreiros, alfaiates, entalhadores, taberneiros, estivadores, músicos militares, guarda-fios, carpinteiros, funileiros, sapateiros, caixeiros, ajudantes de escrivão, professores, ourives, comerciantes, serralheiros, guardas de alfândega, camponeses, caiadores, etc.



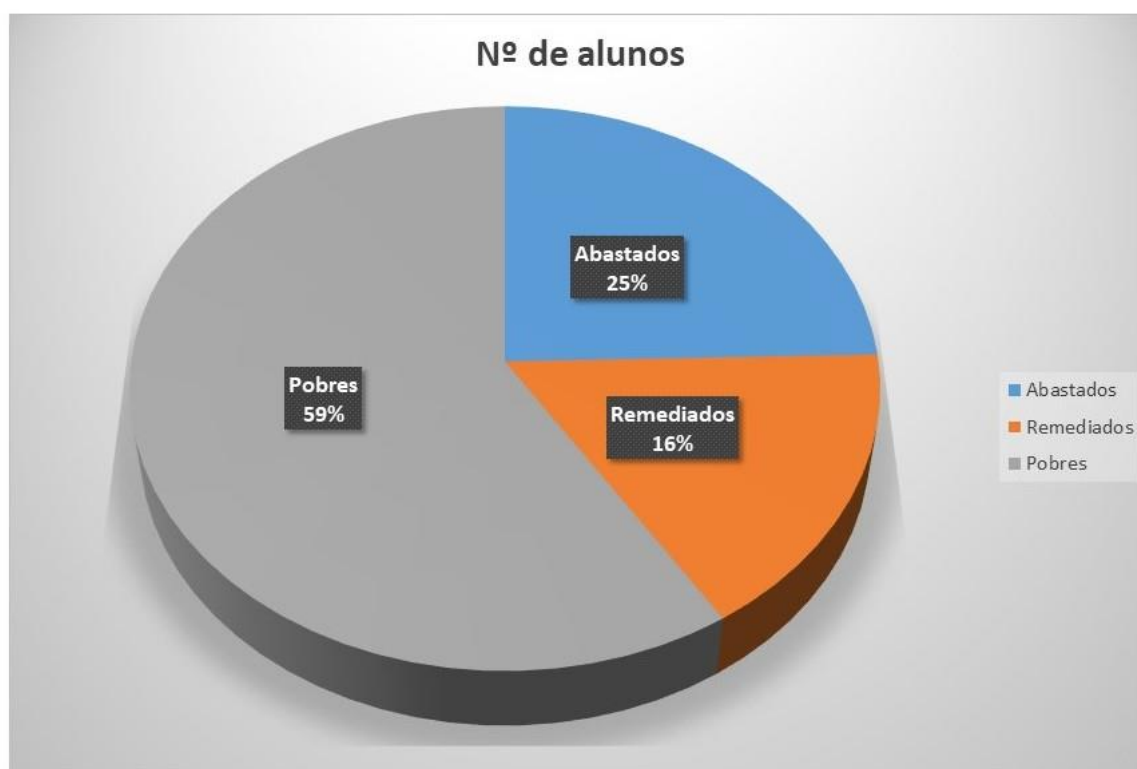
“Relação dos alunos que podem ou não pagar o material individual”. Ano letivo 1894-95.

Fonte: ANTT – Arquivo do Ministério das Obras Públicas, Comércio e Indústria. Escolas Industriais. Cota: MOPCI NP1406, cap.79.

Figura 30 - Percentagem dos alunos que podiam pagar o material individual no ano letivo de 1894-95, na Escola de Desenho Industrial Gonçalves Cabral

É interessante notar que o primeiro bloco, dos ‘abastados’, é constituído apenas por estudantes filhos de proprietários. O segundo bloco, dos ‘remediados’, já mais heterogêneo, apresenta, em 10 alunos, 9 estudantes, sendo que dois são filhos de proprietários, mas sobretudo filhos de profissionais liberais, de serviços, de saúde ou de comércio. O único que é dado como livreiro e não estudante neste bloco é filho de um proprietário. Já o terceiro bloco, dos ‘pobres’, pode ser analisado de três formas distintas: filhos que tinham a mesma profissão dos pais (11 alunos), filhos que tinham profissões em áreas correlativas

com as profissões dos pais (1 aluno) e filhos que tinham profissões distintas das dos pais (5 alunos), salientando-se, neste último grupo os estudantes filhos de sapateiros, caixeiros, taberneiros ou funileiros. Interessante é também notar que na categoria de ‘pobres’ estão filhos de professores, músicos militares, guardas da alfândega e ajudantes de escrivão. Estes dados, porém, não nos revelaram a distribuição dos alunos por género (não sabemos quem são rapazes e quem são raparigas), nem por anos, classes ou disciplinas, o que nos permitiria, certamente, fazer outras análises. Não obstante, já nos permitiu determinar quem procurava o ensino de desenho industrial em meados de noventa em São Miguel, constatando-se que a procura era heterogénea e diversificada em termos de contexto sociofamiliar dos alunos.



“Relação dos alunos que podem ou não pagar o material individual”. Ano letivo 1894-95.
 Fonte: ANTT – Arquivo do Ministério das Obras Públicas, Comércio e Indústria. Escolas Industriais. Cota: MOPCI NP1406, cap.79.

Figura 31 – Relação dos alunos que podem ou não pagar o material individual, no ano letivo de 1894-95.

O ano letivo de 1895-96 contabilizaria 125 matrículas, mas com frequência média de apenas 40 alunos¹³⁴⁴. No final de julho de 1895 decorreriam os exames de Desenho Geral - Classe 1 (1º Ano, com 23 alunos, oito dos quais raparigas; 2º Ano, com 10 alunos, seis dos quais raparigas), Desenho Geral – Classe 2 (1º Ano, com 4 alunos), Desenho

¹³⁴⁴ *Gazeta da Relação*, n.º4415 de 1 de agosto de 1896, p.2.

Ornamental (com oito alunos, sendo 3 raparigas); e no curso Elementar, 1º Ano, realizaram-se 11 exames. Todos os alunos examinados foram aprovados, sendo «agradável ver a grande frequência que tem esta escola, e como a frequentam com aproveitamento um bom número de meninas». Destaque para a prestação de Carlos Arruda Furtado, de 9 anos, filho do já falecido Francisco Arruda Furtado, com 15 valores (1º Ano, Classe 1 de Desenho Geral)¹³⁴⁵.

No ano letivo de 1896-97, matricularam-se nas disciplinas de Desenho Elementar (1º ao 3º ano) e Desenho Ornamental (1º ao 3º ano), 92 alunos, correspondendo a 46 matrículas nos cursos diurnos (30 alunos e 16 alunas) e a 46 nos cursos noturnos (todos alunos), num total de 76 alunos e 16 alunas. Na oficina de trabalho em madeira, que funcionava com a disciplina de Desenho Elementar (1º e 2º ano) e curso de entalhador (1º ano), matricularam-se 29 alunos (regime diurno), todos do sexo masculino, totalizando 121 matrículas¹³⁴⁶.

Em 1896, o inspetor Luciano Cordeiro publicaria o mapa de exames das disciplinas das diversas escolas e as provas de adiantamento nas oficinas das respetivas escolas¹³⁴⁷. Habilitaram-se aos exames de 1896, 59 alunos. Ficaram aprovados 53, tendo faltado 3. Os exames contaram a presença de um júri vindo da Escola do Funchal, onde também já tinha ido, por sua vez, António Rodrigues da Silva servir de júri, entretanto¹³⁴⁸. A troca de professores entre as ilhas para assistência aos exames foi a prática comum entre as escolas insulares.

Para o ano de 1897, noticia-se um total de 62 aprovações nos exames da Escola, concluindo o curso geral os alunos Guilherme José da Rosa (alfaiate, com “raro talento para o desenho”), António José da Costa (alfaiate), Jacinto Tavares Carreiro¹³⁴⁹ (entalhador), Victorino José da Costa e Maria das Dores Toste¹³⁵⁰.

¹³⁴⁵ *A Persuasão*, n.º1751 de 7 de agosto de 1895, p.3.

¹³⁴⁶ “Relação dos alumnos matriculados no anno lectivo de 1896-97”, de 2 de janeiro de 1897. ANTT - Arquivo do Ministério das Obras Públicas, Comércio e Indústria. Escolas Industriais. Cota: MOPCI NP1604, capilha 80.

¹³⁴⁷ *Diário do Governo*, n.º128 de 9 de junho de 1896, p.1518.

¹³⁴⁸ *A Persuasão*, n.º1802 de 29 de julho de 1896.

¹³⁴⁹ «O colega do Diário dos Açores deu conhecimento da grande vocação artística para entalhador, do sr. Jacinto Tavares Carreiro, que tem sido aluno dos mais distintos da escola de desenho industrial d’esta cidade. N’esto e em outros alunos se tem manifestado os efeitos daquela escola. Dentro d’alguns anos o nosso operariado será bem diferente do que foi e ainda é, quanto a instrução profissional». *A Persuasão*, n.º1876 de 29 de dezembro de 1897.

¹³⁵⁰ *A Persuasão*, n.º1856 de 11 de agosto de 1897.

Em outubro de 1897, mandara-se suspender a matrícula no ano letivo de 1898 da Escola Gonçalo Velho Cabral pelo facto do Governo estar a proceder a reformas nas Escolas de Desenho Industrial e haver referência de que algumas seriam suprimidas¹³⁵¹. No entanto, em janeiro de 1898 abririam as aulas da Escola de Desenho¹³⁵² e Viçoso May comunicaria superiormente que o número de alunos ordinários matriculados na escola era de 13 raparigas e 26 rapazes, a que acresciam mais 32 alunos voluntários, totalizando 71 matrículas¹³⁵³. O quadro de pessoal da escola de Ponta Delgada, em dezembro de 1897, era composto por Artur Viçoso May [diretor e professor da disciplina a) I)], Manuel da la Cuadra [disciplina II c] e Simão Correia [guarda]¹³⁵⁴.

No ano letivo de 1900-1901, a escola de desenho industrial de Ponta Delgada totalizaria 91 matrículas, com 51 matrículas em Desenho Elementar na turma do 1º ano (37 homens e 14 mulheres) e 14 matrículas na turma do 2º ano (10 homens e 4 mulheres); 26 matrículas em Desenho Ornamental: 11 alunos de ambos os sexos na turma do 1º ano, 5 na do 2º ano e 10 na do 3º ano. No que se refere aos exames, alcançou-se um total de 35 examinados: 23 nas duas turmas de Desenho Elementar (10 homens e 14 mulheres) e 12 nas três turmas de Desenho Ornamental (3 homens e 9 mulheres).

Assiste-se, assim, em conformidade com os dados resumidos no Quadro da Figura 27, a um aumento progressivo da frequência feminina na escola micaelense à medida que avançamos em direção ao final de século, o que contrasta com o que Teresa Pinto assinalou para a escola de Alenquer¹³⁵⁵. Ribeiro Cristino, aliás, refere no seu *Relatório* de 1901 que a escola de Ponta Delgada carecia de elevação ao estatuto de escola industrial, uma vez que o aproveitamento em Desenho Ornamental, de ambos os sexos, justificava não só a abertura da oficina de entalhador, bem como a criação de uma oficina de Lavoros Femininos «para as alunas (que segundo me disseram) desde muito concorrem à Escola», atribuindo-se, assim, ao «ensino delas um carácter mais profícuo e prático»¹³⁵⁶. Essas mesmas alunas

¹³⁵¹ *O Preto no Branco*, n.º1865 de 13 de outubro de 1897.

¹³⁵² *Diário dos Açores*, n.º2046 de 8 de janeiro de 1898.

¹³⁵³ ANTT – Arquivo do Ministério das Obras Públicas, Comércio e Indústria. Escolas Industriais. Informação enviada por Artur Viçoso May ao Inspetor Escolar [janeiro 1898]. Cota: MOPCI NP1380, capilha 154.

¹³⁵⁴ *Diário do Governo*, n.º283 de 15 de dezembro de 1897, p.3334.

¹³⁵⁵ «Para este fenómeno, de nítido contraste, entre a inicial concorrência de raparigas à escola de desenho industrial alenquerense e o profundo desinteresse que rapidamente se lhe seguiu concorreram expectativas, não correspondidas, depositadas por alguns sectores da população na nova escola pública aberta naquela vila». Pinto, Maria Teresa Valente – O ensino industrial feminino oitocentista. *A Escola Damião de Góis em Alenquer ...*, p.162.

¹³⁵⁶ ANTT – Arquivo do Ministério das Obras Públicas, Comércio e Indústria. Escolas Industriais. Relatório de João Ribeiro Cristino da Silva datado de 25 de julho de 1901. Cota: MOPCI NP1363, capilha 42.

levariam, em 1902, uma representação ao Rei solicitando precisamente a criação de uma oficina de Lavoros Femininos, como já tivemos oportunidade de referir anteriormente¹³⁵⁷.

Em 1901, o *Relatório* do inspetor escolar João Ribeiro Cristino da Silva referia que a exigência do ensino ao nível das turmas de desenho elementar era elevado, o que seria a grande causa das oscilações de frequência e desistências:

Vendo demasiado abandono de frequência, principalmente no 1º ano de desenho elementar, e que só a razão de desistência que se dão não explicava procurei achar a causa provável d'essa diferença e pareceu-me encontrá-la no caso de ser demasiado exigente a matéria dada durante o ano letivo [...], pois o digno Professor Snr. Viçoso May tendo só visitado a Escola Industrial do Funchal depois da sua nomeação e na falta de programa, orientou o ensino (segundo me disse) por aquela escola»¹³⁵⁸.

Esta informação é muito pertinente não só porque nos revela a diferença entre a direção de António Rodrigues da Silva e de Artur Viçoso May, bem como porque nos dá a perceber a influência que a diferença programática entre as duas escolas tinha sobre o público escolar. Efetivamente, enquanto Rodrigues da Silva era um artista e professor com experiência, Viçoso May, com 27 anos de idade, era menos experiente quando assume os comandos da escola micalense. O facto de ter como referência apenas o modelo madeirense, cuja escola estava num patamar diferente da micalense, traria desadequações na aplicação de metodologias no nível elementar, não se passando o mesmo com as restantes classes. E convém não esquecer que Cândido Pereira, aquando da abertura da escola madeirense, também reportaria desistências dos alunos das turmas do 1º ano.

Estas considerações levam-nos a confirmar não só a falta de formação em desenho, mas igualmente a possível dificuldade acrescida que a baixa escolaridade dos alunos traria ao início de frequência numa escola deste tipo, uma vez que a matrícula em desenho elementar, para alunos dos 6 aos 12 anos, não exigia comprovativo de instrução primária (e, aos 6 anos, nem podia). As dificuldades, por isso, seriam efetivas e evidentes para os alunos mais novos, sem instrução primária feita, o que justificaria a existência de uma escola primária anexa à Escola Gonçalo Velho Cabral.

No que se refere às metodologias e práticas do ensino do desenho nestas escolas, a partir de 1890-91, estando as três escolas insulares já em funcionamento, a formação de

¹³⁵⁷ ANTT – Arquivo do Ministério das Obras Públicas, Comércio e Indústria. Escolas Industriais. Cota: MOPCI NP1363, capilha 43.

¹³⁵⁸ ANTT – Arquivo do Ministério das Obras Públicas, Comércio e Indústria. Escolas Industriais. Relatório do Inspetor da Circunscrição Sul, João Ribeiro Cristino da Silva, datado de 25 de julho de 1901. Cota: MOPCI NP 1363, Capilha 42.

desenho dividia-se em dois cursos, segundo o estipulado no Regulamento Geral das Escolas Industriais e Escolas de Desenho Industrial, datado de 6 de maio de 1884: elementar ou geral e industrial ou especial.

O decreto de 1891 estipulou o ensino do desenho elementar dividido nas duas classes - Preparatória e Complementar -, com a duração letiva de um ano, e visava um público específico: crianças, de ambos os sexos, dos 8 aos 12 anos de idade, mas incluía também, embora para funcionamento alternativo, a hipótese da frequência de adultos. A classe Preparatória mantinha o ensino do desenho linear à vista (executado com mão livre, sem auxílio de régua ou compasso), principiando pela «iniciação do aluno em noções elementares de geometria e traçado de retas e suas combinações», seguindo-se o traçado das linhas curvas, tal como se preconizara no decreto anterior. Como instrumentos de trabalho, os alunos começariam a praticar em lousas estigmográficas, onde praticariam a cópia dos objetos desenhados pelo professor na pedra, e com modelos simples ou objetos naturais; seguia-se o trabalho em papel estigmográfico e, finalmente, em papel ordinário/normal. O ensino elementar do desenho na classe preparatória (I) «será simultâneo, devendo o professor desenhar sempre os problemas na pedra»¹³⁵⁹.

No caso da classe Complementar, esta abrangia uma primeira parte onde se ensinava o «sombreamento a meio efeito e noções elementares de perspectiva», e uma segunda parte onde se ensinava o «desenho a claro escuro, elementos de perspectiva e sombras e teoria das cores», sendo que os alunos desenhariam a partir de modelos ou do natural, objetos comuns, formas de ornamentação geométrica e vegetal. O objetivo era que, chegados ao final da formação, conseguissem «reproduzir à vista qualquer objeto, não só nas suas linhas ou contornos, mas também na sua aparência real e característica». Como instrumentos de trabalho, a classe Complementar usava papel almaço, papel ingre, papel inglês, branco, amarelo ou cinzento, e ainda carvão e lápis preto. Era, no entanto, vetado o uso do esfuminho ou semelhantes. Tal como no decreto de 1884, mantinham os professores a liberdade metodológica¹³⁶⁰.

O curso elementar, estruturado nas duas classes (preparatória e complementar) tinha como objetivo desenvolver a competência do desenho à vista (sem auxílio de instrumentos como compassos ou régua) e da reprodução de figuras, planas ou de três dimensões, a

¹³⁵⁹ Decreto de 8 de outubro de 1891, Título III, Capítulo III, Art. 111º, 113º, 115º, pp.612-613.

¹³⁶⁰ Decreto de 8 de outubro de 1891, Título III, Capítulo III, Art. 112º e 113º, p.612.

partir de modelos sólidos, estampas ou quadros parietais. A indicação da presença de modelos (gessos ou madeira) nos materiais das escolas de Ponta Delgada, Angra e Funchal, aliás, é reveladora de que a metodologia adotada passava por um ensino baseado na cópia (não no desenho de invenção), embora com restrições ao uso da estampa como veremos. Essa metodologia, dentro da caracterização do que seria a legislação da década de 80 como já vimos, era deixada ao critério do professor que deveria usar e alternar os diversos métodos de ensino (ditado, de memória, de invenção, a tempo fixo, etc) conforme os alunos e as preferências e adequações locais. A avaliação dos resultados seria feita mediante os resultados presentes nos relatórios enviados pelos professores aos respectivos inspetores¹³⁶¹.

No que se refere ao 2º grau de ensino do desenho ministrado na escola de Ponta Delgada, o de desenho industrial ou especial, funcionaria, como já referimos, apenas o 1º Ramo (Ornamental), com a classe I, a de Ornato e Modelação. A grande característica deste grau, tal como a nível nacional, era a sua vertente prática e experimental, que deveria ser fomentada. A classe de Ornato e Modelação abrangia o ensino da combinação e aplicação ao desenho de elementos da flora e fauna natural e estilizada, bem como o da modelação destes elementos, e estava destinada à frequência específica de trabalhadores das áreas que “reclamam o conhecimento do desenho completado pelo da modelação”¹³⁶².

O curso industrial, subdividido em três ramos (ornamental, arquitetural e mecânico¹³⁶³), dava preferência a uma metodologia o mais prática e experimental possível e adequada aos ofícios a que os diversos alunos se destinassem. Os cursos elementares, de regime diurno e para alunos entre os 6 e os 12 anos de idade, funcionariam sempre em todas as escolas de desenho industrial, no entanto, o desenho industrial, de regime noturno e para alunos maiores de 12 anos, funcionaria apenas com os ramos especificamente permitidos e indicados para cada escola, uma vez que se teriam de adequar à realidade industrial de cada zona.

Efetivamente, no que à metodologia do ensino diz respeito constata-se que havia, para começar, uma diferenciação entre as metodologias aplicadas ao desenho elementar e

¹³⁶¹ Regulamento de 6 de maio de 1884, Artº 5º, § Único, p.127.

¹³⁶² Decreto de 8 de outubro de 1891, Título III, Capítulo III, Art. 119º, § 1º, p.613.

¹³⁶³ Explicita o Regulamento de 6 de maio de 1884 que o ramo ornamental era destinado à frequência de aprendizes e oficiais estucadores, pintores, douradores, litógrafos, gravadores, escultores em madeira e pedra, marceneiros, entalhadores, ourives, louceiros, etc [Art. 9º, § 1º]; o ramo arquitetural era dirigido à frequência de aprendizes e oficiais de pedreiro e carpinteiro, mestres de obra, construtores navais, arquitetos, etc [Art. 10º, § único]; o ramo mecânico era dirigido à frequência de aprendizes e oficiais de serralheiros, montadores e ajustadores, maquinistas, relojoeiros, etc [Art. 11º, § único].

ao desenho industrial, que se baseavam na lógica da diferença de idade e experiência dos alunos. Não obstante, mesmo no caso dos alunos de desenho industrial, já adultos, ter-se-iam de efetuar diversas adaptações que a Lei previa, mas que, sobretudo, a realidade insular exigia.

Já em 1885, o inspetor Francisco da Fonseca Benevides aconselhava ter em conta a variedade profissional, de conhecimentos e de procura de formação dos alunos destas escolas, devendo, por isso, o ensino do desenho nos cursos industriais ter um caráter mais individual, recorrendo-se a diversos métodos em simultâneo. Também por esses motivos, o número de alunos dessas turmas tinha de ser limitado, não devendo ultrapassar os 30/40 alunos. Já no caso do ensino de desenho elementar, o ensino poderia ser comum e em simultâneo para todos, seguindo um método de observação do que o professor desenhava na lousa e audição das suas explicações. Por esse motivo, também se aconselhava a limitação das turmas a 12/18 alunos. Treze anos mais tarde, uma notícia local a respeito da exposição dos trabalhos da Escola de Desenho Industrial para o ano letivo de 1897-98 elogiava, precisamente, a adequação da prática metodológica da escola, em cumprimento do Regulamento, salientando “a mais cuidadosa orientação no ensino” que orientava os alunos adultos para a especialidade de desenho que mais se harmonizava com as suas profissões¹³⁶⁴.

Essa adequação se trouxe benefícios, aportaria igualmente desvantagens. Uma delas seria a difícil uniformização curricular, tendo em conta que as adaptações podiam ser feitas por geografia e metodologia. Efetivamente, a uniformização curricular conseguida para os liceus seria de difícil alcance no ensino técnico durante o século XIX, pois cada escola compunha o seu próprio currículo, «e embora no caso do desenho os conteúdos não variem substancialmente, a variedade de disciplinas de desenho que integra[va] cada curso imprim[ia] a cada escola uma identidade diferente»¹³⁶⁵. Isso mesmo se refletiria ao nível da produção de manuais para o ensino técnico de desenho, uma vez que, segundo Lúcia Penim, o «carácter prático e profissional do ensino do Desenho» teria, per si, «desvalorizado o uso de manuais escolares»¹³⁶⁶.

¹³⁶⁴ *A Actualidade*, n.º48 de 4 de setembro de 1898, p.2.

¹³⁶⁵ Penim, Lúcia - *A alma e o engenho do currículo ...*, p.167.

¹³⁶⁶ Penim, Lúcia - *A alma e o engenho do currículo ...*, p.302.

A maior dificuldade sentida seria, efetivamente e tal como a nível nacional¹³⁶⁷, a heterogeneidade e fraca base de formação em desenho dos alunos matriculados nos cursos industriais. Efetivamente, ao analisarmos os dados recolhidos, e partindo dos dados presentes nos inventários de material a que tivemos acesso, dos dados constantes na imprensa coeva e nos próprios relatórios e ofícios escritos pelos professores de desenho e/ou diretores das escolas insulares, podemos constatar a oscilação de matrícula e frequência efetiva ao longo do ano letivo, a variedade profissional dos alunos, mas igualmente a ausência de uma formação de base na área do desenho.

Essa falta de uniformização curricular potenciava a heterogeneidade das classes de alunos, o que também compactuava com os propósitos a atingir com o ensino técnico (sobretudo ao nível dos públicos) e se acentuava com a falta de critério de aceitação dos alunos (urgência da industrialização).

A nível geral, dizia o inspetor Fonseca Benevides que a grande maioria dos alunos matriculados nos cursos noturnos, por exemplo, não tinha conhecimento algum de desenho elementar e apenas alguns tinham uma pequena prática do mesmo, tornando-se necessário, por isso, acrescentar mais uma variante na forma de ensino desses alunos noturnos. O mesmo acontecendo com a geometria¹³⁶⁸, cujas bases também estavam ausentes, obrigando o professor a acrescentar essa formação, indispensável, depois, para a compreensão das primeiras práticas de desenho linear à vista e de desenho geométrico rigoroso¹³⁶⁹.

A mesma conclusão retiramos das palavras de António Rodrigues da Silva, professor de desenho da escola Gonçalo Velho Cabral, e de Hans Nowack¹³⁷⁰, professor de desenho da escola Josefa D'Óbidos, em duas das suas alocações à tutela inspetiva.

Em agosto de 1890, Hans Nowack escreveria ao inspetor das escolas do Sul descrevendo a realidade da marcenaria no Funchal, mas igualmente sugerindo

¹³⁶⁷ Veja-se Sousa, Pedro Rodrigues de – A ‘Instrução Popular’ no ensino técnico-profissional da Escola e Instituto Industrial do Porto (1853-87). Tese de Mestrado apresentada à Faculdade de Letras da Universidade do Porto em 2008.

¹³⁶⁸ Tal como se constataria, em 1848, no curso de Desenho da Sociedade dos Amigos das Letras e das Artes, em São Miguel.

¹³⁶⁹ Cf. *Diário do Governo*, n.º129 de 11 de junho de 1885, p. 1597.

¹³⁷⁰ Hans Nowack (1866-1918), austríaco, foi professor de desenho na escola madeirense entre 1889 e 1895, altura em que passa à escola de Faro e, depois, para Salzburgo. Sobre aspetos da sua biografia, obra e passagem pela ilha da Madeira veja-se: Veríssimo, Nelson – “Hans Nowack: um austríaco que pintou a Madeira”. In *Revista do Diário de Notícias* (Madeira) de 7 de fevereiro de 1993; Rodrigues, Sofia Leal – *Desenho, Tipologia e Publicidade: o caso do modernismo português*. Tese de Doutoramento em Belas Artes apresentada à Faculdade de Belas Artes da Universidade de Lisboa em 2012; Rodrigues, Rita – “Hans Nowack – Professor de Desenho na Escola Josefa de Óbidos”. In *Revista FF*, n.º41, 2015 (março).

metodologias para o ensino do desenho e refinamento estético destes artífices locais, nomeadamente recorrendo ao uso de modelos importados, fossem em livro ou em modelos físicos, e ao manuseamento de instrumentos e materiais, mas com uma forte ênfase no recurso à estampa:

No ano passado tive muitas vezes ocasião de visitar ateliers de marceneiros no Funchal e de ver assim as obras, o modo como se trabalha, os instrumentos etc. etc, e julgando que um dos fins do meu 'engagement' é de empregar tudo o que vi e aprendi na escola des Beaux Arts, como em alguns dos ateliers mais importantes em Viena de Áustria, quanto possível para aperfeiçoar a industria local da Madeira, peço a V.^a Ex.^a a fineza de me permitir que assente por escrito em seguindo as minhas observações e de exprimir a minha opinião em favor do aperfeiçoamento deste género da arte. As duas faltas mais graves, das quais sofrem como é conhecido por V.^a Ex.^a, os trabalhos de marcenaria d'esta terra são: 1.A maior ou menor falta de gosto no desenho. 2.A falta do conhecimento do emprego de muitos instrumentos mais aperfeiçoados (usados e necessários para a execução de trabalhos mais finos).

Para lutar contra essas duas causas será preciso: 1.Dar aos artistas fora do necessário ensino do desenho – ocasião de poder ver bons modelos em livros, desenhos etc. etc. para cultivar assim o engenho e receber novas ideias etc. 2.Eventualmente executar desenhos que podem servir de modelos (ao menos nos trabalhos mais comuns como mesas, armários, etc.) e distribuir gratuitamente cópias (feitas por um processo barato) aos artistas. 3.Mostrar no atelier da escola, o emprego de instrumentos mais aperfeiçoados, para que os seus empregos se generalizassem deste modo.

Autorizado por V. E.^a mandarei vir de Viena uns livros (modelos simples de obras de marceneiro que editados pelo ministério austríaco e empregados nas escolas industriais, serviriam muito bem para o primeiro fim, como eu executaria também com muito gosto desenhos de mesas, armarinhos, etc., e as respectivas cópias (reproduzidos com um processo simples)¹³⁷¹.

Hans Nowack acrescentaria ainda um pedido ao inspetor: que o ensino de desenho especial ou industrial fosse feito pelo mesmo professor que coordenava os trabalhos do *atelier* (oficina) da escola. O reparo prendia-se com o facto de, no ano transato, as duas áreas terem sido lecionadas por pessoas diferentes, o que terá originado discrepâncias metodológicas e estéticas.

Também António Rodrigues da Silva, em diversas comunicações com a tutela, faria menção às adaptações necessárias, sem fugir às grandes orientações legais, para se conseguir captar e manter os alunos na escola. Em primeiro lugar, constata a pouca formação de base desses alunos em desenho e, em segundo lugar, e tal como expressava o diploma de 1884, a necessidade de adaptar a metodologia e conteúdos do ensino às diversas características industriais dos locais de implantação das escolas, o que no caso de Ponta

¹³⁷¹ Ofício enviado pelo professor de desenho da escola Josefa d'Óbidos, Funchal, ao inspetor da circunscrição sul, datado de 16 de agosto de 1890. ANTT – Arquivo do Ministério das Obras Públicas, Comércio e Indústria. Escolas Industriais. Cota: MOPCI NP1369, capilha 105.

Delgada se prenderia diretamente com a marcenaria, carpintaria¹³⁷², mas igualmente com o fabrico de loiça, na sua opinião. Uma das soluções que apresentava, tal como preconizado a nível nacional e internacional¹³⁷³, era a de um museu que permitisse o mimetismo e a educação estética:

Parece-me que esclareci a V.^a Ex.^a o bastante em quanto ao Museu para esta escola, a meu ver seria bom haver tudo que diz respeito não somente as que têm mais desenvolvimento n'esta Ilha, mas até mesmo em coisas que se ignoram. A marcenaria aqui é o mais perfeito, há fábrica de louça e de tecidos, [...] fora da cidade; como V.^a Ex.^a vê o Museu aqui devia ser fornecido de modo extensivo para a perfeita educação artística e industrial d'esta localidade¹³⁷⁴.

Rodrigues da Silva enviaria diversas informações ao inspetor Fonseca Benevides a respeito das metodologias de ensino na escola de Ponta Delgada, constatando-se não só a sua experiência, como o seu profissionalismo na área da educação artística. Preocupado com a melhor adequação do ensino ao nível dos alunos que tinha entre mãos, sobretudo no que se referia aos alunos da oficina que, mencionava em ofício de outubro de 1891, estavam «muito necessitados de desenho», Rodrigues da Silva relata à tutela que, no ano letivo de 1890-91, havia promovido o desenho à vista¹³⁷⁵, com exclusão da estampa¹³⁷⁶ (conforme indicações superiores da Inspeção Sul¹³⁷⁷) e de instrumentos (conforme o regulamento), e

¹³⁷² A respeito o trabalho na oficina da escola, escrevia o professor que «os trabalhos em madeira formão um misto, carpinteiro, marceneiros torno e talha, para obter resultado em relação às espécies d'artistas d'esta localidade; o número de alunos por enquanto não pode ser maior, por falta de desenho dos entrados ultimamente, o encarregado da direção dos trabalhos é um aluno competente e que se tem prestado da melhor vontade». Informação enviada pelo professor António Rodrigues da Silva, escola de Ponta Delgada, ao inspetor da circunscrição sul, datado de 18 de novembro de 1892. ANTT – Arquivo do Ministério das Obras Públicas, Comércio e Indústria. Escolas Industriais. Cota: MPOCI NP1381, capilha 5.

¹³⁷³ A grande referência era o South Kensington Museum. Veja-se Rodrigues, Sofia Leal – “A génese dos museus de artes industriais e decorativas”. *Revista Vox Musei Arte e Património*, Vol. 1, n.º2, 2013, pp. 389-402; Veja-se, ainda, o que Joaquim de Vasconcelos defendia nesse sentido em Leandro, Sandra – Joaquim de Vasconcelos: historiador, crítico ...

¹³⁷⁴ ANTT – Arquivo do Ministério das Obras Públicas, Comércio e Indústria. Escolas Industriais. Cota: MPOCI NP1375, capilha 33.

¹³⁷⁵ A respeito do desenho à vista, escrevia o inspetor Fonseca Benevides: «O desenho do natural começa em geral pela cópia, em diversa escala, de figuras geométricas planas de arame e madeira, e depois figuras sólidas de arame, colocadas em diversas posições, e dando já princípios de perspectiva, sem sombras, e reprodução de várias figuras de modelos de gesso, começando por figuras geométricas e ornatos muito simples, e já com alguns princípios de sombras, e indo sucessivamente desenhando objetos de uso comum e ornamentações mais complicadas». *Diário do Governo*, n.º129 de 11 de junho de 1885, p.1597.

¹³⁷⁶ Em relação ao uso da estampa, referia Francisco da Fonseca Benevides: «[...] a exclusão da estampa continua a ser um caracter predominante no ensino do desenho à vista. Foram as escolas d'esta circunscrição que iniciaram em tão larga escala este método em Portugal; uma das suas glorias e que muito ilustra os professores alguns dos quais, apesar de a princípio alguma relutância apresentarem, receando começar logo a fazer desenhar de modelos de vulto, em breve seguiram o exemplo de outros em cujos cursos de desenho à vista jamais se viu cópia servil e igual de uma estampa. Devo mesmo dizer que maior relutância tenho encontrado em alguns dos professores estrangeiros em abstrair do uso da estampa; isto, porém, tem sido exceção rara». Apêndice n.º 11 (1891) ao *Diário do Governo*, pp. 215,216.

¹³⁷⁷ O Inspetor, munido da autorização legal para definir as metodologias a aplicar nas escolas da sua circunscrição, banuiu, quase por completo, a recurso à estampa, resultado das viagens que efetuou por Itália,

exercícios nas lousas de figuras de geometria plana. Dividira os estudos de desenho em três séries para cada uma das duas classes: na Classe Preparatória, a 1ª série consistiu na elaboração de 64 figuras de geometria plana, da pedra, a lápis *faber* e papel estigmográfico; a 2ª série consistiu em 21 figuras de geometria plana, em madeira, a lápis *faber*, papel almaço; e a 3ª série com 27 sólidos de geometria plana, da pedra, a lápis *faber*, papel almaço. Na Classe Complementar, a 1ª série consistiu em estudo de sólidos em grupo, a carvão, papel ingles, a claro-escuro; a 2ª série, estudos de sólidos em grupo, a esfuminho, papel ingles, a claro-escuro; e a 3ª série, cópia de gessos em relevo (do mais simples), papel ingles e papel inglês, a claro-escuro. Já no desenho industrial, como todos os alunos da classe tinham «conhecimento de desenho rigoroso, que para isso apresentarão documentos segundo marca o Regulamento», mas não tinham conhecimentos e experiência da cópia à vista do natural, Rodrigues da Silva optaria por colocar a classe a efetuar estudos de sólidos, passando depois ao ornato e aos exercícios de desenho rigoroso. Não será despiciente relembrar que, até à criação da escola de desenho industrial, o ensino de desenho em Ponta Delgada, aparte o elementar que se ensinaria a nível da instrução primária, estava confinado à oferta liceal (desenho linear) ou particular.

Concluía a sua informação ao inspetor sobre o primeiro ano de funcionamento da escola de desenho industrial de Ponta Delgada informando que «para que os alunos durante o ano letivo tirassem resultado para a transição ao desenho industrial do ano seguinte foi preciso escolher para estudo somente as figuras de geometria e o gesso, não somente por ser o 1º ano d'esta escola, como pelos alunos ignorarem completamente a geometria e por ter havido falta de lugares para todos nos primeiros dois meses»¹³⁷⁸. Em outra comunicação com a tutela, voltaria a referir alterações à sequência metodológica: «Como esta escola esteja no começo os alunos passarão da Classe Elementar para a industrial e alguns para a oficina de trabalhos em madeira, precisão do desenho geométrico rigoroso, por isso

Alemanha, França e Inglaterra, «tendo esta reação sido principalmente originada pelo grande abuso que se havia feito da cópia igual e servil do que apresentavam as estampas em todos os géneros». Apesar de ter adquirido algumas estampas para uso no ensino, fez basear o ensino na sua substituição por objetos de uso comum, figuras de madeira, arame, metal ou gesso. Cf. *Diário do Governo*, n.º129 de 11 de junho de 1885, p.1598.

¹³⁷⁸ «Relatório do movimento geral desta escola e da frequência dos alumnos e do systema do ensino no anno lectivo de 1890 a 1891», datado de 28 de outubro de 1891. ANTT – Arquivo do Ministério das Obras Públicas, Comércio e Indústria. Cota: MOPCI NP1375, capilha 37.

entendo que será conveniente ficar para mais tarde a modelação, e assim ficam com o ramo ornamental e geometria prática, [...]»¹³⁷⁹.

Há, efetivamente, um cuidado com a adequação do ensino e metodologias e exercícios ao nível dos alunos da escola, inclusivamente com a interpretação das indicações constantes no Regulamento. Falamos, por exemplo, do recurso ao esfuminho, questionado e contornado por Rodrigues da Silva nos primeiros anos de vigência da escola. Em novembro de 1891, pedia esclarecimentos sobre a sua aplicação a todos os ramos e, em dezembro seguinte, escrevia ao inspetor sobre o uso do esfuminho e algumas considerações sobre as suas metodologias de ensino:

[...] e por este modo V.^a Ex.^a deu-me a co[n]hecer] que concordou com o meu horário e vê-o do mesmo modo que eu compreendendo em tudo que trata na direção do decurso do ensino e mesmo na substituição do esfuminho pelo carvão e *comté* etc., é como tenciono dirigir os alunos, tanto os artistas como os artífices; pois a longa pratica a que tenho sido obrigado me tem dado recursos para ter tantos métodos quantas poderão ser não somente as modificações que possam haver no Regulamento, como as capacidades de cada aluno e de seus empregos; faço ver isto a V.^a Ex.^a para confiar e estar descansado e que a falta do processo do esfuminho não interromperá os progressos dos alunos; e foi sempre o meu método começar pelo carvão e até mesmo acabar os desenhos, e o que dá menos perda de tempo e até certo ponto um tom mais agradável que o esfuminho¹³⁸⁰.

No *Relatório* que envia à Inspeção, já referente ao ano letivo de 1893-94, António Rodrigues da Silva volta a destacar o «método e ordem de estudo» referindo que havia seguido o programa nas classes Elementar (1º e 2º ano, I Parte), mas já com os alunos de Desenho Ornamental e com os alunos dos anos anteriores, havia ministrado o ensino do desenho geométrico rigoroso, que pertencia ao Complementar, 1º ano, segundo o novo programa em vigor¹³⁸¹. Ou seja, os relatórios de António Rodrigues da Silva, que irão abarcar quase toda a primeira década de vida da escola, demonstram que houve efetivamente necessidade e vontade de adaptar o programa de ensino aos diversos tipos de público escolar que procuravam a escola de desenho industrial para formação, tornando-a uma alternativa exequível ao ensino liceal e, sobretudo, uma alternativa de formação profissional efetiva.

¹³⁷⁹ Ofício de António Rodrigues da Silva ao inspetor da circunscrição sul, datado de 18 de novembro de 1891. ANTT – Arquivo do Ministério das Obras Públicas, Comércio e Indústria. Escolas Industriais. Cota: MOPCI NP1375, capilha 36.

¹³⁸⁰ Ofício de António Rodrigues da Silva ao inspetor da circunscrição sul, datado de 15 de dezembro de 1891. ANTT – Arquivo do Ministério das Obras Públicas, Comércio e Indústria. Escolas Industriais. Cota: MOPCI NP1375, capilha 35.

¹³⁸¹ ANTT – Arquivo do Ministério das Obras Públicas, Comércio e Indústria. Escolas Industriais. Cota: MOPCI NP1406, capilha 79.

Essa adequação foi sempre uma preocupação constante e determinou, na prática, o sucesso da frequência geral da escola. Em 1901, o então inspetor escolar João Ribeiro Cristino da Silva, em visita aos Açores, constata «demasiado abandono de frequência» na escola micaelense, sobretudo no 1º ano de Desenho Elementar. Atribuiu essa desistência à demasiada exigência curricular, fruto do programa traçado por Artur Viçoso May com base, exclusivamente, na visita que efetuara à escola madeirense. Ao 1º ano de Desenho Elementar lecionava-se já parte da matéria do 2º ano, nomeadamente «desenho linear à vista de contornos copiados de gessos simples e desenho rigoroso de problemas de geometria plana a tinta de Nanquim», contornando-se os métodos de Josef Grandauer e Miguel de Abreu que tornavam o ensino mais «suave» para os alunos do 1º ano¹³⁸². Ao 2º ano de Desenho Elementar, para além de traçados de perspetiva linear a Nanquim e algum desenho à vista de sólidos a claro-escuro, os alunos teriam ainda de efetuar cópias de gesso de ornatos simples sombreados. Por fim, na disciplina de Desenho de Ornato e Modelação (Disciplina II) reporta o inspetor existir “demasiado desenho de figura a claro-escuro”. Não obstante estas desadequações curriculares e metodológicas, Ribeiro Cristino da Silva não contesta o importante papel de Viçoso May na escola micaelense, salientando «a boa vontade e desejo do digno professor em aplicar o ensino de desenho consoante as necessidades profissionais dos alunos»:

Adotando o digno professor algumas das indicações que lhe demos sobre métodos de desenho elementar, seguidos em algumas Escolas Industriais será ainda esta Escola suscetível de futuro progresso¹³⁸³.

Tanto para Francisco da Fonseca Benevides, como para António Rodrigues da Silva, o ensino de desenho através do recurso à cópia por estampa gerava repetição (de erros, inclusive), enquanto o desenho à vista, por modelos em gesso, madeira ou arame, gerava treino na observação e no traço, mas igualmente diversidade e pureza das interpretações¹³⁸⁴. Já no século XX, Leite Ataíde reforçaria o perigo do ensino do desenho através da cópia por estampas, referindo-se a essa metodologia como guia perigoso que

¹³⁸² Passava, por exemplo, pelo desenho à vista, mas a partir dos modelos desenhados pelo professor no quadro grande.

¹³⁸³ Relatório do Inspetor João Ribeiro Cristino da Silva datado de 25 de julho de 1901. ANTT – Arquivo do Ministério das Obras Públicas, Comércio e Indústria. Escolas Industriais. Cota: MOPCI NP1363, capilha 42.

¹³⁸⁴ A defesa de um regresso à pureza plástica e condenação de processos mecanizados fora defendida por John Ruskin, William Morris e Joaquim de Vasconcelos.

atrofiava as aptidões artísticas e não refletia a riqueza do natural, sendo, por isso, de banir por completo em detrimento da observação direta e natural¹³⁸⁵.

De qualquer forma, ambas teriam como objetivo, também, o incutir estéticas. Isso mesmo se depreende do pedido de Artur Viçoso May ao inspetor, datado de 1898, a solicitar o envio «de modelos d'ornato de caracter nacional», nomeadamente reproduções de ornatos de estilo manuelino, do convento da Batalha e dos Jerónimos¹³⁸⁶, que se vendiam na Escola de Belas Artes de Lisboa¹³⁸⁷. Já Fonseca Benevides havia apostado na construção de modelos nacionais. No seu *Relatório* para o ano letivo 1889/90 refere-se à manutenção do recurso a reproduções, em gesso, para uso nas aulas de moldes de várias peças de alguns dos principais monumentos nacionais que mandara executar a João Baptista Lippi, que já havia sido contratado anteriormente para reconstituir gessos partidos¹³⁸⁸, contando-se, à data, a execução de 37 modelos em uso nas escolas¹³⁸⁹.

Efetivamente, nos *Inventários de Material* da escola micaelense consultados (até final do século XIX) constavam apenas alguns modelos nacionais para ensino e prática de desenho como, por exemplo, medalhões que reproduziam elementos do túmulo de Francisco de Mello (Convento dos Loios/Évora) e do Mosteiro de Santa Cruz de Coimbra. Mas constavam, igualmente e em maior quantidade, modelos clássicos ou revivalistas como a Vénus de Milo e de Vitelio, bustos florentinos de Della Robbia¹³⁹⁰ e gessos da coleção Viollet-le-Duc¹³⁹¹, como já referira Ione San-Bento, em 1966, quando menciona uma guia de pagamento (nº3209 de 29 de junho de 1891) que indicava a remessa de

¹³⁸⁵ Ataíde, Luís Bernardo Leite de – Etnografia, Arte e Vida Antiga nos Açores ..., pp.284-285.

¹³⁸⁶ Comunicação de Artur Viçoso May ao inspetor da circunscrição sul, não datada (mas posterior a janeiro de 1898). ANTT – Arquivo do Ministério das Obras Públicas, Comércio e Indústria. Escolas Industriais. Cota: MOPCI NP1380, capilha 154.

¹³⁸⁷ Requisição de material à Inspeção da Circunscrição de Escolas Industriais e de Desenho Industrial do Sul, não datada (janeiro de 1898?). ANTT – Arquivo do Ministério das Obras Públicas, Comércio e Indústria. Escolas Industriais. Cota: MOPCI NP1380, capilha 159.

¹³⁸⁸ «Para atenuar as consequências destes inconvenientes lembrei-me de procurar alguém que aqui os reproduzisse; e com efeito encontrei; por indicação do meu colega e amigo sr. António Thomas da Fonseca, diretor da academia de belas artes de Lisboa, encarreguei do trabalho da reprodução dos modelos de gesso um hábil formador, o sr. João Baptista Lippi». *Diário do Governo*, n.º129 de 11 de junho de 1885, p.1598.

¹³⁸⁹ João Baptista Lippi deslocava-se às localidades para tirar os moldes dos principais monumentos portugueses que faria reproduzir nos gessos. Dos 37 moldes existentes em 1890, da sua autoria, constavam diversos elementos do Mosteiro dos Jerónimos (Lisboa), elementos do Convento dos Loios (Évora), elementos do Convento da Esperança (Lisboa), elementos do Convento de Jesus (Setúbal), elementos do Convento do Carmo (Évora) e elementos da capela de Nª Sª da Conceição da Lapa (Leiria). Cf. Apêndice n.º19 (1890) ao *Diário do Governo*, p.359.

¹³⁹⁰ Luca della Robbia (Florença, 1400-1482).

¹³⁹¹ Eugène Emmanuel Viollet-le-Duc (1814-1879).

«reproduções em gesso de peças de monumentos de Itália»¹³⁹². Estes modelos clássicos, que constaram da dotação inicial de todas as escolas, replicaram, também a nível atlântico, referências estéticas no ensino do desenho¹³⁹³ e a sua presença na escola foi alvo de elogios por quem a visitava¹³⁹⁴.

A análise dos equipamentos e materiais de ensino é, aliás, outra forma de confirmar e traçar o que se ensinava e como. Por esse motivo, em relação ao mobiliário que apetrechou as escolas de desenho industrial insulares, abrimos um pequeno parêntesis para fornecer uma descrição sobre as suas tipologias e influências, no objetivo de ligar a pedagogia do ensino do desenho à materialidade¹³⁹⁵.

Efetivamente, em 1884, aquando da criação das primeiras escolas de desenho industrial e da sua dotação de mobiliário escolar, a escolha de António Augusto Aguiar, então Ministro das Obras Públicas, recaiu sobre material alemão, proveniente da fábrica prussiana de Frankenthal (Reinfalz). Posteriormente, o inspetor da circunscrição do sul, Francisco da Fonseca Benevides, escolheria, para as suas escolas, dois modelos de carteiras para as aulas de desenho: para a classe elementar (crianças) escolheu uma carteira de carvalho com suporte de ferro e dois assentos articulados, com 1,30 metros de comprimento, mesa inclinada e com acrescento de hastes de ferro, amovíveis, para suspensão de exemplares se necessário; para a classe noturna de desenho industrial (adultos) escolheu uma carteira de maiores dimensões de madeira envernizada de preto com pés e suporte de ferro, para dois ou três alunos que poderiam desenhar sentados ou em pé. No caso das carteiras construídas em Lisboa o carvalho seria substituído pela casquinha com pintura amarelada, imitando o carvalho do norte do país. As lousas para desenho elementar também seguiriam um modelo prussiano, mas feitas com lousa de Valongo e suporte de madeira.

¹³⁹² San-Bento, Ione – *A Escola Técnica de Ponta Delgada e a sua história*. Ponta Delgada: Tipografia Insular, 1966, p.15.

¹³⁹³ À data da inauguração da escola do Funchal, referia-se na imprensa local madeirense: «A escola de desenho industrial, possui: uma coleção muito completa de modelos de gesso, entre os quais se destacam todos aqueles, empregados para o desenho de figura, tais como extremidades moldados sobre o natural, outras clássicas, bustos clássicos, fragmentos de escultura antiga, como Laoconte e mais duas cabeças pertencentes a este conhecido grupo; a Venus de Milo [...], uma pequena estátua anatómica, [...], há uma variadíssima de ornamentos de diferentes estilos, sobressaindo o género Renascença». *Diário de Notícias* (Madeira), n.º3819 de 6 de outubro de 1889, p.2.

¹³⁹⁴ Um artigo publicado em São Miguel referia que a escola possuía «uns belos exemplares em gesso d'ornato, figura e d'outros muitos». *Diário de Anúncios* (São Miguel), n.º2225 de 15 de julho de 1892, p.2.

¹³⁹⁵ Sobre a questão da cultura escolar e a sua ligação à materialidade, nomeadamente os materiais didáticos e objetos quotidianos em contexto escolar, veja-se a obra de Maria João Mogarro – *Educação e Património Cultural. Escolas, Objectos e Práticas*. Lisboa: Edições Colibri, 2015.

Quase toda a mobília das escolas da circunscrição do sul foi construída em Lisboa, nas oficinas de Manuel Joaquim da Silva & Filhos¹³⁹⁶.

Como podemos constatar pelo Quadro da Figura 23, referente à dotação inicial das três escolas insulares, o fornecimento da mobília das escolas de desenho industrial açorianas e madeirense foi feito pela Inspeção da respetiva circunscrição. Os inventários realizados pelos diretores e/ou professores de desenho em função de direção e enviados à Inspeção dão conta da sua existência, mas também da sua manutenção e permanência. Significa, portanto, que, em quase todos os casos, o material fornecido inicialmente, sobretudo no caso do mobiliário e da iluminação, foi praticamente o que existiu até final do século XIX, não havendo lugar a grandes renovações. Disso mesmo nos damos conta nos ofícios dos diretores da escola madeirense e da escola micaelense¹³⁹⁷, em contextos cronológicos diferentes, acusando a não renovação do material da escola desde a sua inauguração até quase ao final do século.

Efetivamente, a falha de mobília e material de trabalho suficiente constata-se desde a inauguração das escolas, sendo apontada como um dos motivos para a recusa de mais alunos para as turmas em funcionamento. Isso mesmo ficaria claro no ofício enviado por Cândido Pereira, da escola Josefa d'Óbidos no Funchal, em outubro de 1890, portanto, um ano após a sua abertura:

Anteontem, 1 de Outubro, teve lugar a reabertura da escola, [...]. Segundo as ordens de V.^a Ex.^a foi aumentado o número de alunos em cada curso [...]. A minha restrição em admitir à frequência maior número de alunos era unicamente motivada pela falta de mobília, que hoje estou autorizado por V.^a Ex.^a a adquirir. [...] Para prover às primeiras necessidades, mandei executar: 8 estiradores, 4 bancos caixa, 2 suportes para modelos e 2 plintos para colocar as duas maiores estatuetas que a escola possui e que até aqui tem estado sobre os bancos que agora se tornam necessários. E' natural que haja necessidade de mandar executar mais algum material de que eu desejaria fizessem parte duas pequenas carteiras semelhantes às do salão principal, mas mais simplificadas. Se V.^a Ex.^a ordenar a execução delas, seriam destinadas a preencher 4 lugares marcados pelos bancos que fazem parte das duas carteiras da primeira fila, e que não podem ser aproveitados por não terem carteira na frente¹³⁹⁸.

Tal como acontecera no caso do Funchal, a escola do Ponta Delgada ao iniciar o seu funcionamento, e tendo em conta o número de matrículas efetivas (138 alunos), constatou a falta de mobília «pois o grande número de alunos excede muito os lugares,

¹³⁹⁶ *Diário do Governo*, n.º129 de 11 de junho de 1885, p. 1595.

¹³⁹⁷ ANTT – Arquivo do Ministério das Obras Públicas, Comércio e Indústria. Escolas Industriais. Comunicado de Serviço enviado por Artur Viçoso May [1898]. Cota: MOPCI NP1380, capilha 154.

¹³⁹⁸ Ofício enviado ao Inspetor das escolas industriais e de desenho industrial da circunscrição do Sul, datado de 3 de outubro de 1890. ANTT – Arquivo do Ministério das Obras Públicas, Comércio e Indústria. Escolas Industriais. Cota: MOPCI NP1369, capilha 76.

sendo, portanto, limitadas as lições aos primeiros inscritos na matrícula». A mobília seria requisitada ao Governo¹³⁹⁹.

A aquisição local destes materiais nem sempre se constituía a melhor solução, devido à inflação dos preços¹⁴⁰⁰, mas a compra à distância também comportava problemas, nomeadamente o envio de material de menor qualidade¹⁴⁰¹ ou a chegada de material em más condições¹⁴⁰². No que se refere à escola de Ponta Delgada, e especificamente atendendo ao material de ensino do desenho, os diversos inventários de material que os professores António Rodrigues da Silva e Artur Jaime Viçoso May enviaram à tutela inspetiva permitem traçar um percurso dessa materialidade, como se pode constatar pela leitura dos inventários do mobiliário escolar de Ponta Delgada para os anos de 1891 e de 1896 (Vide Anexo 28 e 29). A chegada do material era sempre conferida e comunicada à tutela inspetiva a conformidade do mesmo.

Da análise dos *Inventários* da escola de Ponta Delgada até 1897 destaca-se a detioração de alguns materiais originais e o acréscimo de outros. O desgaste acusava-se mais nos moldes, gessos e material de maior porte e o acréscimo nos compêndios, biblioteca e materiais de desenho. Apesar de ter havido uma verba para aquisição de mais mobília para a escola micaelense em março de 1896¹⁴⁰³, o último *Inventário* realizado por

¹³⁹⁹ *Novo Diário dos Açores*, n.º2148 de 16 de outubro de 1890, p.2.

¹⁴⁰⁰ «Incluso remeto a V.^a Ex.^a os documentos relativos às despesas deste mês [...] É' talvez exagerado o custo de todos os objetos que foram mandados executar no intuito de aumentar e melhorar o material existente, mas foi totalmente impossível obtê-los por mais baixo preço, em vista das condições excepcionais de carestia com que aqui se adquire qualquer objeto, seja qual for a natureza». Ofício enviado ao Inspetor das escolas industriais e de desenho industrial da circunscrição do sul, datado de 3 de novembro de 1890. ANTT - Arquivo do Ministério das Obras Públicas, Comércio e Indústria. Escolas Industriais. Cota: MOPCI NP1369, capilha 78.

¹⁴⁰¹ «Incluso envio a V. Ex.^a uma requisição de objetos que se tornam urgentemente precisos, há cá somente 6 estojos, e os que requisito podem ser de menor preço, pois na classe que começa agora é de consciência entregar-lhes estojos iguais aos que cá existem; envio juntamente a conta de despesa d'esta escola em recibo duplicado e um selado». Ofício de António Rodrigues da Silva, professor de desenho da escola de desenho industrial Gonçalo Velho Cabral, Ponta Delgada, ao Inspetor da circunscrição do Sul, datado de 18 de novembro de 1891. ANTT - Arquivo do Ministério das Obras Públicas, Comércio e Indústria. Escolas Industriais. Cota: MOPCI NP1375, capilha 36.

¹⁴⁰² «[...] tendo procedido à verificação, pelas respetivas relações do material que V.^a Ex.^a teve o cuidado de enviar para esta escola de desenho e de que tanta necessidade havia, encontrei quebrados os seguintes objetos: cabeça de vitela, cabeça de carneiro, estatuetas anatómicas, vaso de gesso colorido, lanterna de vidro branco, abat-jour para o candeeiro de 4 luzes, abat-jour para o candeeiro de 2 luzes, chaminés diversas 9. Os objetos de gesso pretendo concertá-los e diligenciarei para que ainda fiquem aproveitáveis para o fim a que se destinam». Ofício do professor de desenho da escola de desenho industrial António Augusto Aguiar, Angra do Heroísmo, ao Inspetor da Circunscrição de escolas do Sul, datado de 16 de maio de 1890. ANTT - Arquivo do Ministério das Obras Públicas, Comércio e Indústria. Escolas Industriais. Cota: MOPCI NP1408-2, capilha 5.

¹⁴⁰³ Autorizada a despesa no valor de 50\$000 reis fortes. *Gazeta da Relação*, n.º4362 de 28 de março de 1896, p.2.

António Rodrigues da Silva, em julho do mesmo ano¹⁴⁰⁴, já acusava, por exemplo, o dano nos moldes de anatomia e no busto da *Venus* de Canova, mas acrescia ao número de lousas, canetas, papel e livros. O mesmo acrescento se constata no *Inventário* de maio de 1897¹⁴⁰⁵: diversos tipos de papel, pincéis para aguarela e aguarelas ou novos bancos na oficina de trabalhos em madeira. Não obstante, em 1898, Viçoso May acusava o desgaste geral das instalações da escola e do material, que, acusava ele, não era repostado pela tutela desde a abertura da escola em 1890¹⁴⁰⁶, pese embora o inspetor Ribeiro Cristino da Silva haver referido, em 1901, que «o prédio da escola situado na Rua do Castilho, nº 11 a 15, parec[ia] em bom estado de conservação». Descrevia ainda o mesmo inspetor o aspeto geral da escola em 1901, destoando do cenário pintado por Viçoso May em 1898:

[...] consta de lojas e 1º andar; n'este tem uma sala para secretaria e quatro salas para aulas; em uma bastante ampla, estão as carteiras do curso elementar, e dispostos diferentes modelos de gesso pelas paredes das diversas salas¹⁴⁰⁷.

A metodologia da escola passava igualmente pelas exposições dos trabalhos escolares, no final do ano letivo, acompanhando a realização dos exames e atribuição dos prémios aos alunos. Essa exposição de trabalhos constava do Regulamento das escolas de desenho industrial e foi cumprida pelos diretores da escola micaelense.

A importância da sua realização, tanto para os alunos como para a própria Escola, era unanimemente entendida por todos. Nas palavras de António Rodrigues da Silva, estas exposições serviam para que o público em geral e as famílias em particular tomassem conhecimento do aproveitamento e da utilidade da fundação e existência da escola¹⁴⁰⁸. Nas palavras da imprensa local e coeva, as exposições de trabalhos eram de frequência e visita obrigatória para toda a sociedade, mas sobretudo para quem tinha filhos pois podiam admirar «os trabalhos, copiados de exemplares do natural, por crianças de 12 anos para cima, para fazer uma ideia do que é o desenho e fazer-lhes compreender a sua indispensável e grande utilidade e matriculá-los imediatamente». As mesmas recomendações deixavam aos adultos, nomeadamente artistas locais, lembrando a importância de se matricularem,

¹⁴⁰⁴ ANTT - Arquivo do Ministério das Obras Públicas, Comércio e Indústria. Escolas Industriais. Cota: MOPCI NP1375, capilha 81.

¹⁴⁰⁵ ANTT - Arquivo do Ministério das Obras Públicas, Comércio e Indústria. Escolas Industriais. Cota: MOPCI NP1375, capilha 77.

¹⁴⁰⁶ ANTT - Arquivo do Ministério das Obras Públicas, Comércio e Indústria. Escolas Industriais. Cota: MOPCI NP1380, capilha 154.

¹⁴⁰⁷ ANTT - Arquivo do Ministério das Obras Públicas, Comércio e Indústria. Escolas Industriais. Cota: MOPCI NP1363, capilha 42.

¹⁴⁰⁸ ANTT - Arquivo do Ministério das Obras Públicas, Comércio e Indústria. Escolas Industriais. Cota: MOPCI NP1375, capilha 27.

pois, a dificuldade em «riscarem uma simples figura» originava, muitas vezes, o recurso ao trabalho de estranhos¹⁴⁰⁹. As oscilações de frequência a que já aludimos anteriormente gerava questões por parte do público que visitava estas exposições escolares:

O que é para estranhar bastante, é que havendo uma instituição daquela ordem e tão útil para os artistas e em geral para todos, porque o desenho é indispensável para a instrução, como uma das principais bases das belas artes e profissões, tenha tão pouca frequência¹⁴¹⁰.

A primeira exposição escolar decorreu no verão de 1891, após o que seriam enviados os trabalhos para o Museu da Indústria de Lisboa, conforme indicado no Regulamento das Escolas. Em outubro de 1891, António Rodrigues da Silva enviaria um caixote para Lisboa¹⁴¹¹, com desenhos dos alunos, mais precisamente “um desenho de cada série dos que fazem menos efeito”, dizendo que os desenhos provinham dos primeiros alunos da escola e que, portanto, serviam mais à inspeção do que à exposição¹⁴¹². António Rodrigues da Silva justificava a fraca representação dos alunos com a sua fraca formação em desenho, pelo que os trabalhos enviados «não puderam dar todo o esplendor [que] desejava [...], apesar de fazer os máximos esforços»¹⁴¹³.

Já a exposição de julho de 1892¹⁴¹⁴ revelaria «numerosas provas de adiantamento dos mesmos alunos, dos dois sexos» e «belos talentos para esta bela arte»¹⁴¹⁵. Num balanço dos dois anos de funcionamento da Escola, e sem esquecer a competência da gestão e ensino de António Rodrigues da Silva, a opinião de quem a visitou confirmava «as primeiras manifestações da utilidade prática que dela obtivemos» expostas em 12 provas de desenho preparativo elementar, 10 provas de desenho industrial e 12 provas de desenho preparatório complementar:

É muito boa e variada a coleção de modelos e elementos de estudo que a Escola possui, encontrando-se tudo na melhor disposição e asseio, provando que às cousas do estado se dá ali o devido apreço, o que ainda é motivo de louvor para o exíguo pessoal da mesma escola, [...]. Se o estado do país o permitisse pediríamos que a Escola se tornasse em

¹⁴⁰⁹ *Diário de Anúncios* (São Miguel), n.º2234 de 26 de julho de 1892, p.2.

¹⁴¹⁰ *Diário de Anúncios* (São Miguel), n.º2227 de 18 de julho de 1892, p.2.

¹⁴¹¹ O caixote levava a marca M.I.C.L.D. ANTT - Arquivo do Ministério das Obras Públicas, Comércio e Indústria. Escolas Industriais. Cota: MOPCI NP1375, capilha 37.

¹⁴¹² ANTT - Arquivo do Ministério das Obras Públicas, Comércio e Indústria. Escolas Industriais. Cota: MOPCI NP1375, capilha 37.

¹⁴¹³ ANTT - Arquivo do Ministério das Obras Públicas, Comércio e Indústria. Escolas Industriais. Cota: MOPCI NP1375, capilha 37.

¹⁴¹⁴ Os trabalhos dos alunos da Escola, em 1892, já haviam sido expostos num certame realizado em maio em honra de Feliciano do Castilho, tendo alguns obtido prémio naquela exposição local. Cf. *Diário de Anúncios* (São Miguel), n.º2227 de 18 de julho de 1892, p.2.

¹⁴¹⁵ *Diário de Anúncios* (São Miguel), n.º2234 de 26 de julho de 1892, p.2.

industrial, o que a tornaria bem mais proveitosa. Mas em vindo melhores dias deve ser a realização d'isto um dos nossos empenhos¹⁴¹⁶.

A exposição de 1893 voltaria a franquear as portas da escola micaelense, facilitando as visitas e prestando-se o professor de desenho a «todos os esclarecimentos do público e auxílio dos alunos»¹⁴¹⁷. Nesse mesmo ano, os alunos enviariam trabalhos para constarem na Exposição de Belém¹⁴¹⁸, que, como referiu Sandra Leandro, «foi regulada pelo decreto de 19 de dezembro de 1888, que regia os Museus Industriais e Comerciais, e destinava-se a mostrar os produtos da Circunscrição Sul»¹⁴¹⁹. E, no ano seguinte, seguiriam trabalhos da oficina de madeiras para figurarem em exposição em Lisboa¹⁴²⁰. Em 1894, é de salientar a reação do articulista do *Comércio do Porto* quando, ao descrever a participação açoriana e madeirense na Exposição Insular e Colonial do Porto, em 1894, elogia somente a participação do Funchal, imputando a qualidade de alguns objetos à existência de uma escola de desenho industrial¹⁴²¹.

Em 1897, a imprensa local, nomeadamente o periódico *O Preto no Branco*, faria uma extensa cobertura à exposição de trabalhos dos alunos da Escola¹⁴²², a propósito das vantagens e utilidade do ensino profissional para o «futuro das nossas Artes e Indústrias». A convite do diretor da Escola Gonçalo Velho Cabral, Eugénio Vaz Pacheco, proprietário e redator do jornal, visita a Escola e a exposição dos trabalhos, defendendo que era naquele tipo de ensino que residia «o verdadeiro tipo de instrução que no momento presente mais conv[inha] às classes médias da nossa sociedade», sendo «na prática do Desenho, geométrico, ornamental ou de figura, e nos exercícios de Modelação e de Talha que devem empregar o seu tempo os filhos-famílias, cujo futuro está adstrito ao trabalho manual». Ainda que o ensino ministrado nestas escolas industriais comportasse algumas falhas, trazia «progressos e melhoramentos materiais» incontestáveis e os alunos saídos delas viam

¹⁴¹⁶ *A Persuasão*, n.º1593 de 27 de julho de 1892, p.1.

¹⁴¹⁷ Comunicação de Serviço, datada de 17 de julho de 1893. ANTT - Arquivo do Ministério das Obras Públicas, Comércio e Indústria. Escolas Industriais. Cota: MOPCI NP1471, capilha 46.

¹⁴¹⁸ *A Persuasão*, n.º1650 de 30 de agosto de 1893, p.3.

¹⁴¹⁹ Cf. Leandro, Sandra – *Joaquim de Vasconcelos: historiador, crítico de arte e museólogo. Uma ópera*. Lisboa: Imprensa Nacional Casa da Moeda, 2014, p.440.

¹⁴²⁰ Comunicação de Serviço, datada de 3 de janeiro de 1894. ANTT - Arquivo do Ministério das Obras Públicas, Comércio e Indústria. Escolas Industriais. Cota: MOPCI NP1471, capilha 26.

¹⁴²¹ «A Comissão do Funchal enviou uma coleção de rendas, costumes da localidade, calçado, barretes, saiotes, caixas de madeira com embutidos, etc. Os desenhos das caixas mostram, pela sua beleza, os progressos que a este respeito se têm realizado no Funchal, desde que ali foi restabelecida uma escola noturna de desenho». *A Persuasão*, n.º1680 de 28 de março de 1894, p.3.

¹⁴²² Artur Viçoso May envia uma fotografia «dos trabalhos mais importantes» feitos na escola à tutela inspetiva. Comunicação de Serviço, datada de 2 de setembro de 1897. ANTT - Arquivo do Ministério das Obras Públicas, Comércio e Indústria. Escolas Industriais. Cota: MOPCI NP1380, capilha 165.

garantido o seu sustento. Na descrição que faz da exposição de trabalhos que visitou, acompanhado de Viçoso May, aponta progressos e melhoria crescente nos trabalhos gráficos e plásticos, bem como na perfeição e gosto do fabrico/produção. Não havendo lugar a «obras-primas nem fulgurações de génio artístico», haviam, porém, «revelações incontrastáveis de singulares aptidões manuais e uma nítida compreensão dos fins práticos a que mira o ensino do Estabelecimento»¹⁴²³.

De igual forma, a exposição de 1897 mereceu, também, do jornal micaelense *A Actualidade* descrição e elogios. Referia este periódico que a realização destas exposições eram, por si só, «um dos mais brilhantes sintomas da vida do estabelecimento» e a oportunidade de se verem «interessantes manifestações artísticas sobre um positivo aproveitamento escolar». Destacava ainda o jornal os trabalhos de José de Medeiros Boga (carpinteiro, aluno do 3º ano, que apresentara o desenho de um confessionário em estilo gótico e de um portão), de João Soares Cordeiro¹⁴²⁴ (entalhador, aluno do 3º ano, que apresentara excelentes desenhos de ornato), de José Joaquim Alves da Mota (aluno do 2º ano que apresentara o desenho de um alçado de uma banca de venda de flores), de José Jacinto Arruda (barbeiro, que apresentara um trabalho de perspectiva com grande qualidade) e de Joaquim Silva (serralheiro) e de Manuel Augusto César (serralheiro, que apresentara dois desenhos de máquinas)¹⁴²⁵.

Por fim, a exposição de trabalhos da escola de 1901 integraria a grande Exposição de Ciências, Artes e Indústrias de Ponta Delgada que acolheu a Visita Régia de D. Carlos e D. Amélia naquele ano, e de que trataremos no capítulo seguinte devido à sua dimensão e divulgação.

¹⁴²³ *O Preto no Branco*, n.º84 de 5 de agosto de 1897, p.2.

¹⁴²⁴ Referia o jornal que “se reconhece que este alumno não executa dispondo apenas da sua habilidade mas também de talento, estando preparado d’uma forma tal que nos leva a supor que em breve alguma coisa de novo se fará no ornamento (...)”. *A Actualidade*, n.º48 de 4 de setembro de 1898, p.3.

¹⁴²⁵ *A Actualidade*, n.º48 de 4 de setembro de 1897, p.3.

4.3. Os professores das escolas de desenho industrial açorianas

4.3.1. Ciríaco Tavares Silva (1862-1932)

Ciríaco Tavares Silva nasceu na ilha de São Miguel, concelho da Ribeira Grande (N^a S^a da Estrela) a 16 de março de 1862¹⁴²⁶, filho de Cornélio Tavares Silva (proprietário, natural de Rabo de Peixe, Ribeira Grande) e de Maria Isabel Tavares (natural da Matriz, Ribeira Grande)¹⁴²⁷. Ingressa no seminário de Angra a 8 de julho de 1879¹⁴²⁸, mas não conclui os estudos pois casa, pela primeira vez, com 27 anos, no dia 13 de maio de 1889¹⁴²⁹, na paróquia de N. S. da Conceição de Angra do Heroísmo, com Dona Violante Margarida d'Almeida Borges¹⁴³⁰, de 51 anos¹⁴³¹, viúva de Mateus Borges do Canto. Em 1891, é dado como um “abastado proprietário” na ilha Terceira¹⁴³², ficando viúvo em janeiro de 1894¹⁴³³. Durante o período em que foi casado com D. Violante, integrou listas regeneradoras para o concelho de Angra do Heroísmo, nomeadamente a lista vencedora para a Câmara em novembro de 1892¹⁴³⁴, ocupando o lugar de vereador substituto, e a comissão de recenseamento eleitoral em janeiro de 1893¹⁴³⁵. Esteve sempre ligado ao progresso e filantropia da ilha Terceira, a julgar pelas referências que lhe fazem os jornais coevos¹⁴³⁶.

¹⁴²⁶ Seria batizado no dia 18 de março de 1862, sendo os seus pais, à altura, moradores na Rua do Rosário, Matriz da Ribeira Grande. O padrinho e madrinha assinam o registo e são dados como proprietários também. BPARPD – Paróquia de N^a S^a da Estrela. Batismos (1860-64), fls. 17v-18.

¹⁴²⁷ <https://gw.geneanet.org/tavaressilva?lang=en&pz=joao+luis+tavares&nz=silva&p=ciriaco+tavares&n=silva> (acesso a 24.03.2019)

¹⁴²⁸ http://www.worldgenweb.org/azrwwg/general-info/links.html?fbclid=IwAR3X-fnbLEVhsY-cJhxKw_je-tH_ZICsjWGe5ZiR4YF_mrdPBQuZ39sOcsI (acesso a 24.03.2019)

¹⁴²⁹ D. Violante era filha do morgado Francisco d'Almeida Tavares do Canto, natural da Sé de Angra, e de D. Mariana Isabel d'Almeida Moniz de Sá, natural de São Pedro, tal como a filha. No registo de casamento, Ciríaco Tavares Silva é dado como solteiro e professor de desenho. BPARLSR – Paróquia de N^a S^a da Conceição (Angra do Heroísmo). Casamentos (1884-93), fls. 133v-134v.

¹⁴³⁰ A *Terceira*, n.º1567 de 18 de maio de 1889, p.2.

¹⁴³¹ D. Violante nasceu em julho de 1837. BPARLSR – Paróquia de São Pedro (Angra do Heroísmo). Batismos (1824-44), fl.206v.

¹⁴³² A *Persuasão*, n.º1535 de 24 de junho de 1891, p.3.

¹⁴³³ D. Violante morreria, com 56 anos, nos Biscoitos (Praia da Vitória), a 3 de janeiro de 1894, em sua casa no caminho do concelho. Não deixaria filhos, nem testamento. BPARLSR – Paróquia dos Biscoitos (Praia da Vitória). *Registo de Óbitos (1890-1899)*, assento n.º1, fl. 55v. Por sua morte, seriam publicados éditos citando os interessados para execução do inventário, sendo inventariante Ciríaco Tavares Silva. *Diário do Governo*, n.º33 de 13 de fevereiro de 1894, p.375.

¹⁴³⁴ A lista vencedora à câmara de Angra do Heroísmo era liderada pelo Conde Sieuve de Meneses. *Gazeta de Notícias* (Terceira), n.º220 de 11 de novembro de 1892, p.3.

¹⁴³⁵ Integrava a lista vencedora juntamente com Heitor Homem da C. Noronha, Luís da Costa, João Maria P. de Bettencourt, Gregório C. Sanches Franco, Sebastião Cardoso Pamplona e José Maria Coelho de Lima. *Gazeta de Notícias* (Terceira), n.º223 de 9 de janeiro de 1893, p.2.

¹⁴³⁶ Foi benfeitor do Asilo de Infância Desvalida e do Asilo de Mendicidade de Angra do Heroísmo e de outras instituições de caridade daquela cidade e do Faial, e foi vogal da Santa Casa da Misericórdia de Angra do Heroísmo. Cf. Melo, Paulo de Ávila de - *O Império da Caridade do Corpo Santo ou Ermida de São João Baptista*. Angra do Heroísmo: Edição da Comissão do Centenário do Império, 1995, p.41. Em maio de 1896

Voltaria a casar em 1896 com a sua sobrinha Maria dos Anjos Silva, de 17 anos, filha de seu irmão Agostinho Tavares Silva e de Maria da Glória Sousa e Silva, a 1 de agosto de 1896, na paróquia da Conceição, Ribeira Grande¹⁴³⁷. Casaria por procuração, sendo representado por seu irmão Gabriel¹⁴³⁸ na cerimónia, tendo permanecido sempre na ilha Terceira onde residia, à data, em São Pedro - Biscoitos, Praia da Vitória. Em meados de agosto, a esposa chegaria a Angra, acompanhada por seus pais para se reunir ao marido¹⁴³⁹. Do segundo enlace nasceria, a 5 de março de 1907, o seu único filho, homónimo, que viria a falecer, na Horta, em 1949¹⁴⁴⁰, 11 anos após o pai.

Desconhece-se onde e quando Ciríaco Tavares Silva fez a sua formação em Desenho, não constando no arquivo das Belas Artes de Lisboa qualquer processo de aluno em seu nome¹⁴⁴¹. Não obstante, desde a sua fundação, em 1885, Ciríaco Tavares Silva foi sempre o professor de desenho da Escola de Desenho Industrial de Angra do Heroísmo, mesmo após o fecho oficial da mesma na década de 90, tendo continuado, como já vimos anteriormente, a lecionar naquela escola nas diversas fases da sua existência, até 1932. O *Relatório*¹⁴⁴², publicado em 1904, e apresentado à Junta Geral do Distrito de Angra do Heroísmo dando conta da história daquela escola e da sua situação atual, é da sua autoria, constituindo-se como um importante relato para os primórdios e primeiros 25 anos de vida daquela instituição de ensino de desenho. Para além da docência do desenho na Escola de Desenho Industrial foi, ainda, professor da mesma disciplina no Liceu de Angra nos anos letivos de 1897/98 e entre 1900 e 1906, substituindo Germano César de Moraes Sarmiento¹⁴⁴³, este, sim, com formação em Belas Artes, tendo sido contemporâneo de António Rodrigues da Silva em Lisboa.

Para além do ensino de desenho, Ciríaco Tavares Silva também se dedicaria à fotografia, tendo sido colaborador fotográfico da revista ilustrada *O Ocidente*¹⁴⁴⁴. Em maio

era eleito, como substituto, para a Mesa da Santa Casa da Misericórdia de Angra do Heroísmo. Cf. *Gazeta de Notícias* (Terceira), n.º995 de 29 de maio de 1896, p.2.

¹⁴³⁷ BPARPD – Paróquia de Nossa Senhora da Conceição (Ribeira Grande). Casamentos (1896), fls. 7v-8v.

¹⁴³⁸ Trata-se de Gabriel Tavares Silva, solicitador em Ponta Delgada. Era também irmão de Agostinho Tavares Silva, Domingos Tavares Silva, Vítor Tavares Silva e Maurício Tavares Silva (casado, em 1877, com Virgínia Adelaide Ferreira Cabido). Cf. *A Persuasão*, n.º1284 de 1 de setembro de 1886, p.3.

¹⁴³⁹ *Gazeta de Notícias* (Terceira), n.º1054 de 13 de agosto de 1896, p.2.

¹⁴⁴⁰ BPARLSR – Paróquia de Santa Luzia (Angra do Heroísmo). Batismos (1907), assento n.º40, fls. 8-8v.

¹⁴⁴¹ Urbano Mendonça Dias também não lhe indica qualquer formação em desenho. Cf. Dias, Urbano de Mendonça – *História da Instrução nos Açores*. ..., pp. 28, 131.

¹⁴⁴² *A Escola Madeira Pinto* ...

¹⁴⁴³ Cf. Ávila, Leandro – *O Liceu Nacional de Angra do Heroísmo* ...

¹⁴⁴⁴ http://hemerotecadigital.cm-lisboa.pt/Index/IndiceAutores/SILVA_CiriacoTavaresda.htm (acesso a 24.03.2019)

de 1913, acompanha a visita de João Ribeiro Cristino, então Inspetor da Circunscrição Sul das Escolas Industriais, à Terceira, juntamente com Alfredo de Campos e Álvaro de Meneses. Dessa viagem, ficariam os registos na referida revista¹⁴⁴⁵. Em 1914, ainda colaborava com a mesma, enviando fotografias ilustrativas de notícias referentes à ilha Terceira¹⁴⁴⁶. Não obstante residir na ilha Terceira há vários anos, anualmente, quase, visitava a sua terra natal, fosse para visitar a família¹⁴⁴⁷, fosse por motivos de saúde¹⁴⁴⁸, para passar as férias ou ainda para fazer parte dos júris de exames da escola de Ponta Delgada. Em 1902, D. Carlos I agraciou-o com o título de Cavaleiro da Ordem Militar de Nosso Senhor Jesus Cristo¹⁴⁴⁹ e, em 1903, atribuiu-lhe o título de Comendador da Real Ordem Civil de Mérito Industrial¹⁴⁵⁰, ordem criada pelo monarca em 1893. As datas das agraciações suscitam-nos alguma ligação com a visita régia de 1901, quando D. Carlos I, ele próprio com ligação ao desenho e à pintura, terá tido contacto direto com o então professor de desenho e diretor da Escola de Desenho Industrial de Angra do Heroísmo. A mesma ligação fazemos com o despacho de 1904¹⁴⁵¹ que reassume a escola terceirense como escola oficial.

Não se conhecem muitas obras da sua autoria. Não obstante, o Museu de Angra do Heroísmo possui uma placa da Ordem da Padroeira do Reino (Nossa Senhora da Conceição de Vila Viçosa), de liga metálica de prata e esmaltes, datada de 1902, ainda em estojo original com as iniciais de D. Carlos I¹⁴⁵², cuja autoria é atribuída a Ciríaco Tavares Silva¹⁴⁵³ (Vide Anexo 30). Também atribuído à sua autoria, embora as notícias coevas não refiram a autoria do projeto, é o desenho do edifício do Império da Caridade, na esquina da rua do Cardoso com a rua Pero Anes do Canto, em Angra do Heroísmo. Com fachada de

¹⁴⁴⁵ Revista *O Ocidente*, n.º1238, de 20 de maio de 1913.

¹⁴⁴⁶ Na cobertura feita pela revista à festa da árvore realizada na ilha Terceira, em 1914, as fotografias são da autoria de Ciríaco Tavares Silva. Revista *O Ocidente*, n.º1274 de 20 de maio de 1914, p.168.

Cf. *Novo Diário dos Açores*, n.º2095 de 14 de agosto de 1890, p.2; *Novo Diário dos Açores*, n.º2137 de 3 de outubro de 1890, p.2.

¹⁴⁴⁸ *Novo Diário dos Açores*, n.º1966, de 7 de março de 1890, p.3.

¹⁴⁴⁹ *Diário do Governo*, n.º155 de 15 de julho de 1902.

¹⁴⁵⁰ *Idem*, n.º5 de 8 de janeiro de 1903, fl.57.

¹⁴⁵¹ *Idem*, n.º98 de 4 de maio de 1904.

¹⁴⁵² Museu de Angra do Heroísmo - Placa da Ordem de Nossa Senhora da Conceição de Vila Viçosa. Séc. XX (início). N.º de inventário: MAHR20107. O desenho da Ordem é da autoria de Jean Baptiste Débret.

¹⁴⁵³ Uma nota sobre esta Placa foi divulgada no jornal *Diário Insular* (Terceira), N.º 19667 de 31 de janeiro de 2010, na sua Revista N.º 355, rubrica *Museu Aberto: Padroeira do reino. Placa*. Figurou a mesma Placa ainda na exposição *Mérito e Distinção - Ordens Honoríficas Portuguesas* no Museu de Angra do Heroísmo, na Sala Dacosta, entre 9 de junho a 23 de setembro de 2018. Agradecemos as informações ao Museu de Angra do Heroísmo.

influências neogóticas, “ao gosto do seu desenhador”¹⁴⁵⁴, seria inaugurado a 22 de junho de 1895¹⁴⁵⁵ e ainda existe¹⁴⁵⁶.

Ciríaco Tavares Silva faleceria, em Angra do Heroísmo, a 5 de novembro de 1938, encontrando-se sepultado no Cemitério de Nossa Senhora da Conceição daquela cidade¹⁴⁵⁷. Foi professor de desenho e diretor da Escola de Desenho Industrial de Angra do Heroísmo até 1932, sendo homenageado, após a sua morte, no Salão Nobre do Liceu de Angra do Heroísmo, onde também havia lecionado desenho durante vários anos, salientando-se a sua nobreza de caráter e contributo para a formação das classes trabalhadoras da ilha Terceira¹⁴⁵⁸. O seu papel, enquanto professor de desenho, seria considerado de inestimável valor, ficando o seu nome eternamente associado à história do ensino técnico na ilha Terceira, «a quem esta cidade deve mui relevantes serviços, especialmente como professor de desenho industrial de reconhecidos méritos»:

Não se pode falar da história do ensino técnico nesta cidade sem evocar saudosa e gratamente a figura simpática do comendador sr. Ciríaco. [...]

[...] suprimida, pois, a escola, o professor Tavares Silva, que então dispunha de avultada fortuna, levado pelo seu grande amor ao ensino e às classes operárias, resolveu não só lecionar gratuitamente, mas ainda fazer face a todas as despesas necessárias para a manutenção da sua escola. [...]

À sua ação dedicada muito deve o aperfeiçoamento técnico do operariado angrense¹⁴⁵⁹.

4.3.2. António Rodrigues da Silva (1835-?)

A biografia de António Rodrigues da Silva permanece por fazer¹⁴⁶⁰, incluindo uma abordagem às suas origens e à sua obra artística, embora a sua descendência seja sobejamente conhecida¹⁴⁶¹. Apesar da breve entrada que Fernando Pamplona lhe dedicou

¹⁴⁵⁴ Melo, Paulo de Ávila – O Império da Caridade do Corpo Santo ..., p. 43.

¹⁴⁵⁵ “E’ hoje pelas 4 horas da tarde, que deve realizar-se a bênção do novo império do bairro do Corpo Santo. (...)”. *A Terceira*, n.º1874 de 22 de junho de 1895, p.2. Não obstante, em maio de 1896 ainda se completava a obra de marcenaria, pintura e douramento interior. *Gazeta de Notícias* (Terceira), n.º988 de 20 de maio de 1896, p.3.

¹⁴⁵⁶ O Império ficaria danificado pelo terramoto de 1980, mas seria reconstruído conforme o desenho original. Cf. Melo, Paulo de Ávila – O Império da Caridade do Corpo Santo ..., p. 42.

¹⁴⁵⁷ Melo, Paulo de Ávila – O Império da Caridade do Corpo Santo ..., p. 39.

¹⁴⁵⁸ Melo, Paulo de Ávila – O Império da Caridade do Corpo Santo ..., pp. 40-41.

¹⁴⁵⁹ *A União*, n.º13065 de 18 de novembro de 1938, p.2.

¹⁴⁶⁰ Conhece-se, online, esta pequena nota biográfica sobre António Rodrigues da Silva, com imprecisões e incorreções e onde não consta, igualmente, informação referente à sua naturalidade e filiação: <http://www.arqnet.pt/dicionario/rodriguessilvaant.html>

¹⁴⁶¹ Era pai do arquiteto António Rodrigues da Silva Júnior (1868-1937), autor de inúmeras obras na zona do Estoril e Cascais.

na sua obra¹⁴⁶² e das referências que lhe faz Alberto Faria¹⁴⁶³, poucas mais são as referências ao seu trabalho e percurso para além das informações constantes na documentação das Belas Artes de Lisboa e de alguns opúsculos sobre a escola de desenho de industrial de Ponta Delgada que lhe fazem referência.

No processo individual de aluno de Rodrigues da Silva nas Belas Artes de Lisboa¹⁴⁶⁴ consta, do seu requerimento de matrícula como aluno ordinário em Desenho Histórico, que era filho de pais incógnitos e natural de Lisboa. No entanto, em anexo a este requerimento consta uma certidão extraída de documento paroquial que lhe atribui a maternidade a Maria da Encarnação, solteira, natural e batizada na paróquia da Encarnação, Lisboa. Já na ficha de autor apensa à sua coleção de desenhos, na Coleção de Desenho Antigo da Faculdade de Belas Artes da Universidade de Lisboa, consta como sendo filho de Manuel Rodrigues da Silva¹⁴⁶⁵, informação cuja origem desconhecemos.

Efetivamente, o primeiro registo de nascimento de António Rodrigues da Silva consta dos registos da paroquial de Santo André, Lisboa, tendo nascido a 4 de fevereiro de 1835 e sido batizado a 9 do mesmo mês. Nesse registo original é dado como filho de pais incógnitos e foi levado a batizar pela parteira Rosa Joaquina, assistente no Largo do Terreirinho, nº15. Foi seu padrinho o tesoureiro da igreja, João Crisóstomo Simões de Almeida¹⁴⁶⁶, e madrinha Nossa Senhora da Vida. No entanto, à margem deste registo há um averbamento que remete para outro, já em 1836, onde se declara que era filho natural de Maria da Encarnação¹⁴⁶⁷, solteira, natural e batizada na paróquia da Encarnação (Lisboa), filha de Manuel Joaquim (Sedibroa Segonha), natural de São Lourenço, cidade de Porto Alegre, e de Maria Francisca (das Mercês), natural de Lisboa¹⁴⁶⁸. Sobre a

¹⁴⁶² Pamplona, Fernando – *Dicionário de Pintores e Escultores Portugueses*. Lisboa: Livraria Civilização Editora, 1988, p.182.

¹⁴⁶³ Faria, Alberto Cláudio Rodrigues - *A Coleção de Desenho Antigo da Faculdade de Belas-Artes de Lisboa (1830-1935): tradição, formação e gosto*. Dissertação apresentada à Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa para obtenção do grau de Mestre em Museologia e Museografia, em 2008.

¹⁴⁶⁴ Arquivo e Biblioteca da FBAUL – Processo individual de aluno: António Rodrigues da Silva (1857).

¹⁴⁶⁵ http://museuvirtual.belasartes.ulisboa.pt/desenho/ficha_autor.php?id=128

¹⁴⁶⁶ Arquivo Distrital de Lisboa – Paróquia de Santo André. Registo de Batismos (1826-1853), assento n.º305, fl.55.

¹⁴⁶⁷ Maria (da Encarnação) nasceu a 3 de abril de 1815 e foi batizada a 24 de abril do mesmo ano, na paroquial da Encarnação, Lisboa. É dada como filha de Manuel Joaquim Sedibroa Segonha, batizado em São Lourenço, cidade de Porto Alegre, e de Maria Francisca das Mercês, batizada na paróquia das Mercês, sendo recebidos na paroquial de Santa Isabel (Lisboa) e moradores, à data, na rua dos Gav[eas]. Foi seu padrinho de batismo, João Cipriano Ferreira. Arquivo Distrital de Lisboa – Paróquia da Encarnação. Registo de Batismo (1814-1820), fl.43v.

¹⁴⁶⁸ Arquivo Distrital de Lisboa – Paróquia de Santo André. Registo de Batismos (1826-1853), assento n.º396, fl. 72v.

paternidade, não encontramos documento algum que documentasse o nome do pai que consta da ficha de autor acima referida.

Anexo ao seu requerimento de admissão, em 1857, constava ainda uma declaração que atestava que António Rodrigues da Silva havia frequentado com aproveitamento o ensino primário com o professor Manuel Ramos, com colégio na Rua da Cova da Moura, nº40, tendo adquirido «conhecimento suficiente pra ser admitido em Estudos ou Academias Secundárias». Acrescia ainda que o seu comportamento havia sido «sempre muito regular, obedecendo à polícia e ordem da aula; e ainda continua[va] a ser bem morigerado»¹⁴⁶⁹.

Ingressou a Academia de Belas Artes de Lisboa a 5 de outubro de 1857, contando 22 anos, tendo frequentado as aulas de Desenho Histórico e de Desenho de Arquitetura Civil daquela instituição¹⁴⁷⁰. Em 1858, venceu o partido de 20\$000 reis no concurso da aula de Desenho Histórico do ano letivo de 1857-58, na categoria de aluno ordinário¹⁴⁷¹, com o desenho da estátua da Vénus de Médicis¹⁴⁷², tendo sido aprovado com 10 votos, sendo o segundo mais votado¹⁴⁷³. O mesmo ocorreria em 1859¹⁴⁷⁴, com um desenho de um ato de modelo vivo, um estudo de anatomia e um estudo de panejamentos¹⁴⁷⁵.

O Museu Virtual da Faculdade de Belas Artes de Lisboa possui o estudo de panejamento¹⁴⁷⁶ da sua autoria, embora não datado, mas com indicação de ser o trabalho premiado em 1858-59, tratando-se de um «desenho executado a carvão, com realces de giz branco, de figura feminina trajada com panejamento, vista de frente, com a cabeça ligeiramente virada para a direita. O panejamento cobre as costas e parte das pernas. A figura, segura uma ponta do panejamento com a mão esquerda enquanto o braço direito está levantado para a frente. A vestimenta é de gola em V chegada ao pescoço e tem um cinto; a figura tem uma fita na cabeça». O mesmo Museu possui, ainda, seis estudos

¹⁴⁶⁹ Arquivo e Biblioteca da FBAUL – Processo Individual de aluno: António Rodrigues da Silva (1857).

¹⁴⁷⁰ Biblioteca da FBAUL/Arquivo Histórico – Livro 4º das matrículas dos anos letivos de 1854-61, fls. 163-163v.

¹⁴⁷¹ *Diário do Governo*, n.º209 de 6 de setembro de 1858, fl. 1141. Nesse mesmo concurso foram premiados, também, entre outros, Teodoro da Mota e Germano César de Moraes Pereira Sarmento (categoria de *accessit*, ordinários).

¹⁴⁷² *Diário de Lisboa*, n.º160 de 17 de julho de 1860, fl. 772.

¹⁴⁷³ Ata da Conferência Geral e extraordinária da ABAL, de 1 de setembro de 1858. Cf. Faria – Alberto Cláudio Rodrigues Faria - *A Coleção de Desenho Antigo da Faculdade de Belas-Artes de Lisboa ...*, p.48.

¹⁴⁷⁴ *Diário do Governo*, n.º214 de 12 de setembro de 1859, fl. 1183.

¹⁴⁷⁵ *Diário de Lisboa*, n.º160 de 17 de julho de 1860, fl. 772.

¹⁴⁷⁶ [Número de inventário: FBAUL/131/DA.](http://museuvirtual.belasartes.ulisboa.pt/desenho/detail.php?dl=0&inv=FBAUL%2F131%2FDA) Consulta em: <http://museuvirtual.belasartes.ulisboa.pt/desenho/detail.php?dl=0&inv=FBAUL%2F131%2FDA> (consulta a 11.08.2019).

anatômicos¹⁴⁷⁷, com indicação de serem provas do concurso premiado no ano de 1858-59, bem como um nu masculino¹⁴⁷⁸, com igual indicação¹⁴⁷⁹.

Em 1861 seria vencedor da medalha de ouro, em Pintura Histórica, no concurso trienal da aula de Pintura Histórica, Escultura e Arquitetura Civil daquela Academia¹⁴⁸⁰, voltando a concorrer com o estudo de panejamento e de nu masculino apresentados e premiados anteriormente, na categoria de Desenho Histórico feito a partir de modelo vivo¹⁴⁸¹. Voltaria a ser premiado em 1862, recebendo o prémio das mãos de D. Luís e D. Fernando, então presentes naquela sessão solene¹⁴⁸².

Foi bolseiro do Estado em 1866¹⁴⁸³, tendo, juntamente com José António Gaspar (arquitetura) e José Simões d'Almeida (escultura), rumado a Paris para aprofundamento dos seus estudos em pintura, nomeadamente Pintura de Figura. Naquela cidade seria discípulo de Picot¹⁴⁸⁴. Após aprovação de portaria governamental, terá completado os estudos em Itália, entre 1870 e 1871, ainda enquanto pensionista do Estado e em conjunto com os mesmos dois artistas. Chegariam primeiro a Génova onde o académico português Alfredo de Andrade¹⁴⁸⁵ se encarregaria de os fazer chegar a Roma¹⁴⁸⁶, onde completariam os estudos.

¹⁴⁷⁷ Números de inventário: FBAUL/413/DA; FBAUL/414/DA; FBAUL/425/DA; FBAUL/432/DA; FBAUL/363/DA; FBAUL/362/DA. Consulta em: <http://museuvirtual.belasartes.ulisboa.pt/desenho/index.php>, a 11.08.2019.

¹⁴⁷⁸ Número de inventário: FBAUL/168/DA. Consulta em: <http://museuvirtual.belasartes.ulisboa.pt/desenho/detail.php?dl=0&inv=FBAUL%2F168%2FDA>.

¹⁴⁷⁹ Sobre a coleção de desenho antigo da Academia de Belas Artes de Lisboa, veja-se igualmente o trabalho de Alberto Cláudio Rodrigues Faria, já citado. O mesmo autor elenca as obras de Rodrigues da Silva premiadas no ano letivo de 1858-59 a páginas 225, Quadro n.º5.

¹⁴⁸⁰ *Diário de Lisboa*, n.º201 de 7 de setembro de 1861, fl. 2499. A informação da medalha de ouro ganha em 1861 também é referida por Fernando Pamplona, p.182.

¹⁴⁸¹ Cf. Faria – Alberto Cláudio Rodrigues Faria - *A Coleção de Desenho Antigo da Faculdade de Belas-Artes de Lisboa* ..., p.248.

¹⁴⁸² *Diário de Lisboa*, n.º78 de 7 de abril de 1862, fl. 949. Veja-se, igualmente, o discurso de Francisco de Assis Rodrigues, reproduzido no *Diário de Lisboa*, n.º111 de 17 de maio de 1862.

¹⁴⁸³ Segundo informação de Alberto Faria, o concurso de pensionistas decorreria a 24 de março de 1866. Cf. Faria – Alberto Cláudio Rodrigues Faria - *A Coleção de Desenho Antigo da Faculdade de Belas-Artes de Lisboa* ...

¹⁴⁸⁴ François-Édouard Picot (1786-1868) foi um pintor francês neoclássico.

¹⁴⁸⁵ Cf. Faria – Alberto Cláudio Rodrigues Faria - *A Coleção de Desenho Antigo da Faculdade de Belas-Artes de Lisboa* ..., p. 79.

¹⁴⁸⁶ Pamplona, Fernando – *Dicionário de Pintores e Escultores Portugueses* ..., p.182.

Regressou a Portugal a 5 de novembro de 1871¹⁴⁸⁷, mas de Paris e de Roma terá enviado para Portugal vinte e três estudos (Paris) e um quadro (Roma)¹⁴⁸⁸, nomeadamente, e para além dos estudos, «cópias de Van Dyck e Rembrandt e uma composição histórica». Tratava-se do quadro ‘D. Filipa de Vilhena’, que Diogo de Macedo considerava «correta, equilibrada e reveladora de mérito»¹⁴⁸⁹. Em 1872 terá participado na 9ª Exposição da Sociedade Promotora de Belas Artes com uma pintura¹⁴⁹⁰ e, no mesmo ano, desenhara o retrato de D. Pedro II, imperador do Brasil, que fora litografado em Lisboa na Oficina de A. P. Vasques & C.^{a1491}.

Já em Portugal, terá feito carreira enquanto professor e, nessa mesma qualidade, seria transferido para Ponta Delgada, em 1891, para a lecionação de desenho na recém-criada Escola de Desenho Industrial Gonçalo Velho Cabral. Para além da sua ligação à Escola, Rodrigues da Silva fez-se anunciar enquanto artista na ilha de São Miguel durante a sua estadia. Veja-se, por exemplo, os anúncios que saíram na imprensa, logo em março de 1891, publicitando «fazer retratos a crayon e a óleo, do natural e cópia de fotografias», anúncio que o jornal *Diário dos Açores* publica acrescentando que os trabalhos daquele género do professor de desenho «abonam muito o seu merecimento artístico, não só pela nitidez como pela semelhança dos traços»¹⁴⁹².

Da obra que deixou na ilha, indo além da sua função enquanto professor, destaca-se um quadro representando a partida de Vasco da Gama para a Índia¹⁴⁹³, «que possuía o professor da Escola Industrial, o sr. Rodrigues da Silva», adquirido pelo Conde da Fonte Bela, em outubro de 1890, que o considerou ser «um belo trabalho artístico»¹⁴⁹⁴.

¹⁴⁸⁷ Segundo Alberto Rodrigues Faria, José António Gaspar regressaria a Portugal a 30 de novembro de 1871 e José Simões de Almeida a 21 de fevereiro de 1872. Cf. Faria – Alberto Cláudio Rodrigues Faria - *A Coleção de Desenho Antigo da Faculdade de Belas-Artes de Lisboa...* No entanto, consta do Jornal do Porto uma notícia em que António Rodrigues da Silva, acompanhado de sua esposa, cunhada e um filho, bem como José Simões de Almeida Jr, chegavam a Portugal no vapor Açoriano, vindos do Havre, em 1870. *Jornal do Porto*, n.º213 de 17 de setembro de 1870, p.4.

¹⁴⁸⁸ Cf. Faria – Alberto Cláudio Rodrigues Faria - *A Coleção de Desenho Antigo da Faculdade de Belas-Artes de Lisboa ...*

¹⁴⁸⁹ Pamplona, Fernando – *Dicionário de Pintores e Escultores Portugueses ...*, p. 182.

¹⁴⁹⁰ *Ibidem*, p.182.

¹⁴⁹¹ *Jornal do Porto*, n.º50 de 3 de março de 1872, p.3.

¹⁴⁹² *Diário dos Açores*, n.º65 de 24 de março de 1891, p.2.

¹⁴⁹³ Parece-nos ser o mesmo quadro a óleo que Ione San-Bento refere como tendo estado em exposição na escola em 1966, datado de 1 de fevereiro de 1888 e assinado pelo autor, representando «o momento da partida para a Índia na praia do Restelo». Cf. San-Bento, Ione – *A Escola Técnica de Ponta Delgada ...*, p.14.

¹⁴⁹⁴ *Novo Diário dos Açores*, n.º2153 de 22 de outubro de 1890.

É da sua autoria, também, um retrato, a lápis, do falecido Luís Quintino de Aguiar¹⁴⁹⁵, bem como uma marinha, pertença do Visconde de Porto Formoso, ilustrando a passagem de uma esquadra francesa pela ilha de São Miguel, «projetando facho de luz elétrica sobre a alfândega e aterro», sendo que o «efeito da luz sobre as casas é[ra] maravilhoso»¹⁴⁹⁶. Igualmente da sua autoria foram os moldes de barro dos medalhões que seriam colocados na fachada do edifício de José de Azevedo, no largo da Matriz¹⁴⁹⁷.

De salientar, ainda, os trabalhos que apresentou à Exposição Distrital de Artes e Indústrias, realizada em Ponta Delgada em maio de 1895: ocupando o nº54 do catálogo estava um original a óleo intitulado ‘Castelo de S. Brás’, apresentado pelo próprio à Exposição e *Hors Concours*; com o nº60 constava outro quadro a óleo, uma marinha com luar, também apresentada pelo próprio ao certame e *Hors Concours*¹⁴⁹⁸. Para além de ter participado com obras suas em concursos locais, também seria júri de outros concursos e participaria, com os seus alunos, em outros certames. Em 1892, por exemplo, seria nomeado júri dos trabalhos de desenho dos alunos das escolas oficiais presentes nos ‘Jogos Florais’ daquele ano¹⁴⁹⁹, participando alunas e alunos seus nos mesmos Jogos¹⁵⁰⁰.

Em final de outubro de 1896 chegaria a São Miguel um quadro, retrato de D. Carlos feito a crayon, da autoria de António Rodrigues da Silva, já então ex-diretor da Escola Gonçalo Velho Cabral, para ser colocado na Sala das Sessões da Câmara Municipal de Ponta Delgada¹⁵⁰¹. Curiosamente, em janeiro de 1897, a Câmara Municipal de Angra do Heroísmo, sob proposta do seu vice-presidente, António Mariano da Silva Sarmento, adquiriria, também, um quadro a óleo do Rei D. Carlos para a sua sala de sessões¹⁵⁰². O

¹⁴⁹⁵ Em fevereiro de 1891, noticia-se que Rodrigues da Silva estaria concluindo esse retrato. *Diário dos Açores*, n.º39 de 20 de fevereiro de 1891, p.2.

¹⁴⁹⁶ *A Tela*, n.º 1 de 1 de março de 1894, p.4.

¹⁴⁹⁷ *Diário de Anúncios*, n.º2116 de 26 de fevereiro de 1892, p.2. Trata-se do edifício e medalhões ainda existentes no lado sul do largo da Matriz, anterior propriedade da firma Azevedo & C.ª. São 4 medalhões representando o Comércio, a Indústria, Fortuna e Artes. A data desta obra é indicativa do momento em que o edifício ficaria sem os azulejos originais que lhe revestiam a fachada até então.

¹⁴⁹⁸ Do Catálogo consta ainda, com o n.º57, um retrato de Pedro Paulo dos Santos, cópia a óleo, da autoria de um António Silva, igualmente *Hors Concours*, mas que não sabemos se será de António Rodrigues da Silva.

¹⁴⁹⁹ *Diário de Anúncios* (São Miguel), n.º2094 de 30 de janeiro de 1892 p.2. Seria avaliador dos trabalhos de desenho e caligrafia juntamente com José Tavares Carreiro, António Manuel de Vasconcelos e Guilherme Augusto Alves Lima. Cf. *Diário de Anúncios* (São Miguel), n.º2124 de 9 de março de 1892, p.2.

¹⁵⁰⁰ Participariam com trabalhos de desenho nos ‘Jogos Florais’ de 1892 os alunos e alunas da escola de desenho industrial de Ponta Delgada: Maria das Dores Toste, José de Medeiros Silva, Guilherme José da Rosa, Manuel Victor de Medeiros Silva. Cf. *Diário de Anúncios* (São Miguel), n.º2128 de 11 de março de 1892, p.2.

¹⁵⁰¹ *O Preto no Branco*, n.º43 de 22 de outubro de 1896, p.3.

¹⁵⁰² *A Terceira*, n.º1955 de 16 de janeiro de 1897, p.2.

quadro era obra do artista continental João Carlos Galhardo e havia estado exposto, em Lisboa, no Grande Bazar Suisso, ao Chiado¹⁵⁰³, chegando a Angra em janeiro de 1897.

Apesar da sua dedicação à Escola micaelense, a partir de 1895, ano em que seria nomeado como Diretor da Escola¹⁵⁰⁴, Rodrigues da Silva, já com 60 anos de idade, solicita, amiúde, licenças para ausência por motivos de saúde¹⁵⁰⁵, iniciando um processo de distanciamento em relação às suas funções. Em agosto de 1895, noticia-se que seguia no Funchal para Lisboa¹⁵⁰⁶, regressando em outubro¹⁵⁰⁷. Em julho de 1896 obtém uma licença de 60 dias¹⁵⁰⁸ e, em agosto de 1896, volta a obter outra licença e sai da ilha¹⁵⁰⁹. Finalmente, em outubro de 1896 é noticiada a transferência, “desde muito solicitada”, de António Rodrigues da Silva para uma escola industrial no continente¹⁵¹⁰, sendo-lhe concedida nova licença de 30 dias em novembro desse ano¹⁵¹¹. Nesse mesmo mês, noticia-se que seria transferido para Aveiro¹⁵¹². Em dezembro de 1897, António Rodrigues da Silva era diretor e professor de Desenho Industrial, Ornamental e Modelação na Escola de Desenho Industrial Fernando Caldeira¹⁵¹³, em Aveiro, tendo nela permanecido até 1902, data em que é dado como diretor e professor da Escola Industrial Domingos Sequeira, em Leiria¹⁵¹⁴.

As causas para a sua transferência estão patentes em uma carta que envia a Luciano Cordeiro, em julho de 1893, expondo as agruras da distância familiar, uma vez que a sua mulher e filho haviam deixado a ilha de São Miguel em fevereiro desse mesmo ano¹⁵¹⁵:

Tomei a liberdade de escrever para dar conhecimento e mostrar a V.^a Ex.^a no que me diz respeito, em quanto a minha posição e em relação à minha família e pedir a alta proteção de V.^a Ex.^a na minha pretensão.

¹⁵⁰³ *Gazeta de Notícias* (Terceira), n.º1176 de 12 de janeiro de 1897, p.2.

¹⁵⁰⁴ A notícia referia que Rodrigues da Silva era nomeado diretor com a chegada de mais um professor de desenho à escola. *A Persuasão*, n.º1769 de 11 de dezembro de 1895, p.3.

¹⁵⁰⁵ As questões de saúde foram sempre uma presença constante, pois António Rodrigues da Silva ingressa na escola micaelense já com 57 anos de idade. Isso mesmo se constata com uma notícia de 1892 em que se referia estar doente o professor da escola de desenho industrial. Cf. *Diário de Notícias* (São Miguel), n.º2087 de 22 de janeiro de 1892, p.2.

¹⁵⁰⁶ *A Persuasão*, n.º1751 de 7 de agosto de 1895, p.3. *Diário do Governo*, n.º111 de 8 de maio de 1895, p.1369.

¹⁵⁰⁷ *A Persuasão*, n.º1761 de 16 de outubro de 1895, p.3.

¹⁵⁰⁸ *Idem*, n.º1798 de 1 de julho de 1896, p.3.

¹⁵⁰⁹ *Idem*, n.º1803 de 5 de agosto de 1896, p.3. *Gazeta da Relação*, n.º4417 de 6 de agosto de 1896, p.2.

¹⁵¹⁰ *Idem*, n.º1813 de 14 de outubro de 1896, p.3.

¹⁵¹¹ *Idem*, n.º1816 de 4 de novembro de 1896, p.3.

¹⁵¹² *Idem*, n.º1817 de 11 de novembro de 1896. *Gazeta da Relação*, n.º4458 de 10 de novembro de 1896, p.2.

¹⁵¹³ *Diário do Governo*, n.º283 de 15 de dezembro de 1897, p.3333.

¹⁵¹⁴ *Diário do Governo*, n.º169 de 31 de julho de 1902, p.2321. Terá permanecido nesta Escola até 1907. Era professor da I Disciplina (Desenho Geral e Elementar), sendo colega de Ernesto Korrodi, Luís da Silva, António Inácio da Silva, José Lopes Gomes e Maria Helena Silveira da Silva. *Diário do Governo*, n.º174 de 6 de agosto de 1902, p.2385.

¹⁵¹⁵ *Diário de Anúncios* (São Miguel), n.º2405 de 18 de fevereiro de 1893, p.3.

Faço saber a V.^a Ex.^a que me acho ausente da minha família á 6 meses, por que assim foi preciso por causa da pouca saúde da m.^a mulher e que dando-se muito mal n'esta Ilha, bem como um dos meus filhos, que teve de se retirar 18 meses antes e a conselho de medico, me vi obrigado a esta separação, a qual me está causando sérios transtornos: já por estar separado da família fico com falta d'espírito e os meus vencimentos não alcançam a enorme despesa a que sou obrigado a fazer.

Agora V.^a Ex.^a ponderará todas estas circunstâncias e em presença d'isto, peço o auxílio de V.^a Ex.^a para a minha transferência para o Continente, de preferência Lisboa ou quando não n'um lugar próximo da Capital e repito que nunca olvidarei este grande favor de V.^a Ex.^a na minha pretensão¹⁵¹⁶.

4.3.3. Manoel de la Cuadra (1835-1903)

Manuel de la Cuadra y Estévez nasceu em Sevilha, em 1835. Permaneceu em Portugal de 1874 a 1903, tendo deixado trabalhos em Lisboa, Ponta Delgada e Funchal. Foi professor do ensino industrial e pintor, tendo-se destacado pela primazia na arte do retrato feito com recurso à fotografia ou gravura. Em dezembro de 1876 é-lhe atribuído o grau de cavaleiro da ordem Militar de Nossa Senhora da Conceição de Vila Viçosa, «em atenção às suas circunstâncias, e como testemunho da real munificência»¹⁵¹⁷.

Tendo insistido sempre na pintura de retrato, recorre quase sempre a uma estética simples e rígida que repete «sem grandes genialidades e inovações, o que dota a sua obra de uma certa mediania académica que satisfaz uma clientela habituada ao consumo estético pouco requintado»¹⁵¹⁸. Foi proprietário do atelier Photographie du Grand-Monde (c.1882-1889), em Lisboa, herdando parte do espólio do atelier de Alfred Fillon, anteriormente instalado no mesmo edifício. Participou, ainda, em diversas Exposições de Belas Artes em Lisboa.

Seria nomeado para a escola de Ponta Delgada a 9 de novembro de 1895¹⁵¹⁹, tendo sido professor do pintor micalense Francisco Álvares Cabral (1887-1947). Em 1898, teria passado pela Escola Industrial do Funchal, onde seria colega de Francisco Franco de Sousa

¹⁵¹⁶ Ofício enviado por António Rodrigues da Silva a Luciano Cordeiro, datado de 31 de julho de 1893. ANTT – Arquivo do Ministério das Obras Públicas, Comércio e Indústria. Escolas Industriais. Cota: MOPCI, NP1471, capilha 40.

¹⁵¹⁷ *Diário do Governo*, n.º273 de 2 de dezembro de 1876, p.2309.

¹⁵¹⁸ Gonçalves, Ramiro A. – “Manuel de la Cuadra y Estévez (1835-1903): ‘Des’fortunas de um Pintor Espanhol no Portugal do Último Quartel do Século XIX”. In *Revista Islenha*, n.º55 (Julho-Dezembro), 2014, pp. 38, 39.

¹⁵¹⁹ Diversas folhas de pagamento no arquivo das Obras Públicas indicam a data de nomeação de Manoel de la Cuadra como tendo sido a 9 de novembro de 1895. No entanto, outros documentos no mesmo arquivo também referem que la Cuadra teria tido um contrato com a escola do Funchal datado de 30 de outubro de 1895, ou seja, um mês antes do de Ponta Delgada. Não obstante, não encontramos nenhum registo de nomeação para o ano de 1895.

e professor de seus filhos, Henrique e Francisco, pese embora a sua ligação à Escola de Ponta Delgada constar em documentação oficial ainda em 1900¹⁵²⁰.

Pintor que vira obras suas admitidas ao *Salon* de Paris, prontamente se inseriu na sociedade local oferecendo os seus serviços artísticos de retratista fora da escola¹⁵²¹ e produzindo algumas obras de referência, sendo a sua presença e trabalho elogiado pela imprensa local¹⁵²².

Durante a sua estadia nos Açores pintou, em 1897, um retrato de Helena de Mello Manoel da Câmara, 4ª Condessa da Silvã, e de seu marido, Aníbal Gomes Ferreira Cabido, e, em 1898, pintou um retrato póstumo, a partir de fotografia, de Joaquim Pedro Gomes, pai de Aníbal Cabido. Pintou ainda o retrato de Caetano José Velho de Mello Cabral e de sua mulher, Helena Cymbron Machado de Faria e Maia, e de António Cymbron Machado de Faria e Maia e sua mulher, Maria das Mercês Borges Velho de Mello Cabral¹⁵²³. Pintou, igualmente, um retrato do conselheiro António Moreira da Câmara Coutinho de Gusmão, vestindo a farda de Governador Civil, que muito lhe granjeou notícia na imprensa local¹⁵²⁴, uma vista dos banhos das Furnas¹⁵²⁵ e um outro retrato a óleo de Francisco Xavier Pinto, agente do Banco de Portugal e do Banco Aliança em Ponta Delgada, exposto em uma sala do ‘Club’, em Ponta Delgada¹⁵²⁶.

¹⁵²⁰ Em julho de 1900 pede licença de 30 dias para tratamentos, constando ainda como «professor contratado» da escola micaelense. *Diário do Governo*, n.º168 de 30 de julho de 1900, p.2082.

¹⁵²¹ «Reduz a 36\$000 reis, o que até agora fazia por 67\$000 reis – cada retrato copiado do natural em tela de 57 centímetros de altura e 51 de largura. Abre assinatura no Hotel Açoriano desde o 1º de Novembro a 31 de Dezembro, onde poderá ser encontrado sempre do meio dia às 4 horas da tarde. As pessoas que assignarem receberão ali um talão-recibo, com o número que lhes corresponde para ser servido, e indicação do dia e hora em que devem comparecer no Atelier». *A Persuasão*, n.º1815 de 28 de outubro de 1896, p.2. Outros anúncios em *A Persuasão*, n.º1826 de 13 de janeiro de 1897, p.3.

¹⁵²² “No nosso meio liliputiano, e pouco favorável às obras de arte, a tela do distinctissimo pintor abriu uma excepção de entusiasmo que muito nos apraz registar, pois que revela um despertar sensível de gosto esthetico que oxalá se radique e se desenvolva”. *O Preto no Branco*, n.º28 de 9 de julho de 1896, p.3.

¹⁵²³ Sobre a vida e obra de Manoel de la Cuadra em Portugal, veja-se Gonçalves, Ramiro A. – “Manuel de la Cuadra y Estévez (1835-1903): ‘Des’fortunas de um Pintor Espanhol no Portugal do Último Quartel do Século XIX”. In *Revista Islenha*, n.º55 (Julho-Dezembro), 2014, pp.35-52.

¹⁵²⁴ “Todos os nossos colegas têm celebrado os altos méritos artísticos do sr. D. Manuel de la Cuadra, exímio pintor e lente da escola de desenho industrial d’esta cidade, a propósito do retrato do sr. Conselheiro Governador Civil, que há pouco concluiu e ahi tem estado exposto.”. Tratava-se de um retrato de António Moreira da Câmara Coutinho de Gusmão, vestindo a farda de Governador Civil (*A Persuasão*, n.º1799 de 8 de julho de 1896, p.3). A respeito deste quadro, disse-se ainda que a sua qualidade não se traduzia somente na capacidade do artista em ter reproduzido a fisionomia, mas também pela “correção de debuxo e do colorido que dão ao todo a máxima semelhança com o original” (*O Preto no Branco*, n.º28 de 9 de julho de 1896, p.3).

¹⁵²⁵ “(...) um quadro a aguarela representando uma linda vista da entrada nova que conduz aos banhos”. *A Persuasão*, n.º1809 de 16 de setembro de 1896, p.3.

¹⁵²⁶ *A Persuasão*, n.º1820 de 2 de dezembro de 1896, p.3.

A respeito daquele último retrato a óleo, exposto no ‘Club’, os ecos na imprensa terceirense rezavam assim:

Temos lido nos nossos colegas d’esta ilha e da ilha de S. Miguel, brilhantes apreciações a um retrato em grande, do sr. Dr. António Moreira da Câmara, feito pelo ilustrado professor da escola de desenho industrial de Ponta Delgada, sr. D. Manuel de la Cuadra [...]. Um nosso amigo que ultimamente d’ali veio, e que teve ocasião de apreciar o referido retrato, confirmou as brilhantes apreciações que a tal respeito temos lido n’alguns dos nossos colegas. E’ caso para enviarmos os nossos parabéns ao sr. de la Cuadra¹⁵²⁷.

Faleceria no Funchal, com 67 anos de idade, no dia 3 de abril de 1903¹⁵²⁸, mas em fevereiro desse ano ainda constaria da listagem publicada em *Diário de Governo* como professor contratado da I Disciplina (Desenho Geral Elementar) na escola do Funchal¹⁵²⁹.

4.3.4. Artur Viçoso May (1869-1936)

Artur Jaime Viçoso May é o professor e diretor da escola de desenho industrial de quem mais se falou e se escreveu. Efetivamente, existem três artigos de cariz biográfico e de homenagem a Viçoso May da autoria de Aníbal Cymbron Bettencourt Barbosa (também ele diretor da escola), sendo o mesmo referenciado em todos os trabalhos publicados sobre aquela instituição de ensino. Ao contrário, também, dos outros dois, foi o único que permaneceu na ilha de São Miguel, nela casou e nela viria a falecer. Talvez por isso tenha merecido mais atenção por parte das gerações vindouras.

Artur Jaime Viçoso May nasceu em Lisboa, paróquia do Santíssimo Sacramento, a 14 de setembro de 1869, sendo batizado a 19 desse mesmo mês na respetiva igreja paroquial. Era filho de José Carlos de Azevedo, empregado público, natural da freguesia de S. Nicolau, Lisboa, e de Amélia Adelaide Viçoso May, natural da freguesia de S. Catarina, Lisboa¹⁵³⁰, e casou, em Ponta Delgada, a 22 de maio de 1897¹⁵³¹, com Maria

¹⁵²⁷ *A Terceira*, n.º1932 de 8 de agosto de 1896, p.2.

¹⁵²⁸ Durante a sua estadia em Ponta Delgada, faleceu sua mulher, em Espanha. *A Persuasão*, n.º1835 de 17 de março de 1897, p.3.

¹⁵²⁹ *Diário do Governo*, n.º25 de 3 de fevereiro de 1903, p.381.

¹⁵³⁰ Era neto paterno de Carlos May e de Maria José de Azevedo May e materno de Manoel Viçoso e de Emília Isabel Viçoso. Foram padrinhos Henrique Júlio Viçoso May (irmão) e Amélia Augusta Viçoso May (irmã). À margem do assento de batismo consta o averbamento do óbito, registado sob o número 569 na Conservatória do Registo Civil de Ponta Delgada. ANTT-ADLSB – Paróquia do Santíssimo Sacramento (Lisboa). Batismos (1864-73), fls. 192-192v.

¹⁵³¹ Ele casa com 27 anos de idade e ela, filha de Manuel Joaquim de Sousa (natural da Matriz e Santa Cruz da Graciosa) e de Maria Cristina Martins de Sousa (natural da Matriz de S. Sebastião de Ponta Delgada),

Cristina de Sousa¹⁵³², ou seja, pouco tempo depois de chegar à ilha, recebendo a união notícia na imprensa coeva. Faleceu em Ponta Delgada, freguesia de S. Pedro, a 27 de julho de 1936. Desse casamento, não haveriam filhos.

A sua passagem pela Academia de Belas Artes de Lisboa foi conturbada, a julgar pela leitura do seu processo individual de aluno¹⁵³³. A 23 de setembro de 1885 apresenta requerimento para matrícula no 1º ano do curso geral de Desenho da Escola de Belas Artes de Lisboa, «comprometendo-se a apresentar a certidão de exame de Francês¹⁵³⁴ antes do exame de passagem do referido ano». Seria admitido no curso geral de Desenho a 9 de outubro de 1885. Tinha então 16 anos e era residente na Rua de São José, nº204-1, apresentando uma certidão, passada pela secretaria do Liceu Central de Lisboa, datada de 1 de setembro de 1885, que comprovava haver feito exame de admissão aos liceus a 26 de maio de 1885, tendo sido admitido com 10 valores.

Em 1886, solicita licença especial para realizar exames em outubro, uma vez que não lhe tinha sido possível fazer exame das três cadeiras do 1º ano de Desenho geral da escola de Belas Artes na época devida. Seria admitido a exame extraordinário a 1 de outubro de 1886. A 29 de setembro de 1888, volta a solicitar autorização para realizar os exames de Desenho geral do 2º ano, obtendo despacho favorável a 1 de outubro do mesmo ano. No ano seguinte, requerer autorização para frequentar a disciplina de Francês como aluno estranho, pois sem esse exame não poderia efetuar a matrícula no 3º ano, e simultaneamente solicita autorização para fazer exames das disciplinas em falta do 2º, sendo admitido a exame extraordinário a 2 de outubro de 1889. A solicitação do exame de Francês de 1889 não obteve despacho, voltando a pedir admissão ao exame em junho de 1890, sem o que não podia realizar os exames finais do 3º ano. Novamente, vê o seu pedido indeferido por unanimidade pelo Conselho Escolar a 1 de julho daquele ano.

natural e batizada na Matriz de Ponta Delgada, casa com 21 anos de idade. BPARPD – Paróquia de São Sebastião (Ponta Delgada). Casamentos (1890-99), fls. 14-14v.

¹⁵³² Notícia do casamento no jornal *O Preto no Branco*, n.º74 de 27 de maio de 1897, p.3.

¹⁵³³ Arquivo e Biblioteca da FBAUL – Processo Individual de aluno: Artur Viçoso May (1885).

¹⁵³⁴ Desde 1882 que o ensino das Belas Artes consistia em 13 cadeiras, divididas em 7 cursos: curso geral de desenho e seis cursos especiais de Belas Artes (arquitetura civil, pintura histórica, pintura de paisagem, escultura e estatuária, gravura a talho doce, gravura em madeira). Para admissão ao curso geral de desenho era necessário apresentar exame de instrução primária, ter 12 anos e exame de francês. Não obstante, quem não apresentasse esses exames, podia requerer fazer exame das mesmas na escola de Belas Artes. Para se poder passar para os cursos especiais era obrigatória a finalização do curso de desenho geral. Cf. *Diário do Governo*, n.º204 de 11 de setembro de 1882, p. 2290.

A dificuldade em realizar e passar no exame de Francês terá levado à não prossecução dos estudos, levando a que seu pai, José Carlos May, já doente, enviasse uma carta à escola, datada de 27 de setembro de 1890, a pedir o ingresso do filho, alegando que «ele [tinha] uma habilidade rara, [tinha] feito diferentes retratos que tem agradado». Referia mais José Carlos May na dita carta que era seu desejo que o filho completasse o curso da Academia, apelando para que o seu diretor fosse «pois protetor d'«aquele infeliz que tão pouco juízo [tinha] tido»¹⁵³⁵. A relação com a família poderá ter sido, pois, pautada por algumas crispações¹⁵³⁶, o que também justificaria a radicação de Viçoso May na ilha de São Miguel, para além do facto de ter casado na ilha.

Ainda antes de vir conduzir o destino da escola de desenho industrial de Ponta Delgada, Artur Viçoso May far-se-ia representar em algumas exposições artísticas na capital. Entre 1892 e 1895, participaria nas exposições de pintura do Grémio Artístico de Lisboa, alcançando uma menção honrosa neste último. A imprensa nacional referir-se-ia à sua participação. Em 1892, Fialho d'Almeida comentaria a sua participação na 2ª Exposição¹⁵³⁷, onde participariam, igualmente, os açorianos João Cabral e Duarte Maia¹⁵³⁸, e, na exposição de 1895, salientar-se-ia o facto de ter sido discípulo de Silva Porto, caracterizando-o como de «pouca idade, barbicha petulante, queda para o ofício e dois quadros na exposição», mas ora elevando, ora criticando a sua produção artística:

Ainda no *tem tem* da arte já mostra indícios de futuro próspero. Os seus quadrozitos de género pouco são, mas muito prometem, como *babies* que falem antes de se desmamarem.

Arthur May tem o valor de compreender que também há assumpto...dentro das portas. Isto é raro, n'uma terra onde só se pinta da estrada da Circunvalação para lá, como se a arte também pagasse direitos...

¹⁵³⁵ Arquivo e Biblioteca da FBAUL – Processo Individual de aluno: Artur Viçoso May (1885).

¹⁵³⁶ Podemos depreender isso, por exemplo, do processo de habilitação à pensão anual de 150\$000rs de sócio do Montepio Geral de seu pai. No edital, são dadas como únicas herdeiras D. Amélia Adelaide Viçoso May (viúva) e D. Amélia Augusta Viçoso May (filha, maior e solteira). Carlos May foi escrivão da Fazenda e esteve sempre ligado ao Montepio Geral (sócio n.º2284). Tinha ainda um outro filho, Carlos Alberto Viçoso May, militar. Não há referência alguma a Artur Viçoso May. Cf. *Diário do Governo*, n.º34 de 11 de fevereiro de 1905, p.562.

¹⁵³⁷ «Arthur Viçoso May, uma *Perna de Pau* por cinco libras. Coxa, de mais a mais». *Os Gatos. Publicação Semanal d'Inquérito à Vida Portuguesa*, n.º41 de 23 de abril de 1892, p.25. Sobre a mesma obra, *Perna de Pau*, referia *O Ocidente* que «os terrenos [eram] excelentes». *O Ocidente. Revista Ilustrada de Portugal e do Estrangeiro*, n.º483 de 21 de maio de 1892, p.114. Imagens desta exposição na Revista *O Ocidente.*, dos n.º480 de 21 de abril de 1892 a n.º483 de 21 de maio de 1892.

¹⁵³⁸ Nesta mesma exposição participaria Duarte Maia, com duas obras (*Caldeira de Pero Botelho* (São Miguel) e uma *Natureza Morta*) que mereceriam de Fialho d'Almeida a seguinte descrição: «A Caldeira de Pero Botelho (S. Miguel) do sr. Faria e Maia, é uma natureza rochosa, fumando cigarro, e com sua mosca de relva na ponta do queixo. Paisagem dupla: de pernas para o ar representa a toirada do Barreiro. O mesmo artista pendura uma natureza morta, constante do arco histórico de três bananas, ao pé d'uma lata d'escabeche. Presenciando o chilique, diversas frutas verdes». *Os Gatos. Publicação Semanal d'Inquérito à Vida Portuguesa*, n.º41 de 23 de abril de 1892, p. 26.

E' assim que já no ano passado apresentou em tela uma elegante na Avenida, quadro mau em bom assumpto, que nos fez atentar no seu nome e adivinhar na sua pessoa boulevardiana 'alguém que vai falar'.

Este ano trouxe uma paisagem vulgaríssima e um quadro com o título: Café de 'lepes' – Quadro colhido em frente do kiosque da praça de Camões quando um garoto de jornais assoprava um café que comprou na ocasião.

Ressaltam facilmente os erros d'esse quadro, desde o tom pálido do ambiente, àquela hora, em que o sol já ia alto, até ao conjunto dos pormenores pouco de molde a mostrar certeza nas proporções; desde a cara e dos pés do garoto até ao empedrado do chão, que parece mármore.

Mas ...*il y a quelque chose là dedans*, como diria Richelieu, que nos faz abstrair d'esses senões, para vermos apenas um artista que começa por dar um *quick* na banalidade indígena, assignando telas com vida, mundanas, tendo o sabor picante d'essas cenas de capital, que fizeram os nomes dos pintores elegantes de França, como Jean Beraud, André Brouillet, Ksemmerer, C. Delort, Marchetti, G. Rochegrone (o aguarelista distinto), Adrien Marie; e os de Inglaterra, onde se adoram a composições de John Charlton e Arthur Hopkins, o pintor do *Yachting*, de Robertson e Robert Barnes.

Corra Arhtur May com tenacidade n'esse caminho que encetou e siga esses nomes que aí ficam, e verá se dentro em pouco marca ou não o apetecido *goal* artístico, deste grande *football* da vida ... (Chantilly)¹⁵³⁹.

Artur Viçoso May, como já referimos, chegaria a Ponta Delgada em dezembro de 1896¹⁵⁴⁰, após a saída de António Rodrigues da Silva para Aveiro. À sua chegada, é dado como «homem novo e cavalheiro de fino trato e da mais insinuante apresentação»¹⁵⁴¹, cedo envolvendo-se nos eventos sociais de Ponta Delgada¹⁵⁴². O facto de aparecer retratado na obra pictórica que Alfredo Condeixa realizou no Palácio Jácome Correia, demonstra como foi bem acarinhado e se tornou uma figura carismática da sociedade micaelense de início de século (Vide Anexo 31).

Ao contrário de António Rodrigues da Silva, existem diversos opúsculos dedicados à memória e ação de Viçoso May enquanto professor e diretor da escola de desenho industrial de Ponta Delgada. Aníbal Cymbron Bettencourt Barbosa é autor de seis trabalhos em que o nome de Viçoso May é mencionado e elogiado, sendo três desses trabalhos exclusivamente dedicados àquele professor¹⁵⁴³. Nestes trabalhos, o autor elogia o caráter e a perseverança do professor na defesa dos interesses da escola e dos seus alunos, como aliás já tivemos oportunidade de confirmar em outra parte deste texto. Para além disso,

¹⁵³⁹ *Diário Ilustrado* (Lisboa), n.º7915 de 6 de abril de 1895. Imagens desta exposição publicadas em *Arte Portuguesa*, n.º 4, abril de 1895.

¹⁵⁴⁰ *Gazeta da Relação*, n.º4473 de 15 de dezembro de 1896, p.2.

¹⁵⁴¹ *A Persuasão*, n.º1824 de 30 de dezembro de 1896, p.3.

¹⁵⁴² Em abril de 1897, consta como um dos convidados no banquete ocorrido no salão nobre do Teatro Micaelense em honra de Mont'Alverne Sequeira. *A Persuasão*, n.º1839 de 14 de abril de 1897, p.3.

¹⁵⁴³ Barbosa, Aníbal Cymbron Bettencourt – *Artur May (1869-1936)*. Ponta Delgada: MEN/EICPD, 1970; Idem – *Artur Jaime Viçoso May*. Ponta Delgada: Tipografia Insular Lda, 1955; Idem – “O prof. Artur Viçoso May”. In *Insulana*. Ponta Delgada: ICPD, Vol.XI, 2º semestre, 1955, pp.386-388.

traça não só um brevíssimo histórico biográfico, como refere algumas das suas obras de pintura.

Viçoso May não deixaria muita obra, dedicando a sua vida à direção e à lecionação na escola de desenho¹⁵⁴⁴, no entanto, e citando Aníbal Barbosa que lhe aponta uma vaga influência de Silva Porto, tal como Leite Ataíde referenciaria mais tarde¹⁵⁴⁵, apontaremos as seguintes obras de pintura: ‘Aproveitando uma aberta’¹⁵⁴⁶ (pintura a óleo, vendida em Lisboa e merecedora de Menção Honrosa na Exposição do Grémio Artístico daquela cidade em abril de 1894); ‘Sete Cidades’ (paisagem, Museu Carlos Machado); ‘Auto-retrato’ (Museu Carlos Machado) e ‘Retrato de Sua Esposa’ (Museu Carlos Machado)¹⁵⁴⁷. Foi, no entanto, retratado por Domingos Rebelo¹⁵⁴⁸ e teve o seu busto inaugurado na escola onde lecionara durante 39 anos, obra de um seu ex-aluno, Francisco Xavier de Viveiros Costa.

Em 1904 exercia as funções de diretor e de professor auxiliar da I Disciplina (Desenho Geral Elementar)¹⁵⁴⁹ e, em 1905, é provido definitivamente no lugar de professor da escola micalense¹⁵⁵⁰. Desde que o seu destino se cruzou com o da escola de desenho micalense, Viçoso May pugnou, como já abordamos, pela melhoria das condições da escola, pela reabertura da oficina do curso industrial de entalhador (extinta em 1897), pela abertura de um curso feminino de labores e pela elevação do bom nome e da função essencial da escola no contexto da educação profissional micalense. Exigente no seu

¹⁵⁴⁴ «Não admira, pois, que tendo-se Artur May decidido pela arte de Educar, não tenha podido dedicar-se, de alma e coração à Pintura, porque raros são os que conseguem dispersar-se e continuar a ser exímios em todos os ramos a que se dediquem”. Barbosa, Aníbal Cymbron Bettencourt – *Artur May (1869-1936)*. Ponta Delgada: MEN/EICPD, 1970, p.8.

¹⁵⁴⁵ «A nossa restrita vida artística só ultimamente entrou numa fase de mais acentuado aperfeiçoamento determinado pela orientação dos professores da Escola de Desenho Industrial Velho Cabral, os Srs. Artur May, Constâncio da Silva e Izequiel Pereira, da nova geração, instruída pelos continuadores de Silva Porto, e de outros artistas educados no estrangeiro – França e Alemanha -, os Srs. Domingos Rebelo, Duarte Machado Faria e Maia, Francisco Álvares Cabral e Ernesto do Canto, pelo auxílio de alguns amigos das Belas-Artes, fazendo conferências e ainda pelo concurso dos melhores artistas portugueses às últimas exposições». Ataíde, Luís Bernardo Leite de – *Etnografia, Arte e Vida Antiga nos Açores ...*, p.284.

¹⁵⁴⁶ Cópia de uma fotografia de Camacho. Cf. *Novos e Velhos: revista ilustrada de literatura e arte*, Volume 1, 1897, pp. 101, 111.

¹⁵⁴⁷ Barbosa, Aníbal C. B. – *Artur Jaime Viçoso May. ...*, 1955, p.4.

¹⁵⁴⁸ A propósito de Domingos Rebelo, relembramos o apelo que João Soares Cordeiro, aluno e mestre de oficina da Escola de Desenho Industrial de Ponta Delgada, faria, em 1905, para que se tomasse em atenção ao talento de Domingos Rebelo e se auxiliassem os seus estudos: «Domingos Maria Rebelo. É o nome d’uma criança que vêm há tempos manifestando quanto é extraordinária a sua vocação para a sublime arte d divino Raphael. [...] Não se explica d’outra forma o fazer-se o que ele faz, sem ter conhecimentos artísticos, e contando apenas 13 anos d’idade! E’ pena que os pais de tão prestimosa criança não façam um sacrifício dando-lhe a educação que ela precisa, a educação que se ministra nas academias de belas artes». Cf. *Diário dos Açores*, n.º 4270 de 4 de setembro de 1905, p.1.

¹⁵⁴⁹ *Diário do Governo*, n.º14 de 19 de janeiro de 1904, p.249.

¹⁵⁵⁰ *Diário do Governo*, n.º86 de 15 de abril de 1905, p.1287.

programa de ensino, deixaria lembrança em alunos, colegas e amigos ao longo dos 39 anos que dedicou ao ensino do desenho em São Miguel:

Misto de Professor e de Artista, a sua vida repartiu-se entre os dois indispensáveis requisitos do homem perfeito – a Cultura e a Educação. (...) Dotado de uma invulgar capacidade de amar o seu semelhante, duma personalidade altamente requintada, de notáveis qualidades pedagógicas e de esmeradíssima educação, dispunha daqueles tão raros quão indispensáveis predados a quem queira fazer, no campo educativo, obra duradoira em profundidade e em extensão¹⁵⁵¹.

Artur Jaime Viçoso May faleceria em Ponta Delgada a 27 de julho de 1936¹⁵⁵², com 66 anos, pouco depois da Câmara Municipal daquela cidade lhe ter atribuído o título de Cidadão Honorário da cidade (15 de março de 1936), «tendo dedicado toda a sua vida ao ensino e ao culto da beleza, da arte e da amizade, numa doação que não conheceu limites»¹⁵⁵³.

¹⁵⁵¹Barbosa, Aníbal C. B. – *Artur Jaime Viçoso May*. ..., 1955, p.6.

¹⁵⁵² BPARPD – Conservatória do Registo Civil de Ponta Delgada. Livro de registo de óbitos (1936), Vol. II, Registo n.º569, fls.286. À data da sua morte, era morador na rua Ernesto do Canto.

¹⁵⁵³ Barbosa, Aníbal Cymbron Bettencourt – *Artur May (1869-1936)*. Ponta Delgada: MEN/EICPD, 1970, p.5.

Parte III

A prática e presença do desenho na sociedade micaelense na segunda metade do século XIX

A

Soneto

*Um louco borra-botas fanfarrão
Sarrafaçal repleto de impostura,
Fallar ousa d'ornato em escultura
Sem d'isto perceber, o toleirão!*

*Entender também diz d'architectura,
D'ordem qualquer saber a proporção,
Que a Toscana na sua opinião
As outras leva palma em formosura!!*

*E de Ephoro as pinturas elle exalta,
O piegas, o pedante, o são peralta,
E humilha do gran' Rubens o pincel!*

*Que lhe incrustassem a língua em lamaçal,
Bem merece este typo tão boçal,
Como néscio maior de S. Miguel.*

Phidias¹⁵⁵⁴

Se o ensino de desenho, nos diversos níveis e contextos já abordados, é uma clara expressão da sua inequívoca presença na sociedade micaelense da segunda metade de Oitocentos, a sua existência no quotidiano da ilha extravasou os bancos da escola e instalou-se nos mais diversos momentos e aspetos da vivência local.

Desde a sua prática doméstica, de expressão íntima ou não, à aplicação a uma panóplia de labores; desde a exposição pública em certames que pretendiam sinalizar o estado civilizacional das ilhas, à publicidade e à divulgação na imprensa local através da caricatura e da ilustração; a palavra «desenho» e a sua importância entranhavam-se no quotidiano. O desenho era elevado ao estatuto de «motor das nações e a manifestação mais visível do seu grau de civilização»¹⁵⁵⁵, transformando-se, como já referimos, em uma forma social de disciplinar o gosto e os comportamentos.

Nas páginas dos diversos jornais micaelenses, a referência ao desenho assomava tanto na forma de editais e anúncios como na de anedotas e poesia. É o caso do *Diálogo*

¹⁵⁵⁴ A *Persuasão*, n.º1178 de 13 de agosto de 1884, p.4.

¹⁵⁵⁵ Martins, Catarina – *As narrativas do génio e da salvação...*, p.80.

entre gente rústica, publicado em 1868, uma conversa entre duas vizinhas sobre os estudos dos seus filhos¹⁵⁵⁶; ou as anedotas publicadas, em finais da centúria, que refletem, numa visão humorística, o quotidiano da aprendizagem do desenho. Abaixo reproduzimos três exemplos:

Um aluno de desenho deixou cair no chão o gesso que copiava e que se partiu. O examinador, zangado: - Por isso eu já disse que de hoje em diante hei de mandar fazer os gessos de pau.¹⁵⁵⁷

Entre pintores marseheses: - Eu pinte uma vista das regiões polacas, e a ilusão é tão completa que pondo-lhe um termómetro ao pé desceu logo 20 graus abaixo de zero. / - Isso não é nada. Eu fiz há meses o retrato d'um homem, que está tão parecido, tão novo, que é preciso fazer-lhe a barba duas vezes por semana.¹⁵⁵⁸

Um professor de pintura entra na sala de estudo da Academia, onde é proibido fumar, e vê um aluno aspirando o odorífero perfume d'um enorme charuto. - É um pincel o que o senhor tem entre os dentes? Perguntou-lhe. - Sim, senhor. - Deve ser magnífico... E o que vai pintar com ele? - Nuvens. Respondeu o aluno imperturbável.¹⁵⁵⁹

Mas não só pelo humor se percebe que o desenho estava socialmente difundido. Prova disso são também as diversas notícias sobre desenhistas famosos, por exemplo, contempladas nas páginas da imprensa local, como ocorreu aquando do falecimento¹⁵⁶⁰ do desenhista francês Bertall¹⁵⁶¹ e de André Gil¹⁵⁶², ou ainda de grandes desenhistas nacionais como Rafael Bordalo Pinheiro e Sebastião Sanhudo¹⁵⁶³.

¹⁵⁵⁶ Enquanto um estudava pouco, ao outro os pais queriam ver doutor, em Coimbra, aplicando, para isso, todo o rendimento que tivessem. À pergunta da vizinha sobre se aquele filho queria ir estudar, responde a outra vizinha: «Ora essa, ainda pergunta? Já desenha tão bem casas, sem ter aprendido: aquilo há de ser um grande talentão». *O Clamor Artístico*, n.º34 de 21 de junho de 1868, p.2.

¹⁵⁵⁷ *Açoriano Oriental*, n.º2794 de 3 de novembro de 1888, p.3.

¹⁵⁵⁸ *Diário de Anúncios*, n.º2143 de 1 de abril de 1892, p.3.

¹⁵⁵⁹ *Açoriano Oriental*, n.º2936 de 8 de agosto de 1891, p.3.

¹⁵⁶⁰ *A Época*, n.º17 de 26 de abril de 1882, p.3.

¹⁵⁶¹ Charles Albert d'Arnoux, Visconde de Arnoux, Conde de Limoges-Saint-Saëns, mais conhecido como Bertall (1820-1882), foi um caricaturista, gravador e ilustrador francês, tendo desenhado para *Le Magasin Pittoresque*, *Les Romans populaires illustrés* ou *L'Illustration*, entre outros. A sua morte foi anunciada nos jornais locais, com indicação de que «havia ilustrado periódicos como a *Illustration* Magasin Pittoresque e alguns contos para crianças». Cf. *A Época*, n.º17 de 26 de abril de 1882, p.3.

¹⁵⁶² Louis-Alexandre Gosset de Guines, conhecido como André Gil (1840-1885), foi um caricaturista, ilustrador, pintor e escritor francês, tendo publicado desenhos em várias publicações, nomeadamente *Le Charivari*.

¹⁵⁶³ A referência a estes dois vultos nacionais era uma constante, por exemplo, nos jornais de caricatura micalenses, *O Pist!!!* e *O Binóculo*, mas igualmente em muitos outros títulos.

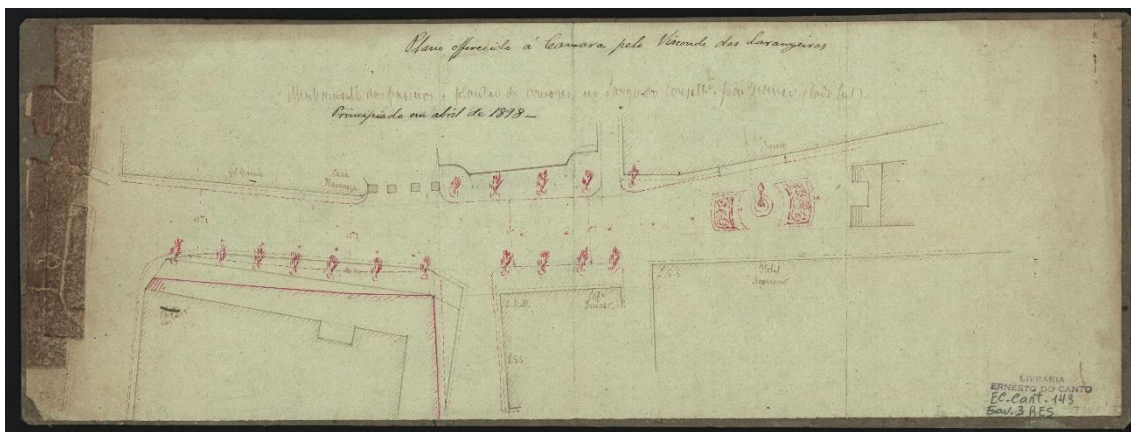


Figura 32 - Proposta do Visconde das Laranjeiras para o arranjo urbanístico da praça do município, em Ponta Delgada, 1898. BPARPD, Ernesto do Canto, Cartografia. Cota: EC.CART.143 GAV.3RES

O desenho estava inerente à crítica da qualidade dos trabalhos em estatuária¹⁵⁶⁴ ou de decoração religiosa¹⁵⁶⁵ ou ainda do risco de uma ou outra obra pública¹⁵⁶⁶. Publicavam-se chamadas abertas a propostas de desenhos para aformoseamento da cidade de Ponta Delgada, desde o ajuste da torre da igreja matriz para receber um relógio¹⁵⁶⁷ à remodelação da praça do município¹⁵⁶⁸, e faziam-se vários outros reparos, em jeito de memória, que testemunhavam essa relação:

Recordo-me, como se fosse hoje, d'essas horas, em que o sr. Redator, quando me apanhava descuidado, brincava com a minha caixinha de desenho, espalhando tudo por cima da mesa, o que me fazia zangar algumas vezes.¹⁵⁶⁹

¹⁵⁶⁴ Veja-se, por exemplo, o reparo acerca das imagens da igreja da Misericórdia de Vila Franca do Campo, de «qualidade duvidosa», parecendo «mais horrendas caricaturas do que retratos de santos», não se tolerando que «na igreja d'uma vila estejam patentes à veneração das fiéis imagens que provocam o riso e não inspiram devoção». *A Época*, n.º15 de 31 de dezembro de 1881, p.2.

¹⁵⁶⁵ Note-se o comentário que mereceram as decorações das devotadas festas do Espírito Santo: «Diante do trono que é forrado, das melhores chitas e fitas de furta-cores, coberto d'um número infinito de vasos de flores e de lumes, quasi sempre pecando pela má arquitetura e péssima combinação [...], não obstante, porém, a capacidade do artista em registar fidedignamente pelo lápis e pelo buril as cenas vivas destas festas». *Almanach Popular dos Açores para o anno de 1870*. Ponta Delgada: Typographia na Rua do Frias, n.º7, p.41.

¹⁵⁶⁶ Como aconteceu com a observação feita em relação ao projeto da nova ponte do Paraíso, na Ribeira Grande: «segundo opinião de muitas pessoas entendidas o risco não será de grande efeito». *O Cosmopolita*, n.º25 de 21 de outubro de 1874, p.2.

¹⁵⁶⁷ «Tendo a Câmara desta cidade de mandar colocar na torre da matriz um relógio de 4 mostradores iluminados, tomou a louvável deliberação de convidar todas as pessoas que se interessem pelo aformoseamento da cidade, a oferecer-lhe desenhos de perspectiva da construção que tem de fazer-se no alto da torre. Acertado nos parecia também convidar algum arquiteto de bom conceito, nacional ou estrangeiro, a quem se enviasse boa fotografia da referida torre, e frontaria da mesma igreja». *A Persuasão*, n.º1901 de 22 de junho de 1898, p.3.

¹⁵⁶⁸ «O Snr. Visconde das Laranjeiras teve a amabilidade de nos oferecer um exemplar do projeto que elaborou para o aformoseamento da Praça do Município, hoje chamada Largo Conselheiro João Franco. Agradecendo a lembrança de tal gentileza, não podemos deixar de notar que no traçado do Snr. Visconde há cousas que se devem aproveitar nas reparações a que se está procedendo.» *O Preto no Branco*, n.º122 de 28 de abril de 1898, fl.2.

¹⁵⁶⁹ Memória assinada por Justino, em Vila Franca do Campo a 1 de agosto de 1898. *O Autônomico*, n.º2 de 3 de setembro de 1898, p.2.

De igual forma, noticiava-se e acompanhava-se a carreira dos artistas e artistas-amadores locais e a exposição das suas obras, cientes de que a sua existência e o seu trabalho eram sinónimos de avanço civilizacional. O amadorismo, aliás, era tanto ou mais acompanhado e divulgado que a produção profissional, constando, par a par, com os trabalhos de assumidos artistas em exposições públicas e nas páginas dos jornais. Um claro indício de que, a nível local, o amadorismo era predominante. Aliás, a imprensa local acompanhava o trabalho desses amadores, não se coibindo de lhes dirigir críticas ou elogios, como se constata pelos dois exemplos que reproduzimos abaixo, um para a Terceira e outro para São Miguel:

O João Teotónio é um verdadeiro amador das artes. Ele, desenha, pinta, grava e até é tipógrafo. Vem isto a propósito para noticiarmos que é ele o autor do quadro que está exposto na varanda da Agência Colonial na Praça do Município, e que representa um vapor navegando a pano e fogo. Temos para nós a firma convicção de que se quisesse passar além de simples amador, veria aureolado o seu nome pela glória.¹⁵⁷⁰

O sr. França [que era cabeleireiro de profissão], é um artista, que nos intervalos da profissão que exerce na rua da Cruz se consagra à arte de retratista. Por muito tempo retratava a crayon e eram muito apreciados os seus trabalhos. Mas estimulado pela vocação e amor de arte tonou de paleta e aí está produzindo espécimes [...]. [...] E quando se sabe que tudo isto é apenas fruto de vocação e amor pela arte, fica-se com o maior pesar de que tais faculdades não tivessem sido cultivadas n'uma Academia, e que nem ao menos tivesse encontrado mestre que o guiasse e dirigisse nos seus primeiros tentâmenes. Poderíamos ter no sr. França um artista de primeira ordem no género.¹⁵⁷¹

A presença do desenho, como componente de uma educação distinta, deixava diversas vezes, no entanto, antever uma aprendizagem rudimentar ou elementar, visível em diversos pequenos apontamentos de desenho ou tentativas de algo mais consistente. Estamos perante exercícios de aprendizagem, prática em momentos de lazer ou simplesmente um traçado decorrente de distração em alguma situação. São prova disso pequenos desenhos simples, feitos em folhas soltas, como por exemplo o retrato feminino feito na capa de um Regulamento Interno da Assembleia da Cidade de Ponta Delgada, em 1840¹⁵⁷² ou volantes satíricos que circulavam¹⁵⁷³:

¹⁵⁷⁰ *Açoriano Oriental*, n.º2884 de 2 de agosto de 1890, p.2

¹⁵⁷¹ *Diário de Anúncios* (São Miguel), n.º226 de 8 de outubro de 1885, p.2.

¹⁵⁷² *Regulamento Interno da Assembleia da Cidade de Ponta Delgada em 1840*. Ponta Delgada: Typographia do Açoriano Oriental, 1840. Cota: BPARPD – EC Cx.2.8.

¹⁵⁷³ *Boião no Theatro. Poema e desenho satírico, assinado por O Espectro*. Desenhos não assinados. BPARPD – EC Cx.112.19RES.

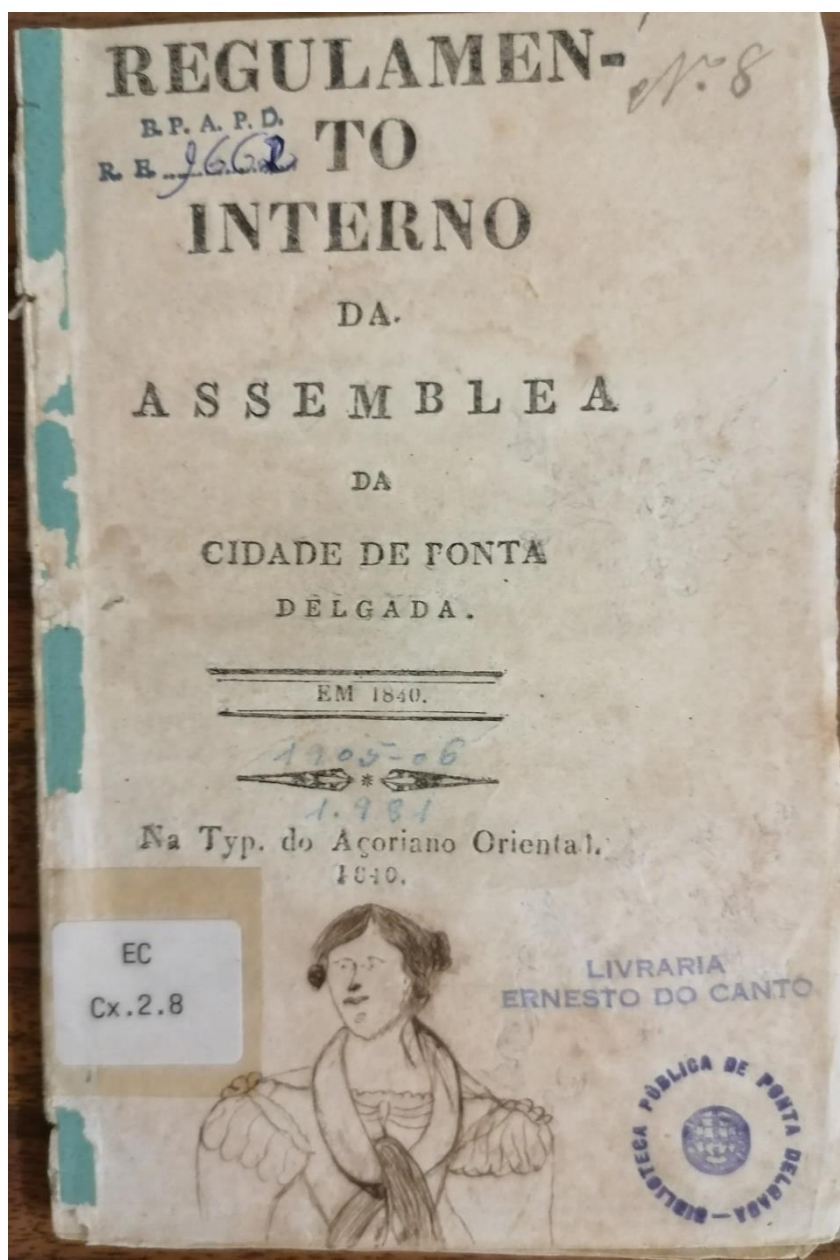


Figura 33 - *Regulamento Interno da Assembleia da Ponta Delgada em 1840*. Ponta Delgada: Typ. do Açoriano Oriental, 1840. BPARPD –Livraria Ernesto do Canto, cota: EC CX.2.8

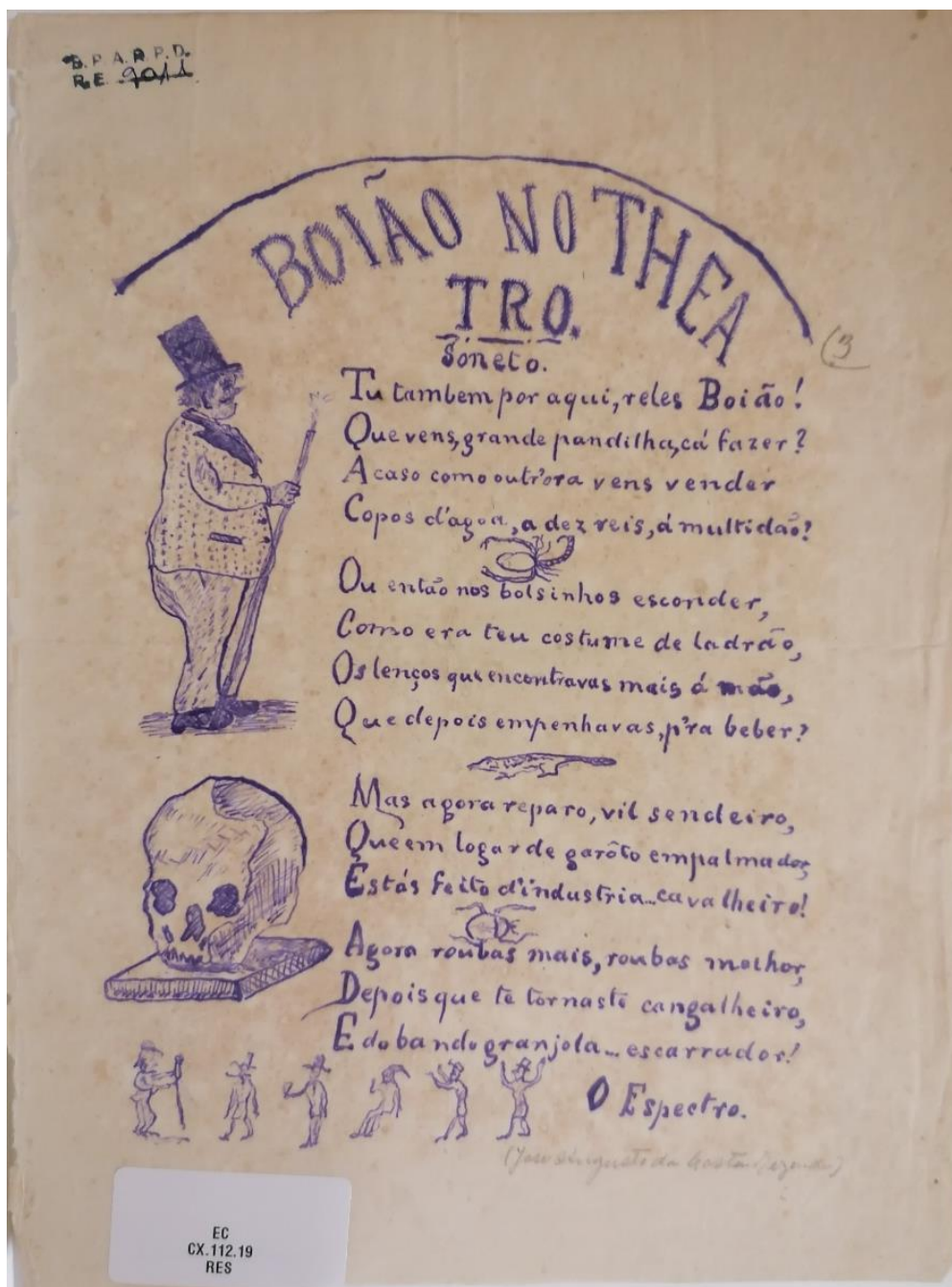


Figura 34 - Boião no Teatro. Poema e desenho satírico, assinado por O Espectro. BPARPD –
Livraria Ernesto do Canto, cota: EC CX.112.19RES

Curiosos são igualmente os desenhos conservados/coleccionados por José de Torres, como o novo frontispício da Igreja da Esperança, em Ponta Delgada¹⁵⁷⁴ (Vide Anexo 32) e outros desenhos, a p/b ou a cor, que se conservaram sem contexto, autoria ou data. No entanto, estamos certas de que alguns poderão ser reminiscências das aulas de desenho da S.A.L.A. ou do próprio José de Torres, uma vez que um dos desenhos, um pequeno barco à vela, está datado de 13 de agosto de 1839¹⁵⁷⁵ e outros estão assinados por alunos da S.A.L.A. (Vide Anexo 33).

Alguns desenhos, ainda, ganhavam especial importância junto de quem os desenhara ou de quem os possuía. Só assim se justifica o anúncio publicado em maio de 1846 a solicitar informações sobre o desaparecimento de um desenho de um cão, feito a lápis, em moldura dourada¹⁵⁷⁶.

Todos estes aspetos e indícios revelam, tal como acontecia a nível nacional e europeu, uma prática social comum instalada - o desenhar – que se apresenta nos vários aspetos diários, sociais e culturais, micaelenses de oitocentos.

De salientar ainda a prática doméstica, feminina. Também como elemento de uma educação aprimorada, sobretudo na sua aplicação aos «lavors do género», o desenho fazia parte da educação e do dia-a-dia da mulher oitocentista de estratos sociais mais elevados e, em São Miguel, não era diferente. Era assim o quotidiano de Maria da Graça Braga (1871-1887), filha de Teófilo Braga e de Maria do Carmo Braga.

Na coleção de desenhos da sua autoria, datada entre 1880 e 1885, e conservada no arquivo do pai, podemos visualizar desenhos de figura humana, cenas campestres, animais, flores, elementos arquitetónicos, estudos de perspetiva, ornato, geométrico, de entre os quais assinalava, por vezes, o facto de não se tratar de cópia¹⁵⁷⁷. Constata-se, ainda, que alguns dos trabalhos conservados são exercícios de desenho praticados segundo a obra de Cassagne, como é o caso do exercício «échelle fuyante»¹⁵⁷⁸ ou «points de fuite» e «perspective élémentaire»¹⁵⁷⁹ (Vide Anexo 34).

¹⁵⁷⁴ Desenho não assinado e não datado. BPARPD – Variedades Açorianas. Manuscritos. Cota: MS.9, nº49.

¹⁵⁷⁵ Desenho não assinado. BPARPD – Variedades Açorianas. Manuscritos. Cota: MS.9, nº52.

¹⁵⁷⁶ *Açoriano Oriental*, n.º579 de 23 de maio de 1846, p.1.

¹⁵⁷⁷ BPARPD – Arquivo Teófilo Braga. Cotas: Caixa 1, documentos 30 a 62 e 69 a 84.

¹⁵⁷⁸ Cf. Cassagne, Armand – *Traité pratique de perspective appliquée au dessin artistique et industriel*. Paris: Librairie Classique de Ch. Fouraut et Fils, 1879, p.43, fig.74.

¹⁵⁷⁹ Cf. Cassagne, Armand – *Traité pratique de perspective appliquée au dessin artistique et industriel*. Paris: Librairie Classique de Ch. Fouraut et Fils, 1879, pp.30,31, figs.58,60.

Era também assim o quotidiano de Isabel Maria de Andrade Albuquerque de Bettencourt (1850-1877)¹⁵⁸⁰, natural de Ponta Delgada, filha de João de Bettencourt de Andrade Albuquerque¹⁵⁸¹ e de Carolina Adelaide Borges da Câmara Medeiros¹⁵⁸². Em posse familiar conservam-se trabalhos seus como desenhos de rostos femininos¹⁵⁸³ e pintura a pastel, datados da década de 60 (Vide Anexo 35). Era esse o quotidiano, ainda, de Maria do Canto, quando desenhou uma vista de uma casa na Lagoa do Congro¹⁵⁸⁴, guardada por seu irmão, ou de Inês do Canto (1830-1910)¹⁵⁸⁵ cujos trabalhos de labor de primorosa execução foram guardados pela família até à atualidade

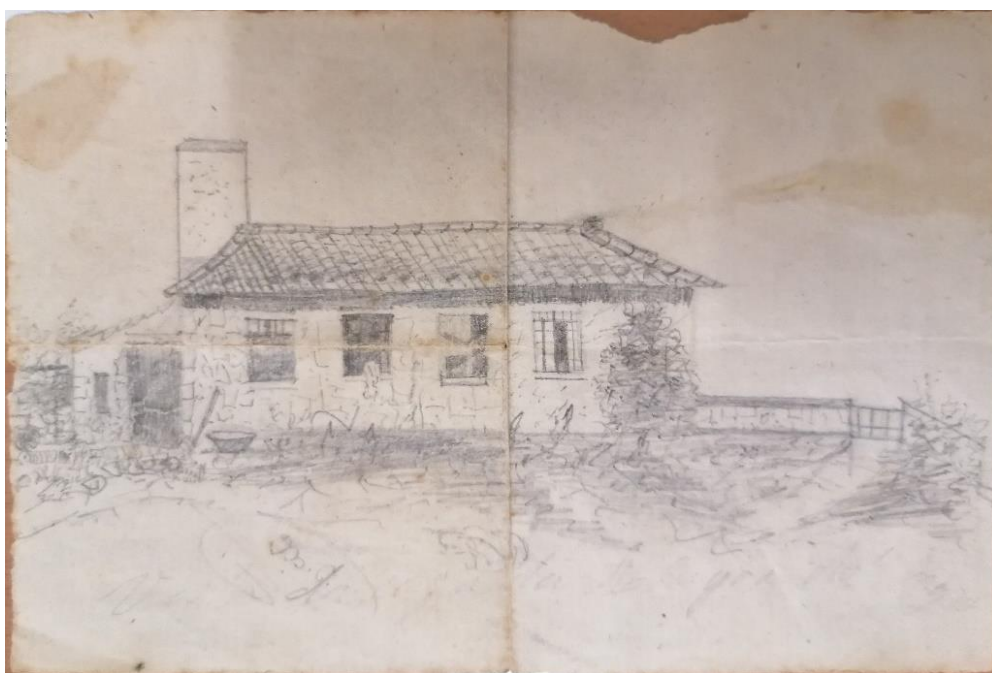


Figura 35 - Vista de casa na Lagoa do Congro, em São Miguel, por Maria do Canto. Desenho a lápis sobre papel. BPARPD – Livraria de José do Canto, cota: Cofre 387RES

¹⁵⁸⁰ Casou com Francisco Pereira Lopes de Bettencourt Ataíde (segundas núpcias), de cuja união nasceu a única filha do casal, Isabel Maria de Andrade Pereira de Bettencourt Ataíde (1871-19??).

¹⁵⁸¹ (1819-1901). Era natural de Ponta Delgada, filho de Mateus Francisco Andrade Albuquerque Bettencourt e de sua 1.^a mulher Maria Soares de Albergaria. Casou com Carolina Adelaide Borges da Câmara Medeiros. Formado em Direito, pela Universidade de Coimbra. Exerceu o cargo administrador do concelho de Ponta Delgada. Foi também fidalgo cavaleiro da Casa Real e comendador da Ordem de Cristo.

¹⁵⁸² (1832-1905). Era natural de Ponta Delgada, filha de Duarte Borges da Câmara de Medeiros e de sua mulher Ana Teodora de Medeiros Sousa Dias da Câmara, 1.^os viscondes da Praia

¹⁵⁸³ Coleção Particular Ana Mafra, gentilmente cedida para fotografia e inserção no âmbito deste trabalho de investigação.

¹⁵⁸⁴ Desenho não datado. BPARPD – Livraria de José do Canto. Cota: Cofre 387RES.

¹⁵⁸⁵ Filha do Morgado José Caetano Dias do Canto e Medeiros e de D. Francisca Vicente Botelho, foi casada com Francisco de Bettencourt (1823-1909) e mãe de Francisco do Canto de Bettencourt (1861-1940) e de Isabel de Andrade Pereira Athayde do Canto Bettencourt (1871-1945).



Figura 36 - Trabalho de renda e desenho a lápis sobre papel, da autoria de Inês do Canto de Bettencourt. Coleção particular de Ana Mafra. Fotografia de Ana Cristina Moscatel Pereira, 2019.

Mas não só no universo feminino a prática do desenho era visível. Como parte de um conceito de educação geral no século XIX, o desenho faria parte do quotidiano de muitos homens, fossem de classes trabalhadoras (caso de marceneiros, carpinteiros, ourives, etc., como já abordamos em anteriores capítulos), fossem das classes superiores. Aliás, como já foi mencionado, José do Canto refere essa formação em desenho na educação de seu filho António. De igual forma, personalidades como Amâncio da Silveira Gago da Câmara, Conde dos Fenais¹⁵⁸⁶ (1852-1920), ou seu irmão, Jacinto da Silveira Gago da Câmara, 2º Conde da Fonte Bela (1851-1894) foram ávidos desenhadores e pintores amadores, localmente referidos e admirados como tal¹⁵⁸⁷. O mesmo ocorrendo com Francisco de Bettencourt (1898-1973), no início do século XX, que em tenra idade já se dedicava ao aprendizado do desenho e em cuja família se mantém, até aos dias de hoje, vários exemplares de desenhos seus.

¹⁵⁸⁶ Título atribuído em sua vida por D. Carlos I, em 1902. Cf.: <https://geneall.net/pt/titulo/503/condes-dos-fenais/>

¹⁵⁸⁷ Aquando da morte de Jacinto da Silveira Gago da Câmara, referiu-se: «Era um artista distinto. Os seus quadros, quási todos marinhas, e os seus desenhos, revelavam um fino e delicado talento de amador. Tinha uma predileção especial pela caricatura, que, às vezes, lhe saia do lápis flagrante de graça e de espírito». *Portugal, Madeira e Açores*, n.º464 de 27 de junho de 1894, p.2.



Figura 37 - Retrato a lápis, sobre papel, da autoria de Francisco Bettencourt, 1911. Coleção particular de Ana Mafra. Fotografia de Ana Cristina Moscatel Pereira, 2019.

Face ao exposto, e tendo em mente que o desenho era uma presença constante na sociedade micalense na segunda metade do século XIX, pública e domesticamente, a trajetória desta última parte da tese levar-nos-á a percorrer diversas exposições de artes e indústrias realizadas nos Açores, bem como a nível nacional e internacional, onde ocorreu a participação de insulares. Adicionalmente, pois, a ilustração literária, a publicidade desenhada e a caricatura foram formas de divulgação e difusão pública do desenho, bem como de registo do quotidiano local, exploraremos a sua presença na imprensa e edições locais e os seus protagonistas, nomeadamente o caso de Augusto Cabral, Duarte Borges de Medeiros Costa e Albuquerque (3º Barão das Laranjeiras), Maria Leonor da Câmara Sampaio, Joaquim Cândido Abranches, para a ilha de São Miguel, e de Abraham Abohbot, para a ilha Terceira. Tomados, nesta análise, como modelos representativos de grupos sociais, económicos e de género diferentes, são igualmente exemplo de indivíduos locais que tomaram o desenho como parte da sua vida profissional e/ou social.

De fora ficará uma análise demorada à relação que o desenho teve com a prática oficial em São Miguel, pela dimensão inaceitável que exigiria a este trabalho. Ficarà, certamente, para uma fase posterior da investigação.

Capítulo 5

O desenho em exposições de artes e indústrias: da iniciativa da S.A.L.A. aos primórdios da Primeira República.

As Exposições dedicadas à indústria, ou às ‘artes e ofícios’, enquadram-se na própria definição da sociedade burguesa ocidental da segunda metade do século XIX¹⁵⁸⁸. Em Portugal, e embora se tenham realizado algumas anteriormente, foi-se assumindo como referência as grandes Exposições Universais, a partir de 1851, as quais foram reflexo de um sistema económico liberal, liberto de diversas restrições anteriores e aberto à livre concorrência, à abertura comercial e à flexibilidade aduaneira¹⁵⁸⁹. Pretenderam ser, tal como o modelo, expressões efetivas de um determinado desenvolvimento económico e cultural da Nação e das áreas geográficas que as promoveram ao longo do país¹⁵⁹⁰. E, tal como o modelo universal, tentaram constituir-se como espaços de «aproximação entre indústria e arte»¹⁵⁹¹, como espaços de expressão onde «a criação artística e a tecnologia se sobrepunham» em sinal de «confiança e triunfo»¹⁵⁹², ou, como refere Maria Helena Souto, em «espectáculos de arte e tecnologia»¹⁵⁹³.

As Exposições de Indústrias e Artes foram, também, «lugares de informação para o conhecimento e popularização dos avanços tecnológicos»¹⁵⁹⁴, constituindo-se, portanto, como espaços de aprendizagem, mas, igualmente, como uma forma lúdica e socialmente abrangente de publicidade e de concorrência, servindo de prova efetiva das capacidades

¹⁵⁸⁸ «O século XIX aliou a ideia de progresso à componente tecnológica e a máquina passou a ser o símbolo do progresso. A apologia das vantagens da mecanização das actividades económicas foi um discurso que percorreu todo o século XIX, ainda que paralelamente alguns autores colocassem reticências a essa mecanização e outros relembassem as desvantagens sociais da mesma». Matos, Ana Maria Cardoso de – *Ciência, Tecnologia e Desenvolvimento Industrial no Portugal Oitocentista. O caso dos Lanifícios do Alentejo*. Lisboa: Editorial Estampa, 1998, p.20.

¹⁵⁸⁹ Souto, Maria Helena – *Portugal nas Exposições Universais. 1851-1900*. Lisboa: Edições Colibri, 2011, p. 51.

¹⁵⁹⁰ Como se constata, por exemplo, pela forma como Joaquim de Vasconcelos defende o papel primordial do Porto: «O Porto tem trabalhado a favor da arte e das artes industriais, tanto, pelo menos, como a capital. O Porto fez o que a capital ainda não soube fazer, uma Exposição Internacional, cuja influência sobre o movimento económico do país, sobre a indústria e sobre as artes industriais é impossível negar. O Porto fez (1º de novembro d 1867) a bela exposição retrospectiva de objetos d’arte e de arqueologia no mesmo Palácio de Cristal, única que até hoje se verificou em Portugal». Vasconcelos, Joaquim de – *A reforma de Bellas-Artes: analyse do relatório e projectos da comissão oficial nomeada em 10 de novembro de 1875*. Porto: Imp. Literário Comercial, 1877, p. 28.

¹⁵⁹¹ Matos, Ana Maria Cardoso de – *Ciência, Tecnologia e Desenvolvimento Industrial...*, p. 198.

¹⁵⁹² Hobsbawm, Eric – *A era do Império. 1875-1914*. Lisboa: Editorial Presença, 1990, p.282.

¹⁵⁹³ Souto, Maria Helena – *Portugal nas Exposições Universais...*, p.53.

¹⁵⁹⁴ *Ibidem*. Sobre este ponto, veja-se, também, Matos, Ana Maria Cardoso de – “Ver, observar e experimentar nas Exposições Universais: conhecer para divulgar, perceber para ensinar e aprender para aplicar”. In Valente, Mariana; Croce Rivera, Jorge (Coord.) – *Culturas experimentais: Teorias, Coisas e Experiências*. Lisboa: Caleidoscópio, 2014, pp. 153-169.

produtivas e criativas do país¹⁵⁹⁵. É nessa linha de divulgação abrangente do conhecimento que se incluem, também aqui, as manifestações artísticas, de forma a efetivar esse projeto nacional oitocentista que via na Arte, e na sua associação à indústria, utilidade e valor económico¹⁵⁹⁶ e social¹⁵⁹⁷: «é preciso que a arte seja o pão quotidiano de todos e que esse pão seja barato e de fácil digestão»¹⁵⁹⁸.

No que se refere à realização de certames regionais, não obstante a recorrente organização local de exposições de trabalhos “artísticos” e/ou “de artistas” (como sejam as exposições de trabalhos de alunos, de artistas, artífices ou comerciantes de passagem pelas ilhas ou ainda dos sócios das diversas agremiações existentes no arquipélago¹⁵⁹⁹), a primeira grande exposição de “artes e ofícios” açoriana foi a organizada pela S.A.L.A., em 1848/49. Depois dela, e apesar da participação esporádica dos Açores, nomeadamente a ilha de São Miguel e Terceira, em certames nacionais e internacionais, só se retomaria a realização de grandes exposições industriais, agrícolas e artísticas nos Açores, em 1878, impulsionada pelo filho de António Feliciano de Castilho na ilha do Faial, e, em 1882, na ilha de São Miguel, sob o mote das comemorações pombalinas.

Com esta análise, não se pretende analisar exaustivamente as Exposições realizadas em território açoriano, português ou estrangeiro, mas tão-somente, contextualizando-as, abordar a presença do Desenho na sua realização ou participação, nomeadamente a presença de desenhos realizados e/ou expostos por açorianos. Que obras foram? Quem

¹⁵⁹⁵ Matos, Ana Maria Cardoso de – *Ciência, Tecnologia e Desenvolvimento Industrial...*, pp. 191-194.

¹⁵⁹⁶ Moncóvio, Susana – *O Centro Artístico Portuense (1880-93). Socialização do ensino, da história e da arte moderna no Portugal de Oitocentos*. Tese de Doutoramento apresentada à Faculdade de Letras da Universidade do Porto em 2014, p. 44.

¹⁵⁹⁷ Nomeadamente na reabilitação e incentivo das chamadas «indústrias caseiras» que, como referiu Joaquim de Vasconcelos, retirariam do vício e da má gestão do orçamento familiar as classes mais pobres, sobretudo a piscatória: «As longas noites de inverno não seriam passadas no jogo e na taberna: no verão e no inverno teriam um rendimento certo para compensar os desfalques do rendimento incertíssimo que lhes proporciona o mar. De resto, elles já sabem o essencial do *processo tecnico*; não tecem elles as redes?». Vasconcelos, Joaquim de – *A reforma do ensino de Bellas-Artes. Parte III - Reforma do ensino de Desenho*. Porto: Imprensa Internacional, 1879, p. XXI.

¹⁵⁹⁸ *Ibidem*, p.11.

¹⁵⁹⁹ Atente-se, por exemplo, à iniciativa do Grémio Literário Faialense que, em junho de 1880, levou a cabo uma exposição de «artefactos delicados, flores naturais e artificiais, desenhos, trabalhos de costura» para angariação de fundos para a constituição de um gabinete de leitura. A notícia da iniciativa faialense refere que esta teria sido uma consequência positiva da exposição distrital anteriormente realizada, encarando-se estas exposições como “verdadeiras festas civilizadoras”. *A Persuasão*, nº 945, de 25 de fevereiro de 1880, p.1. A Exposição decorreu num Grémio «adornad(o) com grande esmero» e com disposição de «uma variada e curiosa coleção de objetos (...) de considerável merecimento artístico», produzidos por damas faialenses e provenientes da ilha de São Miguel. *A Persuasão*, n.º 964, de 7 de julho de 1880, p.1.

foram os seus autores e expositores? Que percentagem ocupou o Desenho no âmbito dessas Exposições? Que destaque lhes foi dado?

5.1. A Grande Exposição de Indústria Micaelense (1848-49)

A proposta de António Feliciano de Castilho para a realização da Exposição da Indústria e Artes Micaelenses, embora anteceda a Exposição Universal de Londres de 1851, teve outros antecedentes. Castilho tinha-os a nível europeu e a nível nacional.

A Inglaterra e a França já haviam promovido exposições industriais locais, no final do século XVIII, para expor maquinaria ou produtos nacionais. É exemplo a Exposição promovida, em Londres, em 1761, pela *Royal Society of Arts*, ou a *Exposition Publique des produits de l'industrie française*, que decorreu em França em 1798¹⁶⁰⁰.

Em Portugal, o Marquês de Pombal também já havia promovido exposições de produtos das indústrias nacionais nos anos de 1775/76, em Oeiras¹⁶⁰¹. A nível nacional, porém, a realização deste tipo de certame só seria retomada em 1838, pela mão da Sociedade Promotora da Indústria Nacional, que teve como primeiro diretor Cândido José Xavier (1769-1833), instalando-se no extinto Convento dos Paulistas, em Lisboa, local onde decorreram as exposições industriais de 1838, 1840¹⁶⁰² e 1844¹⁶⁰³.

Castilho tinha, portanto, bem presentes estes certames quando, em 1848, organiza a exposição em Ponta Delgada. Crente, ele próprio, de que eram as exposições elementos civilizadores, concebeu e divulgou amplamente a exposição na imprensa local¹⁶⁰⁴.

Em dezembro de 1848, a S.A.L.A. publica um anúncio convidando os interessados a enviarem produtos, «assim de artes liberais, como mecânicas», para a grande Exposição da Indústria Micaelense que inauguraria no dia de Natal. O sócio encarregue de receber os objetos era Filipe do Quental, na Rua das Artes (atualmente do Castilho), n.º8, solicitando-se declaração sobre o destino final a dar a cada um dos objetos: devolução, arrematação ou

¹⁶⁰⁰ Souto, Maria Helena – *Portugal nas Exposições Universais...*, p. 23.

¹⁶⁰¹ *Ibidem*, pp. 22-25.

¹⁶⁰² «[...] quanto às duas primeiras exposições industriais, o número de expositores e o impacte que tiveram foi, em ambos os casos, escasso, inclusive, dos 46 fabricantes e artistas participantes, com as suas manufaturas, na exposição de 1838, o número baixou para a de 1840, onde só estiveram presentes 36 expositores. Outro aspeto a salientar é que, [...] agrupavam na prática quase exclusivamente expositores adstritos a Lisboa». *Ibidem*, p. 34.

¹⁶⁰³ «Caberia às exposições de 1844 e de 1849 (principalmente, à segunda), marcar uma viragem ao conseguirem não só aumentar o número de expositores, como também a sua maior diversidade geográfica, o que representou uma alteração significativa na burguesia nacional». *Ibidem*, p. 34.

¹⁶⁰⁴ Toda a organização e desenvolvimento desta exposição pode ser acompanhada no jornal *Açoriano Oriental*, ao longo do ano de 1849, quando o mesmo procede à publicação das atas das sessões da S.A.L.A.

doação para o Museu da Indústria que aquela Associação se propunha criar. O produto da arrematação podia ficar para o artista ou ser doado ao Monte da Associação (do qual saíam prémios aos sócios mais beneméritos e necessitados).¹⁶⁰⁵

A Comissão encarregue de dirigir a Exposição era composta por Luís de Bettencourt Atayde, Filipe do Quental¹⁶⁰⁶ e Luís Carlos Severim.¹⁶⁰⁷ O Júri foi escolhido pela Sociedade em prol do seu patriotismo, sendo composto por Pedro da Costa de Sousa Macedo (Governador Civil), José Caetano Dias do Canto, José do Canto, Francisco de Paula e Oliveira, Manuel Joaquim Nogueira, Agostinho Machado Faria e Maia, José Pereira Botelho, João de Andrade Bettencourt, José Jácome Correia, Fernando do Quental, Filipe do Quental, Jacinto Victor Vieira, Caetano António de Melo, Francisco Joaquim Pereira, Francisco Joaquim Pereira de Macedo, Pedro de Alcântara Leite e Ernesto do Canto¹⁶⁰⁸.

Para avaliar os «Trabalhos Femininos» foram convidadas as senhoras Maria Carlota Borges, Francisca Cândida Brum Machado, Mary Meston, Catarina Meston, Hermelinda Gago da Câmara, Maria Leonor da Câmara Sampaio e Maria Isabel Oliveira¹⁶⁰⁹, reunindo o mesmo para julgar os trabalhos a concurso no dia 21 de janeiro. Assinaram a ata final de avaliação Carlota de Castilho, Ana Eulália Ferin, Ana Guilhermina do Quental e Emília Ferin¹⁶¹⁰, constatando-se que os nomes originalmente convidados não compareceram ao Júri¹⁶¹¹.

A participação feminina foi um dos pontos de inovação trazidos pela S.A.L.A. à sociedade micaelense. A sua presença era uma constante nos encontros da Sociedade, na

¹⁶⁰⁵ *Açoriano Oriental* n.º 724, de 16 de dezembro de 1848, p.2.

¹⁶⁰⁶ Que, em 1848, anunciava a publicação por si comentada da obra *Geometria ensinada à Infância*, de Lamé Fleury. Da publicidade da mesma constava a nota de que «a Geometria não é só a ciência que ensina a medir a extensão, é a ciência do raciocínio, de economia do tempo, e forças do artista – é o primor das obras», considerando-se que a tradução comentada agora apresentada era um serviço ao país, pois não existia nenhum manual do género em português. *Açoriano Oriental* n.º726, de 30 de dezembro de 1848, p.3.

¹⁶⁰⁷ *Açoriano Oriental* n.º725, de 23 de dezembro de 1848, p.2.

¹⁶⁰⁸ BPARPD – Arquivo da Sociedade dos Amigos das Letras e das Artes. Carta enviada pelo 2º Secretário da S.A.L.A. aos membros do Júri. Ponta Delgada, 5 de janeiro de 1849. Cota: SALA4

¹⁶⁰⁹ BPARPD – Arquivo da Sociedade dos Amigos das Letras e das Artes. Carta do secretário da S.A.L.A. aos membros do Júri feminino. Ponta Delgada, s.d. Cota: SALA5. Um dos convites foi recusado, enviando o pai da senhora, Manuel Francisco Luís Pereira, carta ao secretário a informar que a filha não podia aceitar o convite. BPARPD – Arquivo da Sociedade dos Amigos das Letras e das Artes. Carta de Manuel Francisco Luís Pereira ao segundo secretário da S.A.L.A. Ponta Delgada, 7 de janeiro de 1849. Cota: SALA6

¹⁶¹⁰ BPARPD – Arquivo da Sociedade dos Amigos das Letras e das Artes. Ata de avaliação dos Trabalhos Femininos presentes na Exposição de Indústria, 21 de janeiro de 1849. Cota: SALA7

¹⁶¹¹ A 15 de janeiro de 1849, Joaquim José S. Loureiro enviava carta ao secretário da S.A.L.A. a informar que a sua mulher e cunhada não poderiam assistir ao Júri por motivos de saúde. BPARPD – Arquivo da Sociedade dos Amigos das Letras e das Artes. Carta de Joaquim José S. Loureiro ao secretário da S.A.L.A. Ponta Delgada, 19 de janeiro de 1849. Cota: SALA11

frequência das aulas e na participação ativa nas exposições e em publicações periódicas dirigidas por António Feliciano de Castilho onde, como veremos, se destacarão (ou serão destacadas) no âmbito do desenho e da gravura. Essa projeção da mulher, em um contexto de produção cultural e artística, justificava-se, como referia José de Torres no seu *Relatório*, com a premissa de que «as mulheres são o grande móvel[sic] civilizador», esperando-se muito «da sua influência e auxílios». Em 1849, a S.A.L.A. contava com 118 sócias¹⁶¹², a quem Castilho proporcionava sessões em diversas áreas do conhecimento¹⁶¹³.

A abertura solene da primeira Exposição, que ocupou quatro salões da casa n.º101, da rua São Brás¹⁶¹⁴, teve direito a honras na imprensa local. A anunciar o seu início, uma «girandola seguida de continuadas roqueiras» e a primeira execução do Hino da Indústria Micaelense, composto por António Feliciano de Castilho, com música de João Luís de Moraes Pereira. Estiveram presentes várias centenas de objetos e, a 30 de dezembro, haviam visitado a Exposição cerca de 1205 pessoas, incluindo-se vários estrangeiros. A imprensa, elogiando o «civilizador pensamento do Sr. Castilho», apostava nos frutos que adviriam destas iniciativas, «em favor da prosperidade e andamento progressivo da nossa pátria, que sendo quási impercetível n'um mapa geográfico, poderá vir a ocupar [...] um lugar distinto entre os países, que hoje mais florescem na indústria, e belas-artes»¹⁶¹⁵.

José de Torres, defendendo que as exposições industriais eram os «motores de grandes melhoramentos» (como se comprovava pelos casos da Grã-Bretanha e França) e considerando a sua realização em São Miguel «um pensamento de redenção», pois as Artes locais «passavam existência nula e aviltada», descreveria da seguinte forma a Exposição da Sociedade:

Objetos de todas as castas d'industria micaelense quási em número de quinhentos, entraram nos quattos salões da exposição. Às Senhoras de Ponta Delgada se deve a mor parte dos

¹⁶¹² Num capítulo intitulado *Honra às Damas*, José de Torres escreveria o seguinte: «A caridade, a civilização, a moralidade, que leva à prosperidade os estados, são os gritos de guerra, que ecoam n'estes novos arraiais da igreja, das academias, dos parlamentos, dos teatros, dos salões, dos passeios, onde as mulheres animam as novas contendias de nobilitação e regeneração social. As mulheres são o grande móvel civilizador». BPARPD – *Sociedade dos Amigos das Letras e das Artes em Sam Miguel. Relatório por José de Torres*. Ponta Delgada: Typographia do Correio, 1849. Cota: EC Misc.35, pp. 16,17

¹⁶¹³ «Todos os domingos, começando pelo primeiro do próximo mês de fevereiro haverá para as Senhoras pertencentes à Sociedade dos Amigos das Letras e Artes em Sam Miguel, que o desejarem, um curso gratuito de Versificação, Poesia e Recitação, professor A. F. de Castilho; lugar, Sua Casa. Rua das Artes N.º6, hora, meio dia. Qualquer socia é recebida sem preceder formalidade alguma. A. F. de Castilho». *Açoriano Oriental* n.º730, de 27 de janeiro de 1849, p.2.

¹⁶¹⁴ A casa em causa pertencia, à altura, ao Coronel Nicolau Maria Raposo do Amaral (1770-1865) que, como refere José de Torres no seu *Relatório*, a cedeu à SALA para a realização das duas exposições da SALA. Por várias vezes aparece a referência ao nome de D. Mariana Raposo Rebelo, que ocupou posteriormente a casa, até ao século XX. Cf. BPARPD – *Sociedade dos Amigos das Letras e das Artes em Sam Miguel. Relatório por José de Torres...*, p.25

¹⁶¹⁵ *Açoriano Oriental* n.º726, de 30 de dezembro de 1848, p.3.

triumfos d'esta festa. Os produtos mais mimosos, e por ventura o maior número, delas proveu. Honra lhes seja! [...] Bordados – cartonagens – curiosidades históricas – despojos animais – desenhos – esculturas – encadernações – flores de varias matérias – gravuras – galvanismos – literatura – marcenarias – machinas – olarias – obras de cera, de conchas, d'obras d'ourives, de torno, e de tartaruga – picados a agulha – pinturas – papel tesourado – produtos agrícolas, de fundição, e de fiação – tapeçarias – tecidos – etc. são sumariamente as variadas classes de que constou a primeira exposição da industria micaelense.¹⁶¹⁶

É nesta panóplia de objetos e trabalhos expostos na Exposição da Indústria Micaelense, onde constam desenhos e pinturas, que podemos achar a grande expressão prática das aulas de desenho e geometria frequentadas até então. E, de facto, ao analisarmos o catálogo da Exposição de dezembro de 1848¹⁶¹⁷, a secção de desenho e pintura compõe o grosso dos materiais expostos. Para esta secção contribuíram senhores (cerca de 25) e senhoras (cerca de 16), abrangendo estudos de figura, paisagem, temas animais e/ou vegetais e ainda temas mitológicos/alegóricos e religiosos, num total de 161 obras expostas nas duas categorias (desenho e pintura) e por ambos os sexos (feminino e masculino).

Da análise possível¹⁶¹⁸ ao catálogo da Exposição de 1848/49, constatamos que o género mais presente é a paisagem e o desenho de figura, bem como as temáticas vegetais e florais, sendo que os artistas preferiram expor trabalhos de desenho de figura, paisagens e retratos, e as artistas optaram pelas paisagens, temáticas vegetais/florais e, em terceiro lugar, o desenho de figura. Já no que se refere às técnicas, grande parte das obras expostas não é catalogada nesse sentido, tornando-se difícil analisar e retirar conclusões sobre o predomínio do óleo, lápis ou aguarela.

Salienta-se, entre diversas participações, a presença do Liceu Açoriano (significando isso que as aulas de desenho no estabelecimento de Pedro de Alcântara Leite coexistiram com as da Associação) e dos alunos da aula de desenho da própria S.A.L.A. No primeiro caso, para além da exposição de exercícios caligráficos dos alunos, constaram estudos de cabeças, pés e paisagens de 16 alunos do Liceu Açoriano. No segundo caso, e em nome da “Aula da Sociedade”, estiveram expostos 24 desenhos (olhos, orelhas, narizes, cabeças, pés, paisagens) da autoria de «Leite Junior¹⁶¹⁹, Pedrinho, C. Moraes, Max Jnr.,

¹⁶¹⁶ BPARPD – *Sociedade dos Amigos das Letras e das Artes em Sam Miguel. Relatório por José de Torres...*, pp. 23, 24

¹⁶¹⁷ Ataíde, Luís Bernardo Leite - *Notas sobre Arte. Subsídios Históricos*. Ponta Delgada: Oficinas da Papelaria Micaelense, 1915, pp. 192-208.

¹⁶¹⁸ Devido à forma lacunar e amadora como o Catálogo foi feito, a análise à informação constante no mesmo é parcelar, correspondendo apenas à informação apresentada explicitamente na caracterização de cada obra.

¹⁶¹⁹ Pedro de Alcântara Leite Júnior.

Herculano¹⁶²⁰ e Ernesto do Canto», bem como um «Album com muitos desenhos nacionais e estrangeiros» de pertença desconhecida, um outro «Album com desenhos feitos n'esta Ilha pertencente ao Snr. José Joaquim d'Oliveira Machado» e, ainda, uma «vista da Ilha [...], toda a areia, cores naturais»¹⁶²¹.

É, pois, marcante a presença dos trabalhos de desenho na Exposição, revelando o investimento local coevo nessa área, bem como o interesse particular em aprendê-lo, o que se faria com rapidez nas aulas da S.A.L.A.¹⁶²², e em expô-lo¹⁶²³. O catálogo, infelizmente, e ao contrário do que acontecerá com outros posteriores¹⁶²⁴, não nos permite, como já referimos, determinar quais foram as técnicas mais usadas pelos diversos artistas presentes na exposição, pois, aparte pontuais referências ao facto do trabalho exposto ser a aguarela, pena ou lápis, nada mais nos informa sobre esse aspeto.

Não obstante, cruzando a informação constante no catálogo e informações publicadas na imprensa da época, em 1849, conseguimos recuperar informação adicional. É o caso de uma das pinturas apresentadas por Alfredo Lambert (filho) na Exposição de 1848. Constando no catálogo apenas como «Paisagem – ponte sobre um rio»¹⁶²⁵, nos artigos referentes às sessões da S.A.L.A. publicados na imprensa constatamos que se tratou de «uma paisagem a óleo – um palmo d'altura e meio de largo – representando uma vista da Ponte, junto à cidade do Porto»¹⁶²⁶. O mesmo acontece com uma das obras exposta por

¹⁶²⁰ Herculano Gomes Machado.

¹⁶²¹ As dúvidas de leitura devem-se ao facto de o manuscrito do catálogo original estar em mau estado de conservação nas *Variedades Açorianas*, de José de Torres, pelo que a transcrição feita por Leite Ataíde foi impressa com reservas de leitura. Cf. Ataíde, Luís Bernardo Leite - *Notas sobre Arte...*, p. 203.

¹⁶²² «A Sociedade admira os seus [de D. Ana Eulália Ferin] progressos no desenho, feitos em só duas lições, cujas, a primeira consiste n'uma granja suíça a lápis de desenho Sete polegadas, três d'alto». *Açoriano Oriental* n.º732, de 10 de fevereiro de 1849, p.2.

¹⁶²³ Do Catálogo contam-se listadas 93 entradas na secção de desenhos (que se desdobram em muitos mais, pois, por vezes, uma entrada corresponde a múltiplos desenhos) e 30 para pintura.

¹⁶²⁴ A forma menos organizada e lacunar do catálogo e que, provavelmente, reproduziria a forma como a exposição estaria montada, não difere do que se assistia nas exposições a nível nacional na altura. Maria Helena Souto, referindo-se à Exposição de 1844, em Lisboa, constata que «quanto à organização, esta exposição ainda patenteava, como as anteriores, a ausência de critérios rigorosos de classificação [...]. Não seja, portanto, de estranhar que se encontrasse uma verdadeira parafernália de produtos [...]. [...] Esse gosto bricabraque reflete, em última instância, as ambíguas características sociais e culturais que dominaram o período cabralista, marcado por uma espécie de aculturação entre uma aristocracia aburguesada e uma burguesia nobilitada que se reviam em interiores repletos de objetos de todo o tipo». Souto, Maria Helena – *Portugal nas Exposições Universais...*, p. 38.

¹⁶²⁵ «José de Torres. Catálogo da Exposição da Sociedade dos Amigos de Letras e Artes em 1848», In Ataíde, Luís Bernardo Leite - *Notas sobre Arte. Subsídios Históricos*. Ponta Delgada: Oficinas da Papelaria Micaelense, 1915, p.206.

¹⁶²⁶ *Açoriano Oriental* n.º 731, de 3 de fevereiro de 1849, p.2.

Manuel Monteiro que, no Catálogo, consta apenas como «Retrato do Autor»¹⁶²⁷, mas do texto publicado na imprensa consta a referência a «um retrato de si mesmo a óleo»¹⁶²⁸.

Daremos, ainda, mais dois exemplos: uma das pinturas apresentadas por Marciano Henriques da Silva, que consta no Catálogo apenas como «Outro [retrato] de um preto mendigo», é referida, na imprensa, como «retrato a óleo de um preto mendigo – dois palmos d’alto, um e meio de largo.»¹⁶²⁹; um dos sete desenhos apresentados por Ana Eulalia Ferin à Exposição, que consta do Catálogo como «Ponte Rustica (estudo)»¹⁶³⁰, é referido, na imprensa, como «uma paisagem, feita a tinta da China – duas polegadas, uma e meia de alto.»¹⁶³¹ O inverso, porém, também ocorre e constam das notas lançadas na imprensa obras que não chegaram a constar da exposição ou, pelo menos, não constam como tal no catálogo. É o caso de uma das obras de Marciano Henriques da Silva: nas notas publicadas na imprensa há referência a que o pintor exporia «um quadro a óleo, representando a – Virgem – Seis palmos d’alto, cinco de largo»¹⁶³², no entanto, de entre as oito obras de pintura¹⁶³³ que levou à Exposição em 1848, não consta uma «Virgem».

Apesar de circunscrita à ilha de São Miguel, a exposição de 1848 chegou a ser publicitada timidamente em jornais do continente português¹⁶³⁴, provavelmente pela ligação ao nome de Feliciano de Castilho, mas foi entre os locais que deixou mais marca, como recorda o texto que antecede o anúncio da Exposição de Artes Ciências e Letras Micaelenses, em 1882:

Das muitas aspirações d’uma benemerita sociedade, fundada em 1848 n’esta ilha pelo falecido Visconde do Castilho, algumas estão realizadas, graças ao grande impulso que lhes imprimiu a dita associação. [...] Mas se o futuro soube avaliar estes melhoramentos que aquela associação fomentava, muitos outros ficaram no crescimento que lhe havia dado a mesma. Depois da primeira exposição industrial, compreendendo belas artes, e efetuada pelos amigos das Letras e das Artes em 1848-49, nenhuma outra se tem visto até hoje, e contudo a sua necessidade é reconhecida.¹⁶³⁵

¹⁶²⁷ “José de Torres. Catálogo ..., p.206.

¹⁶²⁸ *Açoriano Oriental* n.º731, de 3 de fevereiro de 1849, p.2.

¹⁶²⁹ *Idem* n.º732, de 10 de fevereiro de 1849, p.3.

¹⁶³⁰ “José de Torres. Catálogo..., p.201.

¹⁶³¹ *Açoriano Oriental* n.º732, de 10 de fevereiro de 1849, p.3.

¹⁶³² *Idem* n.º732, de 10 de fevereiro de 1849, p.3.

¹⁶³³ Marciano Henriques da Silva expôs as seguintes obras: «Um pastor tocando flauta», «O filho prodigo», «O Senhor da Apresentação», «Retrato de Francisco Henriques», «Outro [retrato] de um preto mendigo», «Um cão ao colo de uma dama», «Corpo de dama» e «Adoração de Jesus». Cf “José de Torres. Catálogo..., p.207.

¹⁶³⁴ Em janeiro de 1849, o jornal lisboeta *A Nação* anunciava, através de informação recebida do *Correio Michaelense*, que «pelos esforços do sr. Castilho havia-se estabelecido em São Miguel uma sociedade denominada dos Amigos das Letras e das Artes, com aulas públicas e exposição dos produtos». *A Nação*, n.º402, 24 de janeiro de 1849, p.4.

¹⁶³⁵ *A Persuasão* n.º1058, de 26 de abril de 1882, p.3.

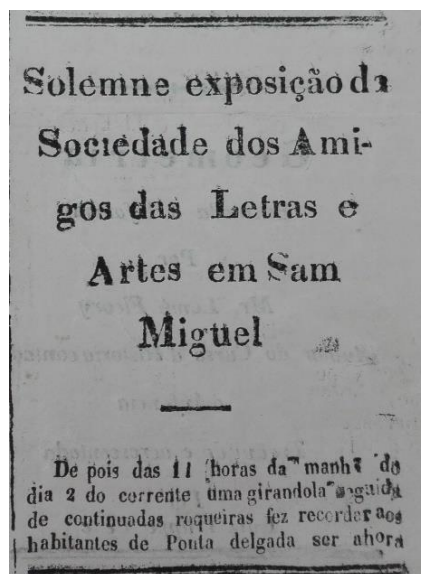


Figura 38 - BPARPD – *Açoriano Oriental*, n.º726 de 30 de dezembro de 1848, p.2.

Em final de 1849, a S.A.L.A. organiza a sua segunda e última exposição de indústria e artes micalense, mas sem a cobertura mediática e a participação que teve a antecedente: «Fechou-se a nossa exposição; não teve tantos objetos como a do ano passado, contudo alguns se apresentaram dignos de admiração, como aqueles que se apontaram do snr. L. de Vasconcelos»¹⁶³⁶.

Não se produziu catálogo desta Exposição de 1849/50, o que torna impossível resgatar qual a presença do desenho (e da pintura) na mesma, não obstante o programa ser ambicioso na pretensão da sua abrangência. Efetivamente, no programa da Exposição de 1849/50 anunciava-se que se receberiam:

[...] quaisquer objetos, de qualquer arte, produzidos na ilha de São Miguel; produzidos em qualquer parte do Arquipélago Açoriano; em qualquer parte dos domínios portugueses; em qualquer parte do mundo, por mãos portuguesas; até mesmo os de origem estrangeira, quando forem de natureza tal, que o fazê-los conhecidos se possa reputar como de utilidade pública. [...] Para a admissão d'um produto não são condições essenciais, nem a perfeição absoluta da sua execução, nem a sua verdadeira utilidade, nem consideração alguma intrínseca de valor¹⁶³⁷.

¹⁶³⁶ *Açoriano Oriental*, n.º781 de 19 de janeiro de 1850, p.2. Refere Francisco Maria Supico, a respeito desta exposição: «D'esta exposição não há outra notícia nos jornais do tempo. Antes de abertura, anunciaram-na muito. Como dela se não ocuparam depois, chegámos a persuadir-nos de que se não tinha realizado. Fora tão falada pelo seu brilhantismo a do ano anterior, que esta, por ter sido muito modesta, quasi passou desapercebida. O nosso ilustre amigo e distinto cavalheiro, snr. Francisco Bettencourt, que bons serviços prestou nas duas exposições, nos informou que esta teve lugar na casa grande ao lado leste da Matriz, que desde muitos anos tem servido para hospedarias. Ocupavam-na então a Assembleia Micalense e a Sociedade Promotora d'Agricultura, que ali promoveu preleções sobre várias ciências». *A Persuasão* n.º1819, de 25 de novembro de 1896, p.1.

¹⁶³⁷ *Idem*, n.º1739 de 15 de maio de 1895, p.2.

No final do século XIX, as exposições da S.A.L.A. ainda pairavam na memória local, servindo de incentivo, modelo e de orgulho de um tempo áureo:

A ilha de S. Miguel, em alguns factos do progresso, tem andado na vanguarda no nosso país. Dá-se o caso com as exposições.

Ainda a ideia delas mal circulara pelo continente, apenas por lá se faziam as exposições nas feiras, e já esta terra, ao som de inspirados hinos do trabalho e da indústria, abria salões enflorados em que se exibiam as manifestações da sua atividade industrial.

Foi de dupla festa o Natal de 1848.

Entoavam-se nos templos os cânticos de glória ao Homem Deus, que dera ao trabalho os foros de cidade para nobilitação do género humano; e n'outro templo, consagrado às artes, ressoavam as notas harmoniosas das músicas alegres, celebrando as conquistas do homem sobre a matéria, glorificando os trabalhadores.

Inaugurava-se naquele dia uma exposição industrial que se conservou aberta até meado de janeiro de 1849.¹⁶³⁸

5.2. A Exposição Distrital na Horta (1878)

A Exposição Distrital, realizada na Horta em 1878, foi uma iniciativa que partiu do então Governador Civil daquele distrito (1877-1878), Júlio de Castilho, 2º Visconde de Castilho (1840-1919). Pese embora tenha sido exonerado do cargo em 1878, antes da realização da exposição, a mesma não deixou de se realizar¹⁶³⁹.

Em dezembro de 1877 a Junta Geral do Distrito da Horta aprovaria o regulamento da Exposição, que fora elaborado por aquele Governador Civil, e votaria uma verba de 200\$000rs para prémios e despesas¹⁶⁴⁰. Não sendo suficiente para cobrir as despesas, em maio de 1878 promoveu-se uma angariação de fundos adicionais para a exposição. Para o efeito, seria representado um drama que produziu de receita 237\$360rs, revertendo para a exposição o valor de 162\$945rs. O Ministério das Obras Públicas daria, ainda, mais 300\$000rs fortes¹⁶⁴¹.

As expetativas eram muitas e noticiava-se que àquela Exposição afluíam muitos objetos, «prometendo esta festa ser muito melhor do que no começo se julgava, o que oxalá

¹⁶³⁸ *A Persuasão*, n.º1739 de 15 de maio de 1895, p.2.

¹⁶³⁹ «Este certame bem por certo se alia à ideia d'um homem, para nós distintíssimo pelas suas qualidades e elevados merecimentos, o sr. Visconde de Castilho, quando como governador civil do distrito da Horta empregou dedicada e inteligentemente seu esforço para realizar-se a exposição que há pouco teve lugar na cidade da Horta, e cujos bons resultados reconhecem não só os faialenses, mas igualmente alguns estrangeiros que n Fayal residem». *Os Açores* (Terceira), n.º18 de 11 de dezembro de 1879, p.1.

¹⁶⁴⁰ *A Persuasão*, n.º833 de 2 de janeiro de 1878, p.1.

¹⁶⁴¹ O drama, da autoria de D. Hermenegilda de Lacerda, intitulava-se *Entre dois deveres* e «produziu um belo efeito em cena interpretado por cavalheiros e senhoras da melhor sociedade faialense». *A Persuasão*, n.º852 de 15 de maio de 1878, p.4.

aconteça para o desenvolvimento e animação das nossas indústrias, algumas delas apesar de perfeitíssimas ainda bem pouco conhecidas»¹⁶⁴².

A exposição abriu a 2 de junho de 1878¹⁶⁴³, com sessão solene na câmara municipal da Horta, e decorreu no andar superior, onde funcionava o tribunal judicial, e casas anexas, sendo inaugurada já pelo novo Governador Civil da Horta, Dr. António Maria d'Oliveira. Discursos e presenças ilustres fizeram desta exposição «uma festa de progresso», que marcaria uma época brilhante na história do Distrito da Horta¹⁶⁴⁴, e onde não faltaria o hino faialense tocado pela banda de música *Artista*:

O local da exposição apresentava em breve uma deslumbrante vista, sendo imensa a concorrência de convidados e visitantes. Os sete concelhos deste distrito, figurando ali separadamente, mostravam uma variedade de productos muito além do que se supunha e a exposição, na opinião geral, era melhor do que se imaginava. Além d'isto a secção de curiosidades, tanto do distrito como estrangeiras, tem objetos de grande valor tanto com relação às artes, como à ciência, admirando-se ali uma variada coleção de minerais, exposta pelo sr. Herbert Dabney, no qual se contam espécimes bastante raros, obtidos em remotos climas.¹⁶⁴⁵

A participação extravasou o distrito, pois contou com a participação da ilha de São Miguel e Terceira. Mas teve, sem dúvida, uma maior adesão das ilhas que compunham o distrito da Horta, nomeadamente o Pico¹⁶⁴⁶, as Flores¹⁶⁴⁷ e o Corvo¹⁶⁴⁸.

A singeleza da exposição faialense, tida sempre como um ponto de análise do presente e de partida para o futuro - sobretudo porque, em simultâneo decorria a grande Exposição de Paris -, não se propôs a fazer mais do que fez ou ser mais do que foi. As dificuldades, aliás, foram de alguma monta, não impedindo, no entanto, que a mesma se realizasse:

¹⁶⁴² *A Persuasão*, n.º854 de 29 de maio de 1878, p.3.

¹⁶⁴³ *Idem*, n.º856 de 12 de junho de 1878, p.3.

¹⁶⁴⁴ *Ibidem*

¹⁶⁴⁵ *Idem*, n.º858 de 26 de junho de 1878, p.1.

¹⁶⁴⁶ A respeito dos produtos enviados da Prainha, São Roque do Pico, referia-se: «Se todas as freguesias da ilha do Pico enviarem à exposição igual quantidade de productos, ficaria a sua indústria muito bem representada». *O Fayalense*, n.º40 de 12 de maio de 1878, p.4.

¹⁶⁴⁷ «Escusado será dizer que as sr.ªs da vila de Santa Cruz tomam parte importantíssima na exposição, as prendas, que constituem o complemento d'uma boa educação, revelam-se por artefactos delicados e d'uma grande perfeição. As indústrias caseiras, que hoje estão sendo para os Açores uma boa fonte de receita, também estão bem representadas [...]. A camara municipal, a quem se deve em parte tão importante como variada coleção de objetos apresenta-se com uma boa coleção de materiais de construção, como pedras, madeiras [...]. Figuram os amadores com objetos de curiosidade, o que prova haver na ilha muito bom gosto, [...] Santa Cruz se apresenta na exposição tão dignamente como merece, e que os florentinos sabem compreender melhor do que nenhuns o grande alcance d'estas festas da civilização». *O Fayalense*, n.º39 de 5 de maio de 1878, p.4.

¹⁶⁴⁸ «Pequeno é o contingente que oferecemos, mas mostramos assim a nossa boa vontade em concorrer para o incitamento das ideias, que podem influir para o futuro desenvolvimento deste distrito». *O Fayalense*, n.º39 de 5 de maio de 1878, p.1.

Estas dificuldades não eram as únicas. Receou-se pouca concorrência de expositores. A novidade da tentativa, logo executada apenas concebida, não encontrara preparados os ânimos dos industriais; uns por ignorância, outros por indiferença, e ainda alguns por falta de meios, não se mostraram dispostos a concorrer, nem efetivamente concorreram à exposição. Todavia houve nos concelhos e nas freguesias alguns homens dedicados, que da melhor vontade se prestaram a fazer o relevante serviço de obter objetos para a nossa grande festa. Assim a atual exposição não é o que será um dia, se elas se repetirem, como espero se repitam, mas assim mesmo é um ensaio brilhante, muito mais extenso e variado que ao princípio de conjecturava.¹⁶⁴⁹

Acrescentando-se:

E, contudo, a exposição do nosso distrito é uma festa essencialmente modesta, é mais um ponto de partida para futuros cometimentos do que a completa realização de uma ideia; é um ensaio proveitosíssimo pelo qual avaliamos o estado do distrito, o adiantamento de várias indústrias, os defeitos de outras, e a existência de muitas que em isolados concelhos, apesar de perfeitíssimas, passavam quási desapercibidas.

Os expositores, especialmente de tecidos d'algodão ou lã, tem achado pronta e boa vendagem dos seus artigos e sabemos que bastantes encomendas tem sido feitas de semelhantes produtos, alguns dos quais de excelente qualidade e modico preço.

A atual exposição, ainda assim, podia ser mais desenvolvida do que está, por que infelizmente se nas freguesias rurais alguns homens se encontraram de boa vontade para auxiliar os promotores daquela civilizadora festa, é também certo que um grande número olhava com indiferença, se não com pouco afeto, para uma ideia para eles completamente nova e cujo proveitoso alcance mal compreendiam.

Essas dúvidas, porém, temos fé, que desaparecerão completamente ante a realidade dos factos e que a futura exposição dos produtos deste distrito, encontrará por toda a parte a melhor vontade e boa cooperação.¹⁶⁵⁰

Das indústrias presentes, saliente-se a da lã e do algodão, vislumbrando-se tecidos de grande qualidade, vinhos e licores, tabacos, os diversos labores femininos (com rendas, bordados, trabalhos em papel, etc), exemplares tipográficos, exemplares de fauna e flora, literatura, trabalhos de marcenaria e fundição, de tal forma que, já nos últimos dias de exposição, os objetos continuavam a chegar.

No que ao desenho diz respeito, para além de trabalhos caligráficos, destaca-se a exposição de algumas cópias de modelos de compêndios de desenho (linear, sobretudo)¹⁶⁵¹, desenho linear¹⁶⁵², provas litográficas¹⁶⁵³, quadros a crayon¹⁶⁵⁴, várias pinturas a óleo, fotografia¹⁶⁵⁵, mapas cartográficos e desenho a cor¹⁶⁵⁶. Presença ténue e completamente

¹⁶⁴⁹ *O Fayalense*, n.º44 de 9 de junho de 1878, p.1.

¹⁶⁵⁰ *A Persuasão*, n.º858 de 26 de junho de 1878, p.2.

¹⁶⁵¹ Feitas e expostas por José Francisco da Rocha, Horta. *O Fayalense*, n.º44 de 9 de junho de 1878, p.3.

¹⁶⁵² Feitos e expostos pelo Dr. José Joaquim de Azevedo, Horta. *Ibidem*.

¹⁶⁵³ Feitos e expostos pelo Dr. Joaquim de Oliveira Brazil, Angra do Heroísmo. *Ibidem*.

¹⁶⁵⁴ Feito e exposto por D. Maria Adelaide da Silva, Pico. *Ibidem*.

¹⁶⁵⁵ Expostas por Samuel Dabney, Horta. *Ibidem*.

¹⁶⁵⁶ «Um quadro com desenho de flores a tinta de côres». Feito e exposto por Francisco Pereira da Rosa Júnior, Horta. *Ibidem*.

abafada pela vastíssima participação feminina e a exposição de trabalhos de labores. Embora se tenham exposto desenhos ou objetos relacionados com o desenho, este não foi, efetivamente, o centro desta exposição, nem o seu principal objetivo.

5.3. A Exposição de Artes, Ciências e Letras Micaelenses (1882)

Na sequência do entusiasmo nacional que as manifestações cívicas em torno da celebração camoniana despoletaram em 1880¹⁶⁵⁷, dois anos depois o Marquês de Pombal seria o mote para novos festejos cívicos. Embora mais controversos que os antecessores¹⁶⁵⁸, ainda assim conseguiram mobilizar diversas entidades públicas e privadas na celebração da figura e papel de Sebastião José de Carvalho e Melo.

Ponta Delgada não seria exceção, correndo os festejos locais pela mão do Governo Civil do Distrito de Ponta Delgada. Composta por um cortejo cívico, teatro e outros momentos¹⁶⁵⁹, a festa cívica em honra de Pombal despertou a atenção da imprensa local, nomeadamente o lápis crítico dos irmãos Cabral, no jornal *O Binóculo*.

Este periódico de caricaturas, atento aos festejos, publicaria, na capa do seu segundo número, uma caricatura do Marquês de Pombal entronizado, da autoria de Augusto Cabral, com a legenda «Sebastião 2º»¹⁶⁶⁰, salientando a ausência de aplicação da lei que concedia dia livre às Repartições Públicas na ilha a respeito do centenário que se promovia no

¹⁶⁵⁷ «[...] o fundo inerente a este culto cívico irrompeu com toda a evidência aquando das comemorações realizadas em honra de Camões [1880]. [...] as comemorações e os demais cortejos cívicos ganha[ram] uma tonalidade –próxima da cenografia dos espetáculos religiosos, apesar das diferenças de finalidade, da ausência de símbolos religiosos e do estilo mais alegre dos participantes na cerimónia cívica». Catroga, Fernando – “Morte romântica e religiosidade cívica”. In Mattoso, José (Dir.) – *História de Portugal*. Lisboa: Círculo de Leitores, 1993, vol. V, pp. 604, 606.

¹⁶⁵⁸ «[...] as festas camonianas e o seu sucesso definiram um modelo, logo repetido nas comemorações que republicanos e anticlericais promoveram em honra do Marquês de Pombal [1882]. Estas cerimónias tiveram grande impacto, mas, devido à controvérsia que rodeava a apreciação da figura e da obra do ministro de D. José, as reacções foram ainda maiores. O que parecia comprovar que os políticos não podiam desempenhar a função congregadora que estes cultos visavam. Tal missão cabia muito mais adequadamente à literatura, cada vez mais definida como a melhor adjetivação da ‘alma nacional’». Catroga, Fernando – “Morte romântica...”, op. Cit., p.607.

¹⁶⁵⁹ Práticas sociais e culturais que transitaram do final de Oitocentos para a Primeira República. Cf. Silva, Susana Serpa - “Vida Cultural e associativa nos meandros do republicanismo e da I República em Ponta Delgada (Açores)”. In *Atas do Congresso Internacional I República e Republicanismo*. Lisboa: Assembleia da República, 2012, pp.485-495.

¹⁶⁶⁰ «Diz-nos a história e devemos acreditá-la, visto que até hoje ninguém o contestou, que durante a administração do Marquês de Pombal, houve um rei na Parvónia; o que porém é inacreditável é que esse rei fosse um tal José primeiro; [...] Mas se o rei não era, nem podia ser José Sebastião, é óbvio que foi Sebastião José: Logo Sebastião II. [...]». *O Binóculo* n.º2, de 8 de maio de 1882, p.2.

continente do reino¹⁶⁶¹. O número 3¹⁶⁶² foi dedicado à cobertura dos festejos realizados em Ponta Delgada, constando de uma primeira página de «apontamentos por J[oa]o Cabral» que retratam a noite no Teatro Micaelense, com uma peça dedicada ao Marquês, e de outra página e meia, da autoria de Augusto Cabral, retratando os festejos no Liceu de Ponta Delgada, onde decorreu a Exposição de que nos ocuparemos em seguida, e a exposição pecuária no Largo de São Pedro. Os números 4¹⁶⁶³ e 5¹⁶⁶⁴ contemplam, igualmente, ilustrações do cortejo cívico e de outros pormenores das comemorações a nível local, da autoria dos dois irmãos Cabral.

Os festejos pombalinos, em Ponta Delgada, incluíram uma exposição celebrativa das Artes, das Ciências e das Letras micaelenses, iniciativa dos alunos do Liceu de Ponta Delgada¹⁶⁶⁵. Decorreu de 7 a 14 de maio de 1882, nas salas daquele estabelecimento de ensino, tendo sido comissionada por António Manuel de Vasconcelos, Eugénio Moniz, Francisco de Arruda Furtado, Henrique Maria de Aguiar, Joaquim Cândido Abranches, José Inácio de Arruda, José Botelho de Melo, Júlio Gomes de Meneses e Manuel António de Vasconcelos.

¹⁶⁶¹ «Votada a lei que declarava de grande gala e de regozijo nacional o dia de centenário, ela não chegou cá, ou se chegou deu à costa nas nossas praias, não lhe valendo por cá o Porto Artificial». *O Binóculo* n.º2, 8 de maio de 1882, p.2.

¹⁶⁶² *O Binóculo*, n.º3 de 15 de maio de 1882.

¹⁶⁶³ *Idem*, n.º4 de 1 de junho de 1882.

¹⁶⁶⁴ *Idem*, n.º5 de 15 de junho de 1882.

¹⁶⁶⁵ «[...] com o arranjo só próprio das idades juvenis se iniciou o pensamento d'uma exposição de artes, ciências e letras micaelenses, que se há de inaugurar em salas do Liceu no dia 7 de maio. [...] segundo ouvimos, são já numerosos e de valor os artigos para figurarem no certâmen e muito mais para obter. Belíssimo pensamento, que nos patenteará o estado de nossos progressos, e ao qual conviria dar maior amplitude n'outra ocasião e com mais tempo para melhor se fazer em representar os produtos do nosso trabalho». *A Persuasão*, n.º1058, de 26 de abril de 1882, p.1.

eminente, que à sua enérgica vontade fez nascer e medrar, e converter-se em copiosa fonte de prosperidades, a indústria nacional [...]»¹⁶⁶⁸, a Exposição encheu dois salões com as provas das melhores manifestações do trabalho micaelense:

A pintura em todos os géneros representada por centenares de belos quadros; as artes mecânicas representadas por exemplares magníficos, que a maior parte dos visitantes não conheciam como produtos de indústria micaelense. Trabalhos próprios do sexo feminino, também em grande cópia e preciosos exemplares, em todos os géneros em que as aptidões se podem revelar. O catálogo é extenso e mais de espaço nos referiremos a ele.¹⁶⁶⁹

Não se constituindo como uma exposição de Belas-Artes, a análise dos 382 objetos expostos revela uma orientação etnográfica, presente na exposição de vestuário e objetos que se ligam diretamente aos costumes e tradições populares micaelenses¹⁶⁷⁰. Não obstante, e porque a referência que a antecedia reportava-se à S.A.L.A. e à Exposição de 1848/49, desses 382 objetos, 203 diziam respeito às categorias de desenho, pintura e gravura.

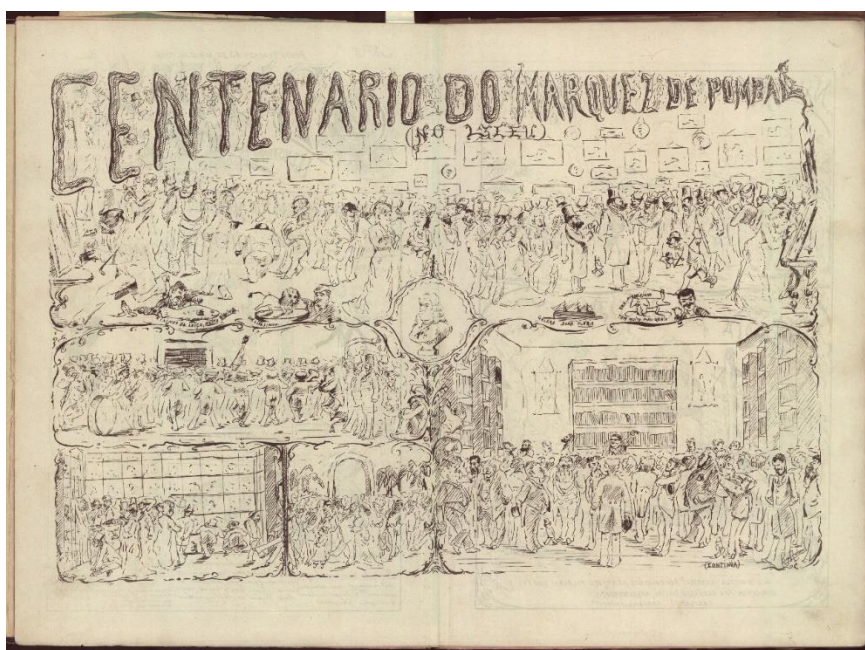


Figura 40 - *O Binóculo*, n.º3 de 15 de maio de 1882, pp.2,3.

¹⁶⁶⁸ *A Persuasão*, n.º1060, de 10 de maio de 1882, p.2.

¹⁶⁶⁹ *Ibidem*.

¹⁶⁷⁰ «A nossa ideia é, como se vê, aproveitar tudo quanto possa deixar o mais pequeno traço, não só do nosso progresso; mas tudo o que possa historiar-se nos nossos usos e costumes. Devemos manifestar aqui o interesse especial que tomamos pela arte popular em todas as suas manifestações e detalhes. [...] O estudo dos seus contos e cantigas, da sua economia doméstica, da arte do seu vestuário e dos seus enfeites, tem pois um papel na história que não pode ser substituído. Estas considerações explicam a exposição de certos objetos que, à primeira vista, possam parecer assaz conhecidos e pouco eloquentes [...]». Ataíde, Luís Bernardo Leite de – *Etnografia, Arte e Vida Antiga nos Açores...*, pp. 311-312.

A Exposição de 1882 acolheu 156 autores. De entre eles, 42 foram autores de trabalhos de Desenho e Pintura. Destes 42, 31 eram homens e 11 eram mulheres. Sobressai a participação de António Manuel de Vasconcelos, com 55 obras expostas na categoria de Pintura e Desenho. Segue-se José Inácio de Arruda (15), Herculano Gomes Machado (12) e João Cabral (10). Marciano Henriques da Silva expõe apenas três obras. No que respeita à participação feminina, salienta-se a participação de Matilde J. Cymbron (6), de Margarida Riley (5), de Bibiana d'Andrade (6), Mariana Soares de Albergaria (5) e, finalmente, Maria Vitória Xavier Raposo (3).

Autores	Nº de obras
António Manuel de Vasconcelos	55
José Inácio Arruda	15
Herculano Gomes Machado	12
João Cabral	10
Marciano Henriques da Silva	3
Matilde J. Cymbron	6
Margarida Riley	5
Bibiana d'Andrade	6
Mariana Soares de Albergaria	5
Maria Vitória Xavier	3

Figura 41 – Autores que mais participaram na Exposição de 1882.

Dos trabalhos apresentados, destaca-se o predomínio da temática de paisagem (81), de figura (30), do retrato (27) e das marinhas (17). Quanto às técnicas mais usadas, saliente-se a pintura a óleo (110), o desenho a lápis (33), a aguarela (17) e a presença de 27 obras com a indicação de feitura «a partir do natural».

Os artistas preferiram as paisagens (72), o retrato (24), a figura (17) e as marinhas (16), recorrendo maioritariamente ao óleo (103), ao lápis (22) e à aguarela (11), salientando-se que as 27 obras feitas a partir do natural são de autoria masculina. As artistas preferiram a figura (13), a paisagem (9), o retrato (3) e temas animais, vegetais e florais (6), predominando o uso do lápis (11), do óleo (7), da aguarela (6) e da pena (6).

A imprensa local dá nota da grande afluência que a Exposição obteve, procedendo-se, depois de encerrada, à entrega dos «prémios honoríficos», deixando o gérmen para novas e maiores iniciativas do género¹⁶⁷¹, o que viria a ocorrer em 1895, não obstante a participação local em outros certames fora da ilha no entretanto.

¹⁶⁷¹ «Foi muito frequentada a exposição de artes, letras e ciências, aberta no dia 7. Encerrou-se domingo 14. No dia 12 houve reunião de diferentes júris para apreciação dos objetos expostos e indicação dos que estão

Técnicas	Homens	Mulheres
Óleo	103	7
Lápis	22	11
Aquarela	11	6
Pena	0	6
Temáticas		
Figura	17	13
Paisagem	72	9
Retrato	24	3
Temas vegetais e animais	0	6
Marinhas	16	0

Figura 42 – Técnicas e Temáticas mais usadas na Exposição de 1882.

Das obras expostas na Exposição de 1882, algumas foram adquiridas, nomeadamente duas obras de João Cabral¹⁶⁷² e uma de António Manuel de Vasconcelos¹⁶⁷³, o que demonstra que estes certames não serviam apenas propósitos de elevação moral da ilha em relação ao seu caminho de progresso, mas serviam igualmente para a divulgação dos artistas locais e para alguma compensação económica através da venda de algumas obras. Isso mesmo se confirma quando se analisam quem são os expositores, confirmando-se que as famílias locais mais influentes adquiriam obras de produção local. De igual modo se confirma que, no caso das obras de autoria feminina, grande parte delas é exposta por familiares (maridos, pais, irmãos) e, em alguns casos, são expostas como forma de publicidade a professoras privadas que ensinavam desenho e/ou labores. Em alguns casos, ainda, compreende-se que os artistas trocavam obras entre si, expondo-as depois.

no caso de merecer prémios honoríficos, únicos que é possível conferir. O êxito brilhante d'esta tentativa fez nascer a ideia de realizar outra exposição em mais ampla escala e em que se dê mais completa ideia do trabalho micaelense em suas diversas manifestações. Bom será que se leve a efeito». *A Persuasão*, n.º 1061, de 17 de maio de 1882, p.2.

¹⁶⁷² «Os srs. Conde da Praia e de Monforte e Henrique Ben Saúde compraram dois lindos quadros feitos pelo nosso amigo João Cabral, que concorreram à exposição d'artes, ciências e letras micaelenses, há pouco realizada nesta cidade. Um dos ditos quadros representa a nau inglesa S. Jorge, a aquarela, e o outro o paquete Luso. Este quadro foi adquirido pelo seu H. Ben Saúde» (*Novo Diário dos Açores*, n.º146, de 2/3 de junho de 1882, p.3.). O quadro adquirido pelo Conde da Praia e Monforte custou 12\$000rs (*Açoriano Oriental*, n.º2460 de 27 de maio de 1882, p.2.). Através do catálogo não conseguimos identificar estes dois quadros, pois as descrições apenas ditam serem marinhas de forma genérica. Nesse sentido, podemos estar a falar dos números 309, 446 ou 452 referidos no Catálogo.

¹⁶⁷³ O Conde da Praia e Monforte adquirira uma das pinturas de António Manuel de Vasconcelos, pela quantia de 16\$800rs, quantia essa que o artista doou ao Museu Açoriano. *Açoriano Oriental*, n.º2460 de 27 de maio de 1882, p.3.

5.4. A exposição Distrital de Artes e Indústrias (1895)

A Exposição Distrital de Artes e Indústrias, «certame civilizador», decorreu no Campo do Relvão, em Ponta Delgada, de 18 a 26 de maio de 1895, no edifício da Sociedade Promotora da Agricultura Micaelense, cedido para esse efeito, coincidindo com as festividades religiosas locais do Senhor Santo Cristo dos Milagres.

A Exposição, «imaginada, planeada, posta em execução e aberta ao público em 44 dias»¹⁶⁷⁴, foi comissionada por Gil Mont'Alverne de Sequeira, António de Andrade Albuquerque, Manuel António de Vasconcelos, Ferreira Cordeiro, Artur Amorim da Câmara e José Inácio Arruda Pereira.

A Comissão Organizadora, ciente de que «os certames do trabalho representam um papel predominante nas manifestações de vida dos povos civilizados» e de que «apesar do isolamento e da pequenez do nosso meio social, temos indústrias e artes que não nos envergonham»¹⁶⁷⁵, procurou montar uma exposição que compreendesse todas as artes e indústrias locais¹⁶⁷⁶, servindo esta como elemento do programa de receção ao grupo de terceirenses que visitaria São Miguel naquela altura. Esta visita seria o retorno de outra prestada por um grupo de micaelenses à ilha Terceira, em 1894, no âmbito de uma tentativa de demonstração da unidade e confraternidade açoriana – inserindo-se em planos autonomistas¹⁶⁷⁷ -, algo que ficaria, aliás, associado a este certame, não só pela composição da sua Comissão Organizadora, mas igualmente pelo rótulo de «homenagem à confraternidade açoriana»¹⁶⁷⁸. Sempre que possível, procurou-se dar, efetivamente, lugar de destaque aos convidados terceirenses:

Preparam-se os micaelenses para receber condignamente a visita dos seus irmãos açorianos, e por isso não nos parece fora de propósito organizar em Ponta Delgada uma exposição distrital de artes e indústrias que, traduzindo um esforço de vontade como significação de jubilo pelo facto que se comemora, será também a expressão viva do labor indígena e a prova evidente da nossa atividade¹⁶⁷⁹.

¹⁶⁷⁴ Ataíde, Luís Bernardo Leite de – *Etnografia, Arte e Vida Antiga nos Açores...*, p. 346.

¹⁶⁷⁵ Carta enviada a Ernesto do Canto pela Comissão Organizadora da Exposição de 1895. BPARPD – Arquivo Ernesto do Canto. Cota: Livro 22A, Doc. 298.

¹⁶⁷⁶ «Compreenderá todas as artes e industrias locais, a saber: Artes – Pintura, escultura, desenho, fotografia, gravura, musica, etc.; Industrias Fabris – Álcoois, aguardentes, tabacos, cervejas, refrigerantes, licores, produtos cerâmicos, farmacêuticos, sabões, bolachas, conservas, chapéus, lacticínios, tecidos, etc.; Productos agrícolas – Vinhos, vinagres, cereais, frutos, etc.; Ofícios – Trabalhos de ourivesaria, de entalhador, marceneiro, carpinteiro, tanoeiro, sapateiro, latoeiro, tipógrafo, encadernador, etc.; Industrias Caseiras – Rendas, bordados diversos, colchas, flores artificiais, trabalhos de pita, de miolo de figueira, de cortiça, de palha, etc. No dia da abertura haverá uma exposição pecuária, para a qual pedimos o concurso de todos os nossos criadores e lavradores». BPARPD – Arquivo Ernesto do Canto. Cota: Livro 22A, doc.298.

¹⁶⁷⁷ Não fosse nesta Exposição em que Augusto Cabral expôs a sua famosa aguarela caricaturada intitulada “Torre Autonómica” (número 184 do Catálogo, secção de desenho).

¹⁶⁷⁸ Supico, Francisco Maria – *Escavações...*, Vol. III, p. 1292.

¹⁶⁷⁹ BPARPD – Arquivo Ernesto do Canto. Cota: Livro 22A, doc.298.

Apesar de organizada em curto espaço de tempo, apresentaram-se produtos até ao dia 14 «pela porta da condescendência, [...] indispensável abrir para não asfixiar esta primeira tentativa de manifestação da nossa atividade»¹⁶⁸⁰, o que revela, como referia Francisco Maria Supico, que «a ideia da exposição popularizou-se como por encanto», pois «n'esta terra de lide, todos desejam mostrar as suas aptidões trabalhadoras»¹⁶⁸¹. E, efetivamente, a exposição geraria tanta curiosidade que até bilhetes falsificados apareceram em circulação¹⁶⁸².

As expectativas eram, portanto, elevadas, confirmadas, também, pelos prémios que, de diversas proveniências, chegaram para contemplar os melhores trabalhos escolhidos pelo júri: um prémio de 20\$000rs concedido por D. Maria Carolina Borges de Medeiros (para contemplar a categoria de «Indústrias Caseiras»); dois prémios oferecidos pelo Par do Reino eleito pelo Distrito de Ponta Delgada, Firmino João Lopes; quatro prémios oferecidos pelo Grémio Artístico de Lisboa; um diploma da Real Associação d'Agricultura Portuguesa a conceder ao primeiro premiado de cada secção e, finalmente, prémios enviados pela Família Real propositadamente¹⁶⁸³.

O investimento, que se refletiu numa receita final de 1:956\$655rs e numa frequência de mais de 10 250 pessoas¹⁶⁸⁴, refletiu-se, também, na elaboração de uma medalha específica para o evento, de conceção local, algo que não ocorrera nas edições anteriores. Apesar de inicialmente anunciada como de fabrico alemão¹⁶⁸⁵, efetivamente as medalhas conferidas aos melhores classificados na Exposição de 1895 foram cunhadas na Casa da Moeda, em Lisboa, obedecendo a um desenho de António Manuel de Vasconcelos.

No anverso da medalha, em redor das armas de Ponta Delgada, lê-se: «Exposição Districtal de Artes e Indústrias de Ponta Delgada»; no reverso, lê-se a divisa: «Pro Labore», circundada pelas palavras – «Ilha de São Miguel – 18 a 26 de maio – de 1895»¹⁶⁸⁶. No

¹⁶⁸⁰ Ataíde, Luís Bernardo Leite de – *Etnografia, Arte e Vida Antiga nos Açores* ..., p. 345.

¹⁶⁸¹ *A Persuasão*, n.º1739, de 15 de maio de 1895, p.1.

¹⁶⁸² «Já apareceram alguns bilhetes falsos para entrada na exposição. Só são verdadeiros os que tiverem a rubrica d'algum dos membros da comissão. [...] Os bilhetes não permanentes vendem-se no próprio local da exposição, tendo para cada dia carimbo e cor diferentes». *A Persuasão*, n.º 1739, de 15 de maio de 1895, p.2.

¹⁶⁸³ *Ibidem*.

¹⁶⁸⁴ *Gazeta da Relação*, n.º4362, de 28 de março de 1896, p.2.

¹⁶⁸⁵ *O Commercio Michaelense*, n.º51, de 6 de junho de 1895, p.3.

¹⁶⁸⁶ AHINCM, Processos Casa da Moeda/Museu Cx.796, n.º27. Notícia dada no *O Preto no Branco*, n.º 4, de 23 de janeiro de 1896, p.2.

Museu da Casa da Moeda conservam-se dois exemplares: um em barro, datado de 1895, com 70mm¹⁶⁸⁷, e outro em cobre, igualmente datado de 1895, com 42mm¹⁶⁸⁸.

As medalhas e diplomas seriam entregues durante os três primeiros meses de 1896, conforme notas publicadas na imprensa coeva¹⁶⁸⁹ e, sobre as mesmas, se escreveu que «[...] coisa alguma deixam a desejar como obras de arte»¹⁶⁹⁰.



Figura 43 - Decalque da medalha cunhada na Casa da Moeda por ocasião da Exposição de 1895.

AHINCM, Processos Casa da Moeda/Museu Cx.796, nº27

¹⁶⁸⁷ Este exemplar em barro apresenta, no anverso: «Exposição d'Artes e Industrias de Ponta Delgada. 18 de Maio. 1895», possuindo, ao centro, as armas de Portugal, com uma estrela raiada por cima, e, por baixo, vários utensílios das Artes e das Industrias. Ladeando as armas, duas figuras humanas, sustentando uma coroa; no reverso: centro liso, com uma orla de bolas. AHINCM, Processos Casa da Moeda/Museu, Nº Inventário 1930.

¹⁶⁸⁸ Este exemplar em cobre possui, no anverso: «Exposição Distrital d'Artes e Industrias de Ponta Delgada», com o escudo de armas de Ponta Delgada ao centro; no reverso: «Ilha de São Miguel – 18 a 26 de Maio * 1895 *», possuindo, ao centro, dentro de um círculo de pérolas, em duas linhas, a inscrição «Pro Labore», com um ornamento por cima e outro por baixo. AHINCM, Processos Casa da Moeda/Museu, Nº Inventário 740.

¹⁶⁸⁹ *A Actualidade*, n.º5, de 2 de fevereiro de 1896, p.2.; *Idem*, nº9, de 1 de março de 1896, p.2.

¹⁶⁹⁰ *A Persuasão* n.º1772 de 1 de janeiro de 1896, p.3.

A Exposição Industrial de 1895 pretendeu, em primeiro lugar, e tal como as que ocorriam a nível nacional e internacional, a divulgação e projeção das indústrias locais, o que ficou patente em diversos textos escritos na imprensa¹⁶⁹¹ durante e após a sua realização¹⁶⁹², mas também ficou patente na forma como os próprios industriais aproveitaram a ocasião (festividades do Senhor Santo Cristo dos Milagres) para demonstrar a sua capacidade e qualidade:

Nos pavilhões anexos no edifício central da exposição era belo de ver-se as laborações dos tabacos, do chá, dos lacticínios, da tecelagem e da louça. Não se contentaram os industriais com exhibir os seus aperfeiçoados productos. Para que se não duvidasse da autenticidade deles, preparavam-nos ali em plena publicidade dos milhares de pessoas que visitaram as instalações. Isto, além do capital interesse que inspirava, deu tom animado e pitoresco à exposição, verdadeiramente notável. E não se pense lá ao longe, que eram industriasinhas de curiosidade o que ali se ostentou.¹⁶⁹³

Dos 1489 produtos expostos, de acordo com o Catálogo da Exposição, a Secção mais representada foi a V, na sua Classe I (Bordados, Rendas e Crochês), com 521 presenças. Segue-se-lhe a Secção I, Belas Artes, com a sua Classe I (Pintura), com 184 presenças, e a Secção II, Artes e Ofícios, com a sua Classe XI (Tecidos e Aplicações Vulgares), com 150 presenças. Ao Desenho (Secção I, Classe III) couberam 61 presenças, tal como aos Trabalhos Diversos e em Flores Artificiais (Secção V, Classe II), chegando a ser superado pelas obras de fotografia (Secção II, Artes e Indústrias, Classe IX)¹⁶⁹⁴.

Como já referimos, da totalidade das 1489 obras apresentadas no certame de 1895, 190 eram pintura e 81 eram desenho. As primeiras, produção de 48 autores (32 homens e 16 mulheres) e as segundas, produção de 29 autores (14 homens e 15 mulheres), onde não se contabilizam os 26 trabalhos expostos pelos alunos da Escola de Desenho Industrial de Ponta Delgada por, infelizmente, não haver indicação dos seus autores, nem haver uma

¹⁶⁹¹ «As nossas indústrias, na verdadeira aceção da palavra, as de álcool, tabacos, lacticínios, cerveja e refrigerantes, sabão, cerâmica e marcenaria, estão representadas distintamente. Demonstram a toda a luz quanto pelo trabalho forcejamos por aumentar a riqueza comum, melhorando a economia do distrito, tornando-o o menos possível tributário do trabalho estranho. Com todas as outras secções da exposição se prova que ninguém aqui está ocioso. [...] Entrar em cada uma das várias salas repletas de artefactos, é a gente surpreender-se e admirar-se do que vê. Ficamos assim conhecendo o que somos e o que valem. Comparamos com o que éramos poucos anos antes, e vemos a prova do que adiantámos. Agrada sobremodo chegar a esta conclusão lisonjeira.». *A Persuasão*, n.º1740, de 22 de maio de 1895, p.2.

«Em vinte anos, ou menos, criar e desenvolver tantos centros do trabalho, proporcionando emprego a tantos braços e bem estar a numerosíssimas famílias; contribuir tão largamente para a fazenda pública; acrescentar riquezas ao distrito e melhorá-lo na sua geral economia, não se diga que a lenta evolução. E' progredir e progredir muito». *A Persuasão*, n.º 1741, de 29 de maio de 1895, p.2.

¹⁶⁹² Um artigo ilustrado sobre a exposição é publicado no jornal *O Século*, de 20 de agosto de 1895, pp.1,2.

¹⁶⁹³ *A Persuasão*, n.º1741, de 29 de maio de 1895, p.2.

¹⁶⁹⁴ Cf Ataíde, Luís Bernardo Leite de – *Etnografia, Arte e Vida Antiga nos Açores ...*; *A Persuasão*, n.º1740, de 22 de maio de 1895, p.2.

descrição mais detalhada dos trabalhos expostos nesta que foi a sua primeira participação neste tipo de certame. Numa primeira análise, poderemos já destacar a maior participação feminina na área do desenho, ao contrário do que aconteceu na área da pintura.

Autores	Nº de obras	Área
António Manuel de Vasconcelos	30	Pintura
Maria Ana de Andrade Albuquerque Bettencourt	17	Pintura
Joaquim Cândido Abranches	22	Pintura
José Inácio Arruda Pereira	12	Pintura
Mariana Soares Albergaria	8	Pintura
Isabel Maria de Andrade Albuquerque	8	Pintura
Francisco de Andrade Albuquerque	8	Desenho
Escola de Desenho Industrial de Ponta Delgada	26	Desenho
João Carlos Moreira da Câmara	6	Desenho
Maria da Conceição Vasconcelos Moniz	6	Desenho
Helena Machado de Melo Manuel da Câmara	5	Desenho

Figura 44 – Autores que mais participaram na Exposição de 1895

Temática	Pintura	Desenho
Paisagem	70	15
Retrato	20	15
Ornato	0	28
Temas vegetais e animais	35	0

Figura 45 – Temáticas mais presentes na Exposição de 1895

De todos os participantes nestas duas categorias, destaca-se a participação de António Manuel de Vasconcelos, com trinta trabalhos expostos na categoria de Pintura, seguido da participação de Maria Ana Andrade Albuquerque Bettencourt¹⁶⁹⁵, com dezassete obras, também na categoria de Pintura¹⁶⁹⁶. Segue-se a participação de Joaquim

¹⁶⁹⁵ Maria Ana de Andrade Albuquerque Bettencourt, 1ª Condessa de Albuquerque, (1859-1926), natural de Ponta Delgada, filha de Mateus de Andrade Albuquerque Bettencourt e de sua mulher Joana Rebelo Raposo de Amaral. Casou com Duarte de Andrade Albuquerque Bettencourt, 1.º conde de Albuquerque. Seria a grande patrona de vários artistas locais, como Domingos Rebelo (patrocinando-lhe os estudos em Paris), Francisco Álvares Cabral (estudos em Berlim) e José Jacinto Rebelo (Paris).

¹⁶⁹⁶ A respeito de uma das obras que teve em exposição, no Catálogo com o número 42, referiu a imprensa coeva: «Na recente Exposição exhibiu S. Ex.ª alguns quadros de subido valor, que o publico micaelense devidamente apreciou. Lembra-nos neste momento, sobre todos, um quadro de género que figura uma banca, tendo em cima um cofre de joias, uma camélia, um lenço de rendas, um leque e uma castiçaleira. Os efeitos de luz, o colorido e a graça com que esses objetos estão dispostos e estudados, não se esquecem facilmente.

Cândido Abranches, com doze trabalhos de Pintura, e José Inácio Arruda Pereira, também com doze trabalhos de Pintura, e, finalmente, os oito trabalhos de Pintura de Mariana Soares de Albergaria Âmbar e os oito de Isabel Maria de Andrade Albuquerque (já falecida e referida em exposição anterior).

Já na Classe de Desenho, para além da significativa participação dos alunos da Escola de Desenho Industrial de Ponta Delgada, com 26 desenhos de ornato (número 61 do Catálogo, Classe III, Secção I), salientam-se os oito desenhos da autoria de Francisco de Andrade Albuquerque (já falecido), os seis trabalhos de João Carlos Moreira da Câmara¹⁶⁹⁷ e os seis de Maria da Conceição Vasconcelos Moniz, seguindo-se os cinco trabalhos da autoria de Helena Machado de Melo Manoel da Câmara. Novamente, e como já referimos acima, um claro predomínio da participação feminina, se excluirmos a participação da Escola de Desenho Industrial.

Na Pintura, as temáticas preferidas foram as paisagens (70), o retrato (20) e os temas animais, vegetais e florais (37). Destes, apenas nas temáticas vegetais e florais se destaca a autoria feminina das obras (14). Ainda assim, a paisagem também seria o género escolhido pela maioria das artistas participantes. No que se refere às técnicas, os trabalhos a óleo predominam, seguindo-se a aguarela (onde se destacam as artistas) e os trabalhos a nanquim¹⁶⁹⁸ (onde também se destacam as artistas), salientando-se, ainda, as cópias em detrimento dos trabalhos originais ou feitos a partir do natural (estes dois campos quase todos da autoria dos artistas). Para além dos trabalhos em tela, destacam-se os trabalhos de pintura em loiça, *papier pellé*, marfim, fotografia colorida e tecido.

Já no desenho, e graças à participação dos alunos da Escola de Desenho Industrial de Ponta Delgada, o desenho de ornato ganha destaque (28), seguindo-se as paisagens (15) e o retrato (15). Curiosamente, seriam as artistas a liderar o desenho de paisagem (8) e o retrato (11), nesta categoria. Como não há indicação de quais foram os alunos a participar, embora se assuma que a maioria pertenceria ao universo masculino, não podemos concluir neste campo. No que se refere às técnicas, destaque para os trabalhos feitos a lápis *conté*, a lápis (grafite), a esfuminho, a craiã, a pastel e à pena. Tal como na pintura, privilegiaram-

Na família Andrade vai sendo hereditário o gosto pelas artes gráficas». *O Preto no Branco*, n.º7, de 13 de fevereiro de 1896, p.3.

¹⁶⁹⁷ Que seguiria, em 1897, para as Belas Artes do Porto estudar Pintura. Cf. *Actualidade*, n.º.89 de 12 de setembro de 1897, p.6.

¹⁶⁹⁸ Tinta-da-china.

se as cópias¹⁶⁹⁹ em detrimento dos originais ou trabalhos feitos a partir do natural (que quando aparecem são de autoria masculina). Excetuando o pastel, pena, *papier pelé* e craião, as restantes técnicas aparecem associadas maioritariamente aos trabalhos dos artistas.

De salientar, para finalizar, que é neste certame que aparece, pela primeira vez, a caricatura em exposição e, precisamente, com uma temática autonomista, levando-nos ao início deste texto quando enquadrámos a Exposição de 1895 como homenagem à confraternidade açoriana. Falamos no item número 184 do Catálogo (Secção I, Classe I), obra de Augusto Cabral, uma caricatura aguarelada que recebeu o nome de “Torre Autonómica”¹⁷⁰⁰.

5.5. A Exposição de Indústrias, Artes e Ciências e Feira Franca na Ilha de São Miguel (1901)

Se cada uma das exposições micalenses analisadas anteriormente teve o seu contexto muito particular, a última exposição local analisada – a Exposição de Indústrias, Artes e Ciências na Ilha de São Miguel - também o teve. E foi talvez o contexto mais mediático e repleto de conotações políticas¹⁷⁰¹.

Coincidindo com a visita régia de D. Carlos e D. Amélia aos Açores, acompanhados do presidente do Conselho de Ministros, o açoriano Ernesto Rodolfo Hintze Ribeiro, a Exposição devia ser, nas palavras do presidente da Comissão Diretora da mesma, Aristides Moreira da Mota, «uma revista de todos os instrumentos e de todos os produtos do trabalho açoriano, procurando que neles sejam representados não só o que de propósito for produzido para a Exposição, e significasse um cuidado especial da parte do expositor, mas, e principalmente, os produtos correntes e quotidianos do labor das ilhas»¹⁷⁰².

Também por essa coincidência, a Exposição de 1901 recebeu do Governo um subsídio para a sua realização, constatando-se um maior investimento na promoção e divulgação da mesma, através do envio de cartas circulares¹⁷⁰³, bem como uma maior

¹⁶⁹⁹ Das obras apresentadas aparecem cópias de obras de Jules Chaume, de João Cabral e de Hercules Lambertini, ao contrário da Exposição de 1882, onde constaram cópias de artistas como Anunciação ou Cristino.

¹⁷⁰⁰ Ataíde, Luís Bernardo Leite de – *Etnografia, Arte e Vida Antiga nos Açores* ..., p.354.

¹⁷⁰¹ Sobre esta Exposição, veja-se Silva, Susana Serpa – “Achegas para outras leituras da visita régia ao arquipélago dos Açores”. In *Revista Insulana*. Ponta Delgada: ICPD, nº LVII, 2001, pp.19-39.

¹⁷⁰² *O Heraldo*, n.º90, de 20 de janeiro de 1901, p.2. Transcrição de um artigo do jornal *O Século*.

¹⁷⁰³ «Exposição nas ilhas. No mês de Junho próximo realiza-se na ilha de São Miguel, por ocasião da visita da família reinante, uma exposição de indústrias, artes e ciências, e feira franca [...]». *A Nação*, n.º13474, de 30 de janeiro de 1901, p.4. Anunciava-se, igualmente, que, para esta Exposição, haviam representantes da Comissão Organizadora no continente: a empresa Mahony & Amaral (Lisboa), J.H. Andressen (Porto) e

complexidade na sua organização (existência de subcomissões) e um investimento nas infraestruturas de suporte (nomeadamente arruamentos, terraplanagens, plantios de flores e árvores, etc.)¹⁷⁰⁴. O investimento e a euforia em torno da Exposição foram tamanhos que até se especulou sobre a construção de uma via-férrea de acesso ao recinto da mesma¹⁷⁰⁵.

Dos pavilhões construídos, uns eram de construção particular, nomeadamente os de industriais que pretendiam fabricar os seus produtos ao vivo, durante o certame, para uma «mais nítida compreensão dos visitantes e dos sistemas». O mesmo já havia ocorrido em 1895. Destes, salientam-se os pavilhões da fábrica de cerveja Melo Abreu; da fábrica de cerâmica de Manuel Leite Pereira¹⁷⁰⁶, da Lagoa; da fábrica de panificação, farinação e bolachas de José Maria Caetano de Matos; da fundição de Augusto Moura (um pavilhão todo feito de ferro); o pavilhão do Café Suíço, etc.¹⁷⁰⁷.

Sobre a exposição e os seus diversos pavilhões, escreveria o jornal lisboeta *O Século*:

Redil para a exposição pecuária e leitaria, sob a direção do sr. Arthur Gama d'Avellar; estufa representando a nossa cultura de ananases desde o início; casa rústica, representando costumes do campo; celeiro rustico; pavilhão de amadores de pintura, sob a direção do sr. António M. de Vasconcelos; pavilhão para os produtos da cervejaria do sr. Mello Abreu; pavilhão para a exposição do chá Canto; sala de abertura da exposição; pavilhão para a exposição dos produtos cerâmicos da fábrica Pereira Leite; Pavilhão da firma Mahony & Amaral, produtos do continente; dois pavilhões para a exposição de productos açorianos, sendo um projetado pelo sr. May, e o outro pelos srs. Abel Coutinho e Afonso Gomes, sendo estes e o sr. Moraes de Carvalho os construtores; pavilhão de pescaria e artes náuticas; pavilhão de chá do sr. Luiz A. Corte Real; pavilhão moinho, do sr. José Maria Caetano de Matos, representando as nossas construções n'este género, projetado pelo sr. May.

A jardinagem e ornamentação exterior que estão sendo feitas no centro da exposição, são dirigidos pelos srs. José d'Arruda Pereira e Ferreira Cordeiro. [...]

Pavilhão para o bazar da Associação – O Século XX; dois pequenos pavilhões para a venda dos bilhetes da mesma sociedade; uma barraca para a venda dos productos da fábrica do sr. Mello Abreu representando um navio de recreio; restaurante dos srs. Amancio Rodrigues e António de Sousa; pavilhão, estilo árabe, para venda de flores; estufa destinada à exposição de plantas do Jardim Agrícola, de João Augusto Carreiro Mendonça; pavilhão para quinquilharias, dos srs. Raposo & Teves; dois grandes pavilhões, representando um diferentes estabelecimentos do nosso comércio, sendo o outro tomado pelos srs. João Maria Sequeira e Porfírio Bessone de Medeiros, para sessões de animatógrafo, carreira de tiro, pim-pam-pum e outras diversões; um elegante pavilhão de água das lombadas, projeto e construção do hábil artista Luís d'Almeida; caminho de ferro para a condução de visitantes em volta da exposição, expressamente feito para aquele fim, sob a direção do distinto engenheiro sr. dr. Diniz da Motta, e cuja locomotiva foi construída nas oficinas da doca; há

Francisco Rodrigues (Funchal). Cf. *A Nação*, n.º13478, de 3 de fevereiro de 1901, p.3.; *Boletim Fotográfico*, n.º15, março de 1901, pp. 43-44.

¹⁷⁰⁴ *O Heraldo*, n.º90, de 20 de janeiro de 1901, p.2.

¹⁷⁰⁵ *Idem*, n.º92, de 3 de fevereiro de 1901, p.2.

¹⁷⁰⁶ Que abriu a sua fábrica de louça na Lagoa em abril de 1873. Cf. *A Persuasão*, n.º589 de 30 de abril de 1873, p.3.

¹⁷⁰⁷ *O Heraldo*, n.º93, de 10 de fevereiro de 1901, p.2.

uma escada de acesso para o recinto da exposição de pecuária, bonito projeto do sr. dr. Aníbal Bicudo, feita de elemento armado.¹⁷⁰⁸

Para além destas participações, destaque, também, para a presença da Casa Comercial Alves Dinis, de Lisboa, com uma «exposição completa de produtos coloniais», bem como para o Pavilhão dos Amadores de Belas Artes, onde os pintores amadores locais fariam «exposição exclusivamente sua de telas e esculturas, separadamente de secção de belas artes, que é[ra] dedicada aos profissionais internos e externos»¹⁷⁰⁹.

É precisamente essa participação amadora, de que resultou o único catálogo feito, que analisaremos em seguida. O Catálogo, por si só, já revela uma das diferenças em relação às exposições anteriores, revelando-se mais organizado, classificativo e detalhado e refletindo uma organização expositiva também ela mais eficaz e clara que as anteriores, mas classificando, de imediato, o amadorismo das autorias:

O pavilhão dos Amadores de Belas-Artes, de que apresentamos o presente catálogo, encerra trabalhos daqueles que cultivando-as, não as professam. Nenhum de nós é nem tem pretensões a mestre; não entramos em concursos, não aceitamos, individualmente, prémio algum. Temos unicamente dois fins: - concorrer, consoante nossas forças, para as públicas manifestações de regozijo pela augusta visita dos nossos Reis aos Açores, e mostrar, a quem por esse motivo aqui vier, como na pátria de Marciano Henriques da Silva se prezam e cultivam as belas-artes. [...] Um dia, em conversa antes da sessão da Comissão promotora da Exposição Micaelense, nasceu a ideia de concorrermos a ela como amadores, sem pretensões. A ideia era boa e progrediu: aqui estamos a realizá-la. Os amadores de belas-artes reúnem-se neste modesto grupo pela primeira vez, e contamos que não será a última. Novos esforços tentaremos para realizar novo empreendimento. Se o conseguirmos não ficarão sem fruto os trabalhos e cuidados que nos custou a nossa pequena exposição de belas-artes.¹⁷¹⁰

A Comissão Organizadora do Pavilhão de Amadores e do seu respetivo Catálogo era composta por Júlio Pereira de Carvalho e Costa, José Inácio de Arruda Pereira, Jaime de Andrade, Manuel António de Vasconcelos, António Manuel de Vasconcelos e Júlio Gomes de Meneses, nomes que aparecem ligados à organização e participação em todas as edições anteriores.

O texto que abre este Catálogo de 1901 vai além da habitual contextualização de realização da Exposição e Catálogo (quase sempre elaborados com pouco tempo), constituindo-se como uma homenagem a todos quantos aprenderam e ensinaram desenho

¹⁷⁰⁸ *O Século*, n.º6992 de 22 de junho de 1901, pp.1,2.

¹⁷⁰⁹ *O Herald*, n.º95, de 24 de fevereiro de 1901, p.2.

¹⁷¹⁰ Ataíde, Luís Bernardo Leite de – *Etnografia, Arte e Vida Antiga nos Açores ...*, pp. 334,335.

e a pintura em São Miguel. Salientam-se os nomes de Charles Martin, Marciano Henriques da Silva, Cândido José Xavier, Hercules Lambertini, Georgio Marini e António Manuel de Vasconcelos¹⁷¹¹.

Dos cento e sessenta e nove trabalhos expostos, vinte dizem respeito a desenho e cem a pintura. Nos trabalhos de pintura, constata-se a presença de vinte e quatro artistas homens e doze artistas mulheres. No desenho, três eram homens e cinco eram mulheres.

Das temáticas preferidas, destaque para a paisagem, as temáticas vegetais e florais e para a representação de elementos arquiteturais ou construtivos, sendo que a paisagem é maioritariamente de autoria masculina e as temáticas vegetais e florais maioritariamente de autoria feminina. Quanto às técnicas mais usadas, destaca-se, na pintura, o óleo e a aguarela, sendo aquele mais usado pelos artistas e esta pelas artistas, e no desenho o craião, o lápis e o pastel. Tanto na pintura como no desenho predominaram as cópias em detrimento dos trabalhos originais, salientando-se a repetição de diversas obras já anteriormente expostas em 1882 e 1895.

Na pintura destacam-se as participações de Maria Ana de Andrade Albuquerque, que já se destacara em 1895, com dezasseis obras expostas, e de José Inácio de Arruda Pereira, com onze obras expostas. No desenho, destaque para Helena de Melo Manoel da Câmara Gomes, com cinco obras expostas, e Rosa de Vasconcelos, com quatro. Ou seja, na Exposição de Amadores de 1901 há um claro aumento da presença feminina, pese embora um elevado número de obras de artistas já falecidos em exposição, ou seja, expostas não pelos próprios autores, mas por familiares e/ou compradores.

Sobre os trabalhos destes amadores, referia *O Século*:

Na secção d'arte açoriana, da exposição e feira franca de Ponta Delgada, figuram alguns quadros a óleo, pintados somente por artistas ou amadores dos Açores.

Entre estes sabemos que expõem os srs. Guilherme Arnaud, José S. d'Arruda Pereira, Jaime d'Andrade, Abel de Frias Coutinho, Sebastião d'Arruda Costa Botelho e o dr. Júlio Pereira e as sras. D. R. de Bettencourt e D. Maria Ana de Andrade.¹⁷¹²

¹⁷¹¹ «A pintura, como o nosso catálogo está mostrando, é a mais cultivada. Concorre para isso a natural tendência das classes ilustradas, e a melhor frequência de mestres e de amadores distintos. Foi aquela tendência natural que impeliu Marciano Henriques da Silva a procurar, apenas com 16 anos, as lições de Charles Martin, pintor inglês, que entre nós se demorou em 1847. [...] Foi também essa natural tendência, desenvolvida já com a glória alcançada por Marciano, que determinou o chamamento a Ponta Delgada, em 1864, do cenógrafo Lambertini, que, acompanhado de Cândido José Xavier, veio pintar e decorar o atual teatro micaelense. [...] Declinava já Cândido José Xavier quando aí apareceu um pintor de talento [...]. Queremos referir-nos a Marini, pintor de retratos, alguns dos quais têm merecimento. [...] Mas não deixou um único discípulo. Foram os de Cândido José Xavier e os de António Manuel de Vasconcelos, que ainda professa entre nós a arte [...], que continuaram a alimentar o sagrado fogo». Ataíde, Luís Bernardo Leite de – *Etnografia, Arte e Vida Antiga nos Açores ...*, p. 334, 335.

¹⁷¹² *O Século*, n.º7006 de 6 de julho de 1901, p.1.

É de destacar, ainda, nesta exposição de 1901, a participação e destaque da Escola de Desenho Industrial Gonçalves Velho Cabral. Com Pavilhão próprio, a Escola expôs trabalhos feitos pelos seus alunos entre 1891 e 1895 (regência de António Rodrigues da Silva) e de 1895 a 1901 (regência de Viçoso May).



Figura 46 - Pavilhão da Escola de Desenho Industrial Gonçalves Velho Cabral na Exposição de 1901. MCM – Coleção Fotográfica do Coronel Afonso Chaves, cota: CAC137. Acessível em: <https://azoreana.azores.gov.pt/item/738d67b9-c1e4-4e6b-be33-aae0db3658f6>

João Ribeiro Christino, que fez parte da comitiva que se deslocou aos Açores a acompanhar a visita régia, escreveu em relatório que, em exposição o «progresso [era] manifesto», e na exposição da Escola de Desenho Industrial estiveram:

[...] bastantes e em geral corretos trabalhos escolares, como desenhos de ornato, copiados de baixo e alto relevo a claro-escuro, a aguadas e a cores; desenho rigoroso de geometria e perspetiva linear a tinta de Nanquim; um gráfico de máquina a vapor horizontal; postigos; detalhes de figura e animais a carvão e esfuminho; dos primeiros anos avultam contornos de desenho elementar¹⁷¹³.

Igualmente expostos estiveram alguns trabalhos aplicados, exibidos ao centro do Pavilhão, nomeadamente um baixo relevo em gesso, representando num escudo de fantasia com coroa real e monograma da Escola, circundado de louro e carvalho; seis pinturas em pano e seda para leque e abat-jours; dois baixos relevos em barro representando um cesto com frutas, bem como um ornato árabe; uma aplicação de flores modeladas sobre dois

¹⁷¹³ ANTT – Arquivo do Ministério das Obras Públicas, Comércio e Indústria. Escolas Industriais. *Relatório de João Ribeiro Christino, datado de 25 de julho de 1901*. Cota: MOPCI NP1363, Capilha 42.

vasos de barro cozido da Fábrica de Loiça da Lagoa; um desenho e pequeno modelo de uma sobrecasaca, feito por um aprendiz de alfaiate; dois modelos em cobre, ferro e metal amarelo de uma caldeira e motor a vapor, bem como um britador de cascalho, concebidos por um aluno serralheiro e executados em oficina particular; e dezoito trabalhos em talha, elaborados durante a existência da extinta Oficina de Entalhador da Escola, sob a vigência de Viçoso May, bem como polígonos e samblagens que haviam sido executados durante a vigência de Rodrigues da Silva¹⁷¹⁴.

Sobre o fecho da Oficina, referiu Ribeiro Christino que «o bom acabamento d'esses trabalhos em geral, faz[ia] lastimar a terminação dessa oficina» e sobre a exposição da Escola de Desenho Industrial Gonçalo Velho Cabral mencionou:

Pelo que observei, foi bastante visitada e elogiada esta secção da Exposição açoriana, e constou-se ter S. M. El-Rei dispensado ao Snr. May palavras de louvor pelo conjunto dos trabalhos da Escola no dia da inauguração oficial.¹⁷¹⁵

A Exposição de 1901, tal como a antecessora, contemplou a entrega de medalhas específicas aos premiados e, por se tratar da visita régia, foram igualmente feitas medalhas comemorativas que foram colocadas à venda¹⁷¹⁶. As medalhas referentes à Exposição foram mandadas cunhar na Casa da Moeda¹⁷¹⁷: 55 exemplares em cobre; 25 exemplares galvanizadas a ouro, 50 galvanizadas a prata e 4 a ouro. O seu autor foi Venâncio Pedro de Macedo Alves, «primeiro gravador da Casa da Moeda»¹⁷¹⁸. Artur Lamas descreveu-as em obra própria, alertando para o facto de, para esta exposição, terem sido cunhadas várias moedas comemorativas¹⁷¹⁹ e o jornal *O Século* também deu nota da sua cunhagem e características:

São 574 exemplares com os seus respetivos estojos, sendo 4 de ouro, 45 de cobre prateado, 25 de cobre dourado e 500 de bronze. A medalha tem 50 milímetros de diâmetro. No verso tem as efígies do rei e da rainha e em volta a legenda: D. Carlos I, rei, e D. Amélia, rainha; e junto ao bordo: Visita régia às ilhas adjacentes. No reverso há um açor e em volta a legenda: Exposição na ilha de S. Miguel, 1901.¹⁷²⁰

¹⁷¹⁴ ANTT – Arquivo do Ministério das Obras Públicas, Comércio e Indústria. Escolas Industriais. *Relatório de João Ribeiro Christino, datado de 25 de julho de 1901*. Cota: MOPCI NP1363, Capilha 42.

¹⁷¹⁵ *Ibidem*.

¹⁷¹⁶ As medalhas comemorativas foram feitas no atelier lisboeta *A Mascote*, de E. Baptista, à Rua do Ouro, nº175. Cf. *O Repórter*, n.º236, de 9 de junho de 1901, p.3.

¹⁷¹⁷ AHINCM, Processos Casa da Moeda/Museu. *Processo das medalhas de 1901*, cota CX 108, Mc34, nº96.

¹⁷¹⁸ *O Ocidente. Revista Ilustrada de Portugal e do Estrangeiro*, n.º813, de 30 de julho de 1901.

¹⁷¹⁹ Para uma completa e detalhada descrição das moedas comemorativas, leia-se Lamas, Arthur – *Medalhas Portuguesas e Estrangeiras referentes a Portugal*. Lisboa: Tip. De Adolpho de Mendonça, 1916, Vol. I., Parte I (Medalhas Comemorativas), p.415.

¹⁷²⁰ *O Século*, n.º6992 de 22 de junho de 1901, p.2.

O sucesso e visibilidade desta exposição perdurou na memória local, e, em 1911, a imprensa nacional ainda a recordava:

Mais tarde, em 1901, tivemos também ocasião de visitar um outro notável certâmen agrícola e industrial dos Açores, que teve lugar na cidade de Ponta Delgada, magnificamente instalado n'um dos formosíssimos jardins-parques a cidade, os quais são um assombro pela sua variadíssima e frondosa arborização e flora, (...). Naquele local, em interessantes pavilhões repletos dos mais diversos objetos, podemos observar e admirar a produção do labor açoriano belamente representado; lembra-nos que o atrativo, o *clou* daquela notável exposição insular, era porém uma casa aldeã da Bretanha (pequena aldeia micaelense edificada por antigos bretões emigrados, nas faldas das Cumieira), tendo a forma arquitetónica e disposição interior tradicional francesa e onde também as camponesas executavam o seu trabalho profissional de tecelagem.¹⁷²¹

Para efeitos comparativos, a presença por género e área artística (desenho e pintura), seguindo a análise dos catálogos¹⁷²² acima referidos e explorados, distribui-se das seguintes formas:

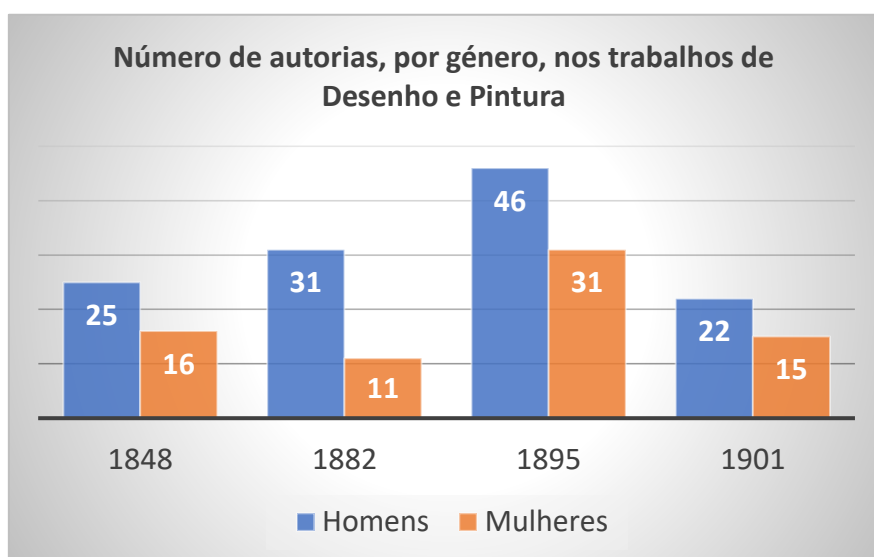


Figura 47 – Número de autorias, por género, nos trabalhos de Desenho e Pintura

¹⁷²¹ *O Ocidente. Revista Ilustrada de Portugal e do Estrangeiro*, n.º1160 de 20 de março de 1911, p.59.

¹⁷²² O único catálogo feito para a exposição de 1901 foi para o Pavilhão de Amadores de Belas Artes, pelo que não é possível realizar uma comparação correta para este ano nas outras áreas expositivas sem ser na área do Desenho e Pintura, o que se constata na análise realizada na Figura 45. Excluiu-se, igualmente, da análise a exposição de 1878 por não ter sido feito catálogo semelhante.

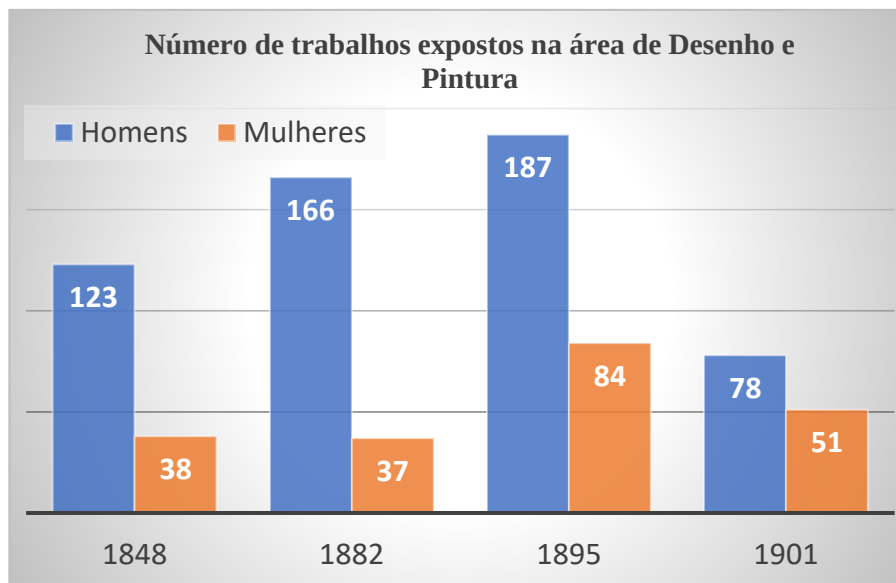


Figura 48 – Número de trabalhos expostos na área de Desenho e Pintura

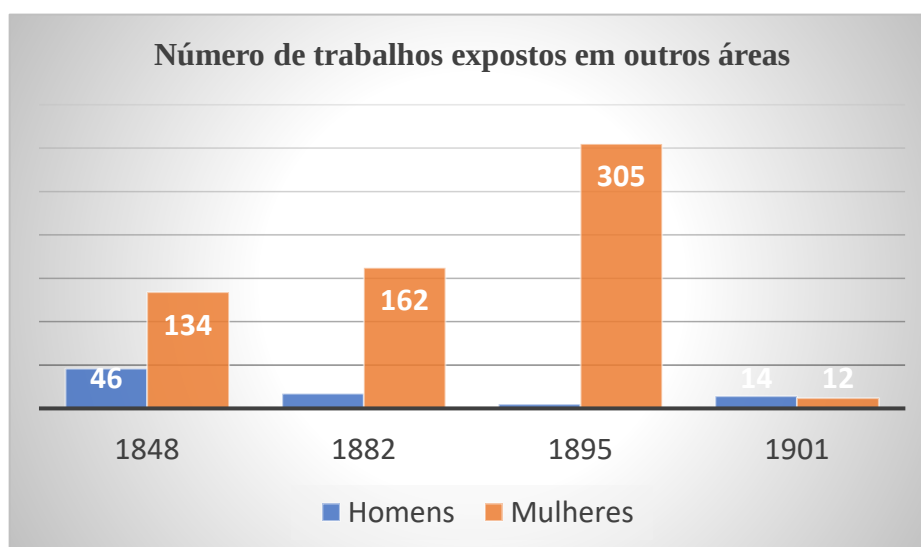


Figura 49 – Número de trabalhos expostos em outras áreas, incluindo os labores

Podemos constatar, assim, que, no cômputo geral das exposições analisadas que as mulheres não expuseram em todas as áreas dos certames e que os «trabalhos femininos» ou «as prendas do género» representam a grande fatia da sua participação e autoria estas exposições. Não obstante, podemos constatar um acréscimo da sua participação nas áreas do desenho e pintura à medida que avançamos até final do século, sendo que a representação maioritária destas áreas coube ao sexo masculino.

Constata-se, ainda, pela análise dos catálogos e dos nomes das autorias e expositores que a participação feminina de grupos socioeconómicos mais favorecidos expunha mais pintura e desenho, enquanto que as restantes franjas sociais femininas expunham mais labores (bordados, rendas, trabalhos em tecido, trabalhos em papel, flores artificiais, etc...), havendo um menor cuidado na identificação correta das participações femininas mais anónimas ou a sua parcial identificação (através de iniciais ou da identificação com o marido ou pai). Essa distinção baseada no extrato social e o tipo de produto/objeto exposto não se aplicava ao género masculino, que, apesar disso, expôs mais na área do Desenho e Pintura do que em qualquer outra.

Como se referiu em uma nota enviada ao jornal *Comércio do Porto* aquando da exposição de 1895, «os sexos parece que estavam ali a disputar primazias na secção de Belas Artes»¹⁷²³. A participação feminina nas áreas artísticas e não em outras áreas explica-se, como refere Ann Bermingham, pelo facto de serem áreas a que tinham acesso e podiam executar sem comprometer a sua feminilidade: «Art work was something women could do and still remain feminine and polite, for design was neither physical labour nor commercial trade»¹⁷²⁴.

Efetivamente, podemos concluir que a presença do desenho e pintura nas exposições artísticas micaelenses de Oitocentos existiu com grande ênfase e deveu-se à participação de homens e mulheres, sendo que as mulheres apresentavam mais trabalhos de desenho do que os homens, cabendo a estes a maior fatia na área da pintura. No cômputo geral, as mulheres expuseram mais trabalhos em outras áreas, cabendo ao género masculino a grande representação na área do desenho e pintura nestas exposições.

5.6. A presença açoriana em exposições de artes e indústrias nacionais e internacionais

A participação açoriana em certames nacionais e internacionais ocupou alguma importância a nível local, sobretudo junto das entidades públicas, a julgar pelas comissões que se constituíram para o efeito, quase sempre lideradas por figuras de relevante papel social e económico, e a julgar pelas viagens feitas de propósito para visitar essas exposições¹⁷²⁵. Nesse sentido, considerou-se pertinente a análise da participação

¹⁷²³ *A Persuasão*, n.º1746 de 3 de julho de 1895, p.3.

¹⁷²⁴ Bermingham, Ann – *Learning to draw: studies in the cultural history of a polite and useful art*. New Haven: Yale University Press, 2000, p.226.

¹⁷²⁵ Como exemplo, o Barão da Fonte Bela e José Rebelo Borges de Castro deslocaram-se a Paris para assistir à abertura da Exposição de 1878, e a imprensa local acompanhou a sua abertura e relatou a exposição. *A Persuasão*, n.º856 de 12 de junho de 1878 p.2.

micaelense em algumas dessas exposições, não sendo nosso objetivo abordar todas as presenças açorianas em todos os certames realizados durante o século XIX. Não é esse o cerne deste trabalho, nem haveria tempo e espaço para o fazer neste contexto¹⁷²⁶. Assim, pretende-se, somente, analisar qual a presença micaelense nessas exposições ao nível do desenho e da pintura.

A nível nacional iremos salientar a participação na Exposição Retrospectiva de Arte Ornamental Portuguesa e Espanhola (1881-1882), na Exposição Industrial Portuguesa (1888), na Exposição Industrial de Lisboa (1893) e na Exposição Insular e Colonial Portuguesa (1894). A nível internacional, a participação na Exposição Universal de Paris (1867 e 1878), na Exposição Universal de Filadélfia (1876) e na Exposição Universal de Viena (1873).

A presença micaelense nas Exposições Universais de Viena (1873)¹⁷²⁷ e de Filadélfia (1876) foi coordenada por uma comissão liderada pelo Conde da Praia da Vitória, então Governador Civil do Distrito de Ponta Delgada¹⁷²⁸. Para ambas, decidiu a comissão investir numa representação industrial e agrícola, descurando-se qualquer representação artística que não se cingisse aos labores.

A 4 de janeiro de 1876, a comissão encarregue de «coligir objectos, que representem o estado das nossas indústrias agrícolas e manufactureira» entendeu que a representação de São Miguel (Distrito) em Filadélfia deveria passar pelas águas minerais, produtos de linho e de lã, licores, tabacos e charutos, laranjas e ananases, bordados, flores de pena, cestos de verga, carapuças, esteiras, objetos de barro de Santa Maria, vimes e loiças; mas igualmente pela apresentação do Plano do Porto Artificial de Ponta Delgada e sua memória descritiva, sinónimo de grande progresso local¹⁷²⁹. Para o efeito, e tal como acontecera com Viena, foi votada uma verba extraordinária da Junta Geral do Distrito no

¹⁷²⁶ Sobre a participação artística portuguesa em exposições internacionais e sua análise crítica, veja-se Leandro, Sandra – *Teoria e Crítica de Arte em Portugal (1871-1900)*. Dissertação apresentada à Universidade Nova de Lisboa para obtenção do grau de Mestre em História da Arte Contemporânea, em 1999, vol. I.

¹⁷²⁷ Com apelo à participação dos industriais locais: «N'outra parte publicamos o convite do exm.º sr. governador civil aos industriais micaelenses para que concorram à exposição internacional de Viena. S. Ex.ª tem o maior empenho em que este distrito seja bem representado naquela exposição, e n'isto é bem coadjuvado pela ilustre comissão que nomeou para este fim. [...] Esta ilha pode apresentar uma boa coleção de objetos: assim haja vontade dos produtores em coadjuvar os bons desejos da autoridade e da comissão». *A Persuasão*, n.º566 de 20 de novembro de 1872, p.3.

¹⁷²⁸ A Comissão era composta pelo Conde da Praia da Vitória, José Maria da Câmara Coutinho, Manuel Rebelo Borges de Castro da Câmara Lemos, Dr. Caetano de Andrade Albuquerque, Jacinto Pacheco de Almeida, António José Machado, Luiz Fisher Berquó Poças Falcão, João Vaz Pacheco de Castro e João Bernardo de Abreu Lima.

¹⁷²⁹ BPARPD – Arquivo do Governo Civil do Distrito de Ponta Delgada. *Livro de atas das sessões da Comissão nomeada para coligir objetos para a exposição universal de Filadélfia e outras*, pp. 1-2. Cota: GCPDL 461.

valor de 250\$000 reis para despesas da Comissão, a que se juntaram mais 50\$000 réis para despesas com a Exposição provenientes da Sociedade Promotora da Agricultura Micaelense. Alguns objetos enviados a esta exposição extraviaram-se e outros só seriam devolvidos em julho de 1880, tendo sido leiloados, arrecadando 34\$340 reis¹⁷³⁰.

Já para a participação na Exposição Universal de Paris, em 1878, encarregou a Comissão¹⁷³¹ a Junta Administrativa das Obras do Porto Artificial de Ponta Delgada de mandar executar um quadro (1,50 x 1,00) em relevo com o estado atual do referido porto¹⁷³², acompanhado de uma fotografia ou pintura ampla de todo o porto, oficinas, armazéns e doca flutuante. Para além das áreas e obras que já haviam sido enviadas a Filadélfia, entendeu a Comissão que, agora, deveriam ainda constar representações de obras de marcenaria e talha, produtos saídos da fundição metalúrgica da doca de Ponta Delgada, pregos, obras de serralheiros, pozolana, trabalhos tipográficos e, também, uma série de fotografias que captassem vários pontos da ilha, bem como a impressão de um Guia do Viajante em São Miguel¹⁷³³. Já a participação da ilha Terceira, que contou com a presença de alguns móveis de verga de fabrico local, mereceu alguns comentários ao seu desenho: «Dos Açores da ilha Terceira, concorreram cadeiras e canapés de verga habilmente fabricados. Estes objetos de valor real, obteriam mais êxito ainda, se tivessem uma forma mais leve e se os desenhos fossem mais variados»¹⁷³⁴.

A representação em Viena, Filadélfia e Paris, na década de 70, não fugiu à estratégia e opção que já havia sido tomada para a Exposição Universal de Paris, em 1867. A adesão já havia sido difícil, gerando críticas oficiais¹⁷³⁵ e oficiosas. Ainda assim, a linha de representação manteve-se, alternando-se a agricultura e manufatura com os bordados, rendas e tecidos¹⁷³⁶, deixando de fora a representação de qualquer trabalho de desenho ou

¹⁷³⁰ *Ibidem*, p.4.

¹⁷³¹ Agora composta pelo Visconde da Praia, Francisco Peixoto da Silveira, Manuel Augusto Hintze Ribeiro, Francisco Maria Supico, Jacinto Pacheco de Almeida, Augusto Athaide Corte Real e Caetano de Andrade Albuquerque Bettencourt.

¹⁷³² «Exposição d'um quadro em relevo figurando a perspectiva atual do porto artificial d'esta cidade com a designação da sua construção e proporções, e da existência e serviços da doca flutuante; memória e estatística que manifestem plenamente a todas as nações marítimas a importância, recursos e provimentos que esta grande obra e terra oferecem à navegação universal». *Ibidem*, p.12v.

¹⁷³³ *Ibidem*, pp.11-11v.

¹⁷³⁴ *Diário da Terceira*, n.º6 de 7 de junho de 1878, p.3.

¹⁷³⁵ Em setembro de 1866, a Direção Geral do Comércio e Indústria constatava, em carta enviada ao Governador Civil de Ponta Delgada, o completo desinteresse dos industriais e produtores nacionais nessa representação. BPARPD – Arquivo do Governo Civil do Distrito de Ponta Delgada. Correspondência Recebida. *Carta da DGCM ao Governador Civil de 14 de setembro de 1866*. Cota: GCPDL 2652.9.6.

¹⁷³⁶ Na Exposição Internacional do Porto, realizada em 1865, a representação micaelense teve destaque precisamente pelos seus bordados e rendas, tendo recebido elogios de Fradesso da Silveira. *A Persuasão*, n.º210 de 4 de janeiro de 1866, p.3.

pintura. Não obstante o enfoque agrícola micaelense (e açoriano), em meados a década de 60, Marciano Henriques da Silva, micaelense, expunha, com sucesso, na 4ª Exposição de Belas Artes de Lisboa, promovida pela Sociedade Promotora das Belas-Artes¹⁷³⁷, enquanto, na ilha, se circunscreviam representações:

A ilha de São Miguel, que não pode em boa verdade apresentar-se em qualquer exposição com a ufania d'esses empórios das artes, porque seria isso contrariar a condição agrícola que naturalmente lhe foi assignada, alimenta contudo bastante industria pela qual satisfaz a muitas das necessidades de seus habitantes; e dos poucos productos que se exporta, muito mais poderia alargar a esfera do consumo, se os fizesse suficientemente conhecidos de nacionais e estrangeiros.

Estão n'este último caso as flores artificiais, as rendas, os bordados, as obras de cabelo, os panos de linho e riscados, e talvez mesmo os productos alcoólicos das fábricas de destilação que ultimamente aqui se tem estabelecido.

Além d'estes artigos que seria de toda a conveniência fazer apreciar, poderia este distrito apresentar louça de barro branco e vermelho; panos grossos de lã, d'algodão e lã; e de linho e algodão, (...); pregos feitos a vapor; productos d'ourivesaria; obras de marcenaria e de vime; peles curtidas; manteiga e queijo, doces de belas qualidades; [...].¹⁷³⁸

No que se refere à participação em exposições nacionais, a participação micaelense incidiu, igualmente, na representação agrícola e industrial, excetuando a participação na Exposição Retrospectiva da Arte Ornamental¹⁷³⁹, que decorreu em Lisboa entre novembro de 1881 e janeiro de 1882.

O objetivo desta exposição foi exibir obras de arte anteriores ao século XIX, nas mais variadas categorias¹⁷⁴⁰, dentro do espectro da arte portuguesa e espanhola. Como refere Sandra Leandro, «foi um dos eventos que promoveram a afirmação de um país que se procurava a si próprio», e onde «à preocupação com o genuíno, com o autenticamente português correspondeu uma imersão no passado»¹⁷⁴¹. A Exposição decorreu no palácio que viria a ser Museu de Belas-Artes e, para além dos produtos portugueses e espanhóis, contou com a presença de uma «valiosa coleção do Museu South Kensington de Londres»¹⁷⁴².

Para coordenar a participação micaelense constituiu-se uma Comissão, composta pelo Governador Civil, Gualdino Alfredo Lobo de Gouveia Valadares, por Ernesto do Canto e por Caetano d'Andrade Albuquerque, que promoveu uma campanha de recolha de

¹⁷³⁷ *A Persuasão*, n.º178 de 24 de maio de 1865, p.3.

¹⁷³⁸ *Idem*, n.º161 de 25 de janeiro de 1865, p.1.

¹⁷³⁹ Decreto-lei de 22 de junho de 1881.

¹⁷⁴⁰ Desde a ourivesaria, escultura decorativa, armas, cerâmicas, vidros, esmaltes, mosaicos, obras de tartaruga, mobiliário, relojoaria, instrumentos de música, tecidos, bordados, encadernações, revestimentos de salas, manuscritos iluminados, desenhos, modelos e fotografias de obras decorativas, etc.

¹⁷⁴¹ Leandro, Sandra – *Joaquim de Vasconcelos: Historiador, Crítico ...*, p.277.

¹⁷⁴² *Regulamento da Exposição Retrospectiva da Arte Ornamental*. BPARPD – Arquivo Ernesto do Canto, Livro 22A, Doc. 372.

objetos passíveis de participação, comprometendo-se a devolver os mesmos mal a dita findasse. O transporte desses objetos para Lisboa seria feito pela Corveta Bartholomeu Dias, sob a responsabilidade do seu comandante, Pedro Carlos d'Aguar Craveiro Lopes¹⁷⁴³.

A participação local neste tipo de certame era considerada relevante e potenciadora de prestígio fora do contexto insular, tomando-se como referência os ecos das participações portuguesas nas exposições universais¹⁷⁴⁴. A forma de representação do arquipélago nesta Exposição pendeu muito sobre objetos religiosos ou em posse da Igreja e sobre objetos na posse das famílias locais mais ricas.

A adesão foi razoável e a imprensa local dá nota de alguns objetos enviados «de grande valor e muito merecimento artístico»¹⁷⁴⁵, nomeadamente uma salva de prata lavrada enviada por Ernesto do Canto¹⁷⁴⁶, salientando-se, também, os oito caixotes idos da Madeira com objetos, «acompanhados por um polícia», onde se incluía «a magnífica cruz de prata dada pelo rei D. Manuel à Sé do Funchal; um frontal de prata; a célebre cruz da freguesia Gaula; e duas custodias»¹⁷⁴⁷. Os objetos que tomaram parte na Exposição foram devolvidos aos seus proprietários em meados de 1882¹⁷⁴⁸.

Sendo uma exposição retrospectiva, a participação açoriana não envolveu qualquer menção a trabalhos de desenho ou, sequer, trabalhos açorianos cujo risco fosse local¹⁷⁴⁹, marcando a presença insular pela apresentação de trabalhos de autoria estranha às ilhas e não nas áreas do desenho e pintura.

Em 1888, novamente em Lisboa, realizou-se a Exposição Industrial Portuguesa, promovida pela Associação Industrial Portuguesa, cuja direção era, à altura, presidida por João Crisóstomo Melício e pelo Conde de Daupias.

¹⁷⁴³ *A Persuasão*, n.º1035, de 16 de novembro de 1881, p.2.

¹⁷⁴⁴ «Ainda há pouco alguns artigos que de Portugal foram a uma exposição semelhante que teve lugar em Londres, causaram admiração dos amadores. Agora, em Lisboa, exhibir-se-á quanto há de bom pelo país, e é muitíssimo, tanto de particulares, como de estabelecimentos públicos. A exposição d'arte ornamental vai levantar-nos muito no conceito de estrangeiros de que virão grande número a Lisboa para estudá-la e admirá-la. Foi uma das primeiras iniciativas do nosso patrício o ilustre ministro das obras públicas. [...] Muito estimaríamos que este distrito figurasse na próxima exposição de Lisboa. Todos os prelados diocesanos tem autorizado o empréstimo de alfaías sagradas para irem à exposição, e sabemos que o exm.º bispo d'esta diocese também para o mesmo fim dá o seu consentimento. Portanto, por este lado não haja embaraços». *A Persuasão*, n.º1035, de 16 de novembro de 1881, p.2.

¹⁷⁴⁵ *Idem*, n.º1040, de 21 de dezembro de 1881, p.2.

¹⁷⁴⁶ *Idem*, n.º1072, de 2 de agosto de 1882, p.2.

¹⁷⁴⁷ *Idem*, n.º1035, de 16 de novembro de 1881, p.2; *Idem*, n.º1041, de 28 de dezembro de 1881, p.3.

¹⁷⁴⁸ *Idem*, n.º1072, de 2 de agosto de 1882, p.2.

¹⁷⁴⁹ A listagem dos objetos enviados pelo Governo Civil de Ponta Delgada a esta exposição, onde constam 3 quadros «de conchinhas representando diferentes edifícios» pode ser consultada em <https://digitalq.arquivos.pt/details?id=4713942> com visualização digital do livro de registo dos objetos destinados à Exposição Ornamental em <https://digitalq.arquivos.pt/viewer?id=4713942>

A Exposição de 1888 teve uma secção agrícola, o que suscitou o interesse local, pois era a área em que mais se apostava¹⁷⁵⁰. Em carta enviada pela direção da Associação Industrial Portuguesa a Ernesto do Canto¹⁷⁵¹, na qualidade de diretor do Arquivo dos Açores, referia-se não só a importância deste tipo de evento a nível nacional, mas salientava-se, também, que a participação não deveria ser com recurso a objetos de exceção, mas sim com produções reais, efetivas e verdadeiramente ilustrativas das indústrias portuguesas¹⁷⁵². Salientava-se ainda o apartidarismo da iniciativa e da sua organização, pedindo-se igualmente que a Imprensa «igualmente pondo de parte quaisquer considerações de feição partidária, e fazendo crítica imparcial dos factos, e julgando serenamente as responsabilidades, e lembrando com a ilustração que a caracteriza alvitres que serão tomados na devida consideração, colaborará leal e honradamente com esta Associação para uma obra meritória, porque é civilizadora e patriótica»¹⁷⁵³.

A importância dada à participação micaelense (e dos Açores) nesta Exposição Industrial é notória na carta enviada pelos deputados e pares do Reino pelos Açores, incitando à participação dos industriais locais, tendo a Empresa Insulana de Navegação, a pedido da Associação Industrial Portuguesa, assumido o transporte gratuito a todos os produtos açorianos e madeirenses que se pretendesse expor, e a própria Associação Industrial Portuguesa cedido gratuitamente o espaço expositivo açoriano¹⁷⁵⁴.

¹⁷⁵⁰ «Lembramos aos industriais açorianos a urgente necessidade de se fazerem representar dignamente, mostrando lá fora que os Açores, possuem, principalmente na indústria agrícola, pontos de reconhecida utilidade e de consideração». *Açoriano Oriental*, n.º2756 de 11 de fevereiro de 1888, p.1.

¹⁷⁵¹ BPARPD – Arquivo Ernesto do Canto. *Carta circular dirigida a Ernesto do Canto*. Cota: Livro 22A, doc. 246.

¹⁷⁵² «O que o país quer ver nesta Exposição é o que a sua industria realmente produz e o que se consome ou pode e deve consumir-se com preferência a produtos similares estrangeiros, pela qualidade e pelo preço. As indústrias especiais, propriamente indígenas, devem ter lugar muito importante n'esta Exposição, para chamarem a atenção não só do publico como do comércio nacional e ainda da especulação estrangeira, que não faltarà à nossa festa de trabalho, para, como em toda a parte, esmiuçar onde pode descobrir a mercadoria que melhor se aclime pela originalidade, pelo gosto ou pela utilidade em outros países onde ela seja desconhecida ou onde possa com vantagem disputar primazia à nacional». BPARPD – Arquivo Ernesto do Canto. *Carta circular dirigida a Ernesto do Canto*. Cota: Livro 22A, Doc.242.

¹⁷⁵³ *Ibidem*.

¹⁷⁵⁴ «Os Açores são ainda pouco conhecidos no reino e aqui não se faz uma ideia exata e precisa dos seus recursos, nem das suas aptidões industriais A exposição de Lisboa seria um meio de, por algum modo, esclarecer a opinião em favor dos Açores, como seria também meio seguro de preparar maior procura para as nossas pequenas indústrias. Dispensamo-nos de lembrar aos industriais açorianos as vantagens, que lhes oferecerá aqui um mais largo mercado para os seus trabalhos de vime, palha, pita, bordados, chapéus, produtos de marcenaria, variedade de doces secos, licores e aguardentes finas, conservas de peixe, tabacos, queijos, tecidos de linho, lã e algodão, etc., etc., enfim para tudo o que se produz, se prepara e se fabrica nas ilhas, que merece ser conhecido e pode constituir, dado um maior desenvolvimento, um próspero elemento de riqueza industrial açoriana. [...] A boa vontade de todos, aliada à solicitude e dedicação dos que estão em circunstâncias de promover e auxiliar esta ideia patriótica terá tempo suficiente, para conseguir muito. Fazemos apelo aos patriotismos de todos, certos de que cumprimos um dever. A' imprensa dos Açores recomendamos este assumpto colocando sob a influencia prestigiosa da sua propaganda o bom êxito do nosso pedido». Assinaram a carta o “Visconde de Porto Formoso; Visconde de Benalcanfor; D. Miguel Pereira

É interessante registrar a crítica que Francisco Maria Supico faz transparecer em diversos artigos ao longo de 1888, ora criticando a falta de apoio às indústrias locais, ora criticando o estrangulamento da economia e investimento local devido à carga fiscal¹⁷⁵⁵, ora criticando a falta de incentivo local à participação neste tipo de certame¹⁷⁵⁶. Também o jornal *Açoriano Oriental* alertava para a importância de participação, a que presidia um pensamento civilizador. Assim, assumia-se que era «conveniente tirar partido d'estes alevantados empreendimentos», para que nos Açores se esmerassem e aperfeiçoassem «a indústria e as artes», uma vez que as indústrias locais, «estacionadas», careciam de incentivos entusiásticos e de benéficos auxílios. Só assim se podia «cuidar de erguer as indústrias, de aproveitar a aptidão natural dos açorianos e explorá-la» e «animar todos os seus ramos, as artes e as indústrias. Era, portanto, extremamente importante a presença açoriana neste tipo de certame, pois estas ideias, «à semelhança dos dogmas que contêm a salvação do mundo, contem a salvação das cidades»¹⁷⁵⁷.

Assim, apesar de alguma crítica, a imprensa local deu larga cobertura à participação¹⁷⁵⁸, destacando alguns objetos e áreas. A grande aposta não foi, certamente, em uma presença e participação na área do desenho (ou artística), mas, sim, em uma representação agrícola e industrial, com presença dos bordados, obras de entalhador, licores e, até, de botes¹⁷⁵⁹.

A Secção Açoriana esteve patente no Pavilhão Príncipe da Beira, estando representados os três distritos. São Miguel expôs, para além dos objetos já referidos acima, fotografias (da cidade de Ponta Delgada, da autoria de Artur Ley), quadros bordados a escumilha que mereceram menções honrosas¹⁷⁶⁰, «loiças de barro vidrado, [com] desenhos

Coutinho; José da Costa Pedreira; João Cândido de Moraes; Agostinho Vicente Lourenço; E.R. Hintze Ribeiro; Conde da Praia e Monforte; António Augusto de Souza e Silva; Artur Hintze Ribeiro; Luís Fischer Berquó Poças Falcão; J. da F. Abreu Castello Branco; José de Menezes Parreira; Jacinto Cândido da Silva; Eduardo Abreu; Augusto Ribeiro; Manuel Augusto da Silveira; M. M. de Brito Fernandes; Francisco Severino d'Avellar". *A Persuasão*, n.º1363, de 29 de fevereiro de 1888, p.2.

¹⁷⁵⁵ *A Persuasão*, n.º1363, de 29 de fevereiro de 1888, p.2.

¹⁷⁵⁶ *Idem*, n.º1366, de 21 de março de 1888, p.2.

¹⁷⁵⁷ *Açoriano Oriental*, n.º2772 de 2 de junho de 1888, p.1.

¹⁷⁵⁸ Veja-se, por exemplo, o número especial editado pelo *Novo Diário dos Açores* em junho de 1888. A esse respeito, comentava *A Persuasão*: «Uma brochura de muito mérito, pelos estudos do nosso estimado colega acerca do trabalho no nosso distrito, e que assim, n'um volume que se guarda, ficam sendo precioso subsídio para estudos posteriores. Um bom número de exemplares acompanharam os produtos que São Miguel enviou à exposição. Um louvável serviço». *A Persuasão*, n.º 1379, de 20 de junho de 1888, p.2. De igual modo o *Portugal, Madeira e Açores* (n.º 179 de 13 de julho de 1888) também deu destaque à participação insular no certame.

¹⁷⁵⁹ «Foi remetido para a exposição de Lisboa um bote que para aquele fim construiu o distinto artista sr. Manuel Silveira Goulart. É trabalho magnífico e foi construído segundo o sistema usado nas canoas americanas». *A Persuasão*, n.º1379, de 20 de junho de 1888, p.2.

¹⁷⁶⁰ Da autoria de Maria Hortense de Sequeira Morais, trata-se de um quadro de fundo de seda branca com desenho feito a agulha com fios de escumilha preta, cópia de um retrato de Fillon representando a então

sobre fundos escuros» fabricadas em Ponta Delgada e «uma coleção primorosa de louças de barro, imitação muito superior às fabricadas em Extremoz». Angra do Heroísmo recorreu à exposição de tabaco (fábrica de tabacos da ilha Terceira, Avelar & Avelar) e têxteis de produção local «com desenhos de gosto». Já o Faial expôs «taxas e lenços de pita com belos desenhos feitos na ilha do Faial», quadros a miolo de figueira, desenhos s escumilha e outros trabalhos artesanais com matérias locais¹⁷⁶¹.

Da participação resultaria que o Museu Industrial e Comercial de Lisboa havia adquirido «os objetos de indústria caseira» açorianos e madeirenses presentes na exposição¹⁷⁶². E, efetivamente, a participação açoriana contou com uma forte participação feminina, na área dos labores e das «indústrias caseiras»¹⁷⁶³.

Apesar de não constar como representação açoriana, salientamos a participação de João Cabral. Já a residir em Lisboa, o artista micaelense levou à Exposição de 1888 «três mimosos quadros a óleo»: um de grande formato, representando o iate da Duquesa de Palmela¹⁷⁶⁴, outro representando uma chalupa ao largo do mar dos Açores¹⁷⁶⁵ e um terceiro representando um varino, barco do rio Tejo¹⁷⁶⁶. Levou igualmente exemplares do jornal *O Binóculo e Pist!!!*, que havia publicado em São Miguel¹⁷⁶⁷.

A participação açoriana nessa Exposição ainda ecoava em 1911, por ocasião de outra exposição realizada na ilha Terceira, recordada pela revista *O Ocidente* da seguinte forma:

Ainda deve estar na memória de muitos antigos lisbonenses a brilhante apresentação da indústria açoriana na exposição industrial realizada em Lisboa, na Avenida da Liberdade, em 1888. Ali, os produtos das ilhas dos Açores e Madeira, ocupavam todo um vasto anexo edificado transversalmente ao fundo do pavilhão principal e lembra-nos quanto chamava a atenção o variado e excelente aspeto do mostruário ali exibido, revelador da atividade

Duquesa de Bragança e o Príncipe Real, Luís Filipe. Pela peça apresentada ganhou do júri um Diploma de Menção Honrosa e ofereceu-a à Duquesa. Cf. *A Persuasão*, n.º1389 de 29 de agosto de 1888, p.1; *Idem*, n.º1393 de 26 de setembro de 1888, p.2; *Idem*, n.º1393 de 26 de setembro de 1888, p.2.

¹⁷⁶¹ Revista *O Ocidente*, n.º345 de 21 de julho de 1888, pp.163-166.

¹⁷⁶² *Açoriano Oriental*, n.º2804 de 12 de janeiro de 1889, p.2.

¹⁷⁶³ Vejam-se as notícias e listas publicadas em: *República Federal*, n.º417 de 1 de maio de 1888, p.2; *República Federal*, n.º418 de 8 de maio de 1888, p.2.

¹⁷⁶⁴ O iate «largando as águas de Cascais para subir o Tejo, com maré de vazante. As velas e panos de proa, estão içadas e a carreira mostra ser ajudada por uma fraca brisa. O tom geral deste quadro é um pouco firme, parecendo-nos que o artista escolhera para esta cena uma tarde de primavera». *Açoriano Oriental*, n.º2780 de 28 de julho de 1888, p.3.

¹⁷⁶⁵ «Quadro com muita vida e de belo efeito», revelando «conhecimento das viagens marítimas, porque está pintada com a maior correção. Os tons da atmosfera, das águas e seus movimentos foram pintados com felicidade, e a posição da chalupa, vista pela proa, está bem delineada e cai naturalmente sobre a vaga que a empurra, assim a “salseirada” que lhe salta à proa pelo lado do barlavento. O pintor evidencia-se n’este quadro ilhéu artista e conhecedor dos soberbos panoramas que o mar alto oferece». *Açoriano Oriental*, n.º2780 de 18 de julho de 1888, p.3.

¹⁷⁶⁶ «“Varino. Barco do Tejo” já não ficou tão feliz como as anteriores». «E’ um quadrozinho de cores alegres pintado com certa franqueza, mas onde se nota a pouca prática que o artista tem dos tons das águas do formoso Tejo». *Açoriano Oriental*, n.º2780 de 28 de julho de 1888, p.3.

¹⁷⁶⁷ *Açoriano Oriental*, n.º2777 de 7 de junho de 1888, p.2.

industrial dos habitantes daquelas formosas ilhas, verdadeiras joias emergindo do Oceano.¹⁷⁶⁸

Em 1893, no decurso da Exposição Industrial em Lisboa, realizada nos Jerónimos, esteve presente «uma bonita coleção de louça da fábrica da Lagoa [...]»¹⁷⁶⁹, estando também presentes diversos trabalhos enviados pela Escola de Desenho Industrial de Ponta Delgada, que chegaram a Lisboa em agosto de 1893¹⁷⁷⁰. A notícia terá saído num jornal de Lisboa¹⁷⁷¹. Estaria ainda presente Maria Hortense Sequeira de Moraes, expondo na categoria de Tecidos Especiais¹⁷⁷².

Em 1894 decorreu a Exposição Insular e Colonial Portuguesa¹⁷⁷³, no Palácio de Cristal portuense, inserida nas comemorações henriquinas. Para gerir a participação local foi constituída uma comissão, no Governo Civil de Ponta Delgada, composta por José do Canto, Ernesto do Canto, João de Moraes Pereira, José Maria da Câmara Coutinho, Francisco Afonso Chaves e Bernardo Machado de Faria e Maia¹⁷⁷⁴. A esta exposição foram enviadas duas vitrinas com bordados, obras em palha, louça e outros objetos¹⁷⁷⁵, tendo as Obras Públicas do Distrito de Ponta Delgada despendido 100\$000 reis com o envio de fotografias à mesma¹⁷⁷⁶.

Novamente, a presença micalense afastava uma representação artística.

Podemos, por isso, concluir que, na representação nacional e internacional, São Miguel (e os Açores) apostavam na produção agrícola e industrial ou nos labores e indústrias domésticas, como os bordados, rendas e tecidos de algodão e lã. Desenho e pintura ficaram remetidos a uma dimensão local, onde estiveram sempre bem representados. No entanto, essa presença esteve quase sempre conotada com amadorismo, nunca, por isso, transpondo portas, pese embora nomes como Marciano Henriques da Silva ou João Jacinto Cabral tivessem participado em exposições nacionais nesse âmbito.

¹⁷⁶⁸ Revista *O Ocidente*, n.º1160 de 20 de março de 1911, p.59.

¹⁷⁶⁹ *A Persuasão*, n.º1648, de 16 de agosto de 1893. Existem imagens da exposição na Revista *O Ocidente*, n.º531, de 21 de setembro de 1893.

¹⁷⁷⁰ Não lhe é dado destaque, como foi dado a outras escolas de desenho industrial, pelo *Ocidente*, n.º533 de 11 de outubro de 1893, p.226.

¹⁷⁷¹ *A Persuasão* n.º1650, de 30 de agosto de 1893, p.2.

¹⁷⁷² *O Ocidente*, n.º532 de 1 de outubro de 1893, p.223.

¹⁷⁷³ Catálogo desta Exposição passível de consulta em BPARPD – Livraria de Eugénio do Canto. Cota: EUGC Cx46.21.

¹⁷⁷⁴ *A Persuasão*, n.º1660, de 8 de novembro de 1893, p.3.

¹⁷⁷⁵ *Idem*, n.º1680, de 28 de março de 1894, p.2.

¹⁷⁷⁶ ANTT – Arquivo do Ministério das Obras Públicas, Comércio e Indústria. Direção dos serviços de obras públicas. Despacho datado de 3 de fevereiro de 1894. Visualização em <https://digitarq.arquivos.pt/details?id=4235150>

A maior incidência feminina no desenho na contabilização das exposições analisadas justifica-se pelo facto de o mesmo não ser considerado uma “Bela-Arte”, mas a base do que a constituía. O limitado acesso das mulheres ao ensino das Belas-Artes ou à classificação de Artistas (nem se falando na categorização de genialidade) traduzia-se num maior investimento no desenho, base da sua educação artística, salvo raras exceções. De igual modo, a presença da Escola de Desenho Industrial nestes certames, com significativa participação, releva a importância social que a mesma teve no contexto da sociedade micaelense de final de século e a subsequente valorização do desenho e expressão da sua presença no quotidiano. Este, não tendo a maior representação, teve expressão significativa nas exposições locais, entre os dois géneros e entre os vários extratos sociais.

Convém referir, ainda, que se constata um aspeto em comum a todas as exposições, mesmo nas participações ao estrangeiro ou ao continente português: os objetos expostos eram angariados através de contactos e conhecimentos dos próprios membros das comissões e das agremiações. Aconteceu nas exposições promovidas pela S.A.L.A.¹⁷⁷⁷, bem como nas participações açorianas nas exposições de Viena, Filadélfia, Paris e Arte Ornamental de Lisboa¹⁷⁷⁸. É importante referir, ainda, que as diferenças dos catálogos e da sua organização, refletem a própria evolução da organização das exposições ao longo do tempo.

Por fim, chamar a atenção para a presença de alguns termos técnicos usados nos catálogos das exposições locais - termos como nanquim ou craião - que revelam estrangeirismos, sobretudo brasileiros, que não convém por de parte, pois poderão indiciar influências ou pontos de venda e rotas de comércio deste tipo de produto.

¹⁷⁷⁷ «O sr. Luiz Severim, estreou-se no fabrico de fogo d’artificio, falou a três artistas, à Exm.^a Dr.^a D. Emília Severim, pintura – e a dois marceneiros, Luiz de Medeiros, e outro que se prontificam trabalhar para a exposição do Natal. O Sr. Quental abriu a escola de fogo d’artificio – e falou a Joaquim Jose Correa, correeiro – José Duarte da Horta, marceneiro – João Augusto Moreira, torneiro – Joaquim José d’Oliveira, e irmão ourives, galvanizador, gravador, e esmaltador; que se prontificam concorrer na exposição, com produtos da sua industria. O Sr. Lambert, convocou, para o mesmo fim, a Marciano Henriques, jovem pintor retratista: e o Sr. Carlos Machado, a Ex.m^a Sr.^a D. Maria Moraes – Luiz Maria de Moraes – e mestre António manteiga, sapateiro». *Açoriano Oriental* n.º731, de 3 de fevereiro de 1849, p.2.

¹⁷⁷⁸ Apenas como referência citamos a carta enviada pelo Governador Civil de Ponta Delgada a Ernesto do Canto, em 1873, solicitando a sua participação com o envio de produtos à exposição de Viena. BPARPD – Arquivo Ernesto do Canto. Carta do Conde da Praia da Vitória a Ernesto do Canto, datada de 4 de janeiro de 1873. Cota: EC 22A.

Capítulo 6

Publicidade, ilustração e caricatura: a difusão pública do Desenho

[...] mormente se se advertir em que o desenho, outrora mero luxo e para raros livros, e escasso, está sendo hoje quási necessidade, até para folhas volantes e efémeras, quando têm de fazer bem conhecidos certos objetos físicos, naturais ou artificiais¹⁷⁷⁹.

As palavras são de António Feliciano de Castilho e enquadram a análise que desenvolveremos neste último capítulo, dedicado à difusão pública do desenho através da sua aplicação à publicidade, à ilustração e à caricatura.

Abordaremos a presença do desenho no quotidiano micaelense da segunda metade do século XIX, através da publicidade, recorrendo a referências exemplificativas, e da ilustração, nomeadamente em algumas obras literárias e/ou científicas, publicadas nesse período, que fizeram do desenho parte integrante e fundamental da obra publicada. Abordaremos, ainda, a presença e o papel da caricatura na imprensa local e, por fim, alguns nomes e figuras que, em tempos diferentes e por motivos diversos, foram promotoras dessa difusão do desenho.

6.1. Publicidade e ilustração

De elemento escasso, o recurso e utilização do desenho em livros, jornais, panfletos e revistas sofreu um incremento significativo, sobretudo na segunda metade de Oitocentos, com especial ênfase nas suas últimas três décadas. Efetivamente, durante a segunda metade do século XIX, o desenho sofre uma difusão pública sem precedentes, associada ao aparecimento de uma sociedade de consumo e ao avanço industrial.

Esse incremento deveu-se, também, e na generalidade ocidental, ao desenvolvimento da indústria tipográfica e litográfica¹⁷⁸⁰, mas igualmente, como já abordado anteriormente, à difusão do ensino do desenho. Acresce o relevante e inovador papel de caricaturistas e ilustradores que transformaram o desenho em uma linguagem que promovia a universalidade do acesso à informação e à mensagem, transpondo as barreiras

¹⁷⁷⁹ Castilho, António Feliciano de – *Camões. Estudo Historico - Poetico Liberrimamente fundado sobre um Drama francez dos senhores Victor Perrot, e Armand du Mesnil*. Lisboa; Ty. Da Sociedade Typographica Franco-portugueza, 1863, Tomo II, 2ª edição, p.81.

¹⁷⁸⁰ Sobre esta temática veja-se: Secretaria-Geral da Educação e Ciência – *A estampagem com tipos. História, Evolução e Técnicas da Tipografia*. Lisboa: SGEC, 2020/21. Veja-se ainda Ernesto Soares – *História da Gravura em Portugal: os artistas e as suas obras*. Lisboa: IAC, 1941, 7 vols. A nível regional, refira-se Valdemar, António – “Primórdios da Tipografia nos Açores: o contributo do Conde da Praia”. In *Liberalismo nos Açores. Do Vintismo à Regeneração. O tempo de Teotónio de Ornelas Bruges (1807-1870)*. Actas do Colóquio. Angra do Heroísmo: IAC, 2008, pp.287-295.

do elevado analfabetismo e impregnando visualmente todas as camadas sociais, no que a publicidade ou ilustração e a caricatura tiveram o mais relevante papel. Para além dessa consequência, este desenvolvimento promoveu, ainda, os mercados e a economia de troca, no que a publicidade com base no desenho se revelou fundamental. Esta abordagem e análise pareceu-nos, portanto, incontornável, pois a ilustração, a publicidade e a caricatura revelaram-se como as mais difundidas e livres práticas do desenho, bem como as suas formas mais democráticas e populares:

New printing technology, the growth of popular publishing, and the attendant broad dissemination of the printed word and image were central to the early initial emergence of a mass culture. And because the printed image became generally accessible and affordable, people did not necessarily need the ability to read in order to benefit from the offerings of a growing publishing industry. Thus, in a time when literacy was not universal, the printed image was the single most widely shared form of cultural experience.¹⁷⁸¹

Já Castilho referira a importância que o desenvolvimento da gravura, no caso em madeira, tivera na divulgação de publicações com ilustração:

A gravura em madeira é de tal modo acessível a quaisquer mãos, que não sejam de todo dejetosas, que já hoje, segundo dizem, o motivo de saírem tantos jornais ingleses cheios e rasos d' ilustações, não é outro, senão que a infinita concorrência de gravadores tem feito baixar o preço de suas obras, e um dado espaço ocupado por uma gravura sai mais barato aos empresários, do que se o fosse por composição.¹⁷⁸²

No que respeita à publicidade¹⁷⁸³, diversos foram os recursos usados para chamar a atenção para um produto, um negócio, um evento social, trabalho e mão-de-obra, ensino, cuidados médicos e, até, para mensagens especiais.

Advertising agencies did not start to appear in any great number until the 1920's, but the business itself dates back to the middle of the 19th century when, for the most part, it was in the hands of the manufacturers. For the first 50 years, in the absence of photography, the principal role of the artist was simply to draw an image of the product. But as competition increased it became necessary to create perceived differentials in virtually identical products, so as to legitimize superiority claims.

This sleight of hand was accomplished by the illustrator, who created an image world into which the client's product could be placed in the most flattering light.¹⁷⁸⁴

Talvez os recursos mais antigos tenham sido as letras capitais, as cercaduras ou a utilização de símbolos, como a mão que aponta, a cruz ou a casa¹⁷⁸⁵, evoluindo-se, depois,

¹⁷⁸¹ Anderson, Patricia J. – *The printed image and the transformation of popular culture* (...), p. ii.

¹⁷⁸² Castilho, António Feliciano de – *Camões. Estudo Historico* ..., pp.83,84.

¹⁷⁸³ Sobre a história da publicidade em Portugal, veja-se Tengarrinha, José – *História da Imprensa Periódica Portuguesa*. Lisboa: Caminho, 1989.

¹⁷⁸⁴ Souter, Nick & Tessa - *The Illustration Handbook. A guide to the world's greatest illustrators*..., p.10.

¹⁷⁸⁵ Susana Serpa Silva refere, para o caso do *Jornal Gratuito*, que «os anúncios eram amiúde ilustrados com pequenas gravuras alusivas ao teor do reclame: casas, instrumentos musicais, livros, garrafas ou pipas, peça

para simbologias mais elaboradas, que exigiam não só do desenho ou do desenhador, mas igualmente da impressão¹⁷⁸⁶. Como refere Susana Serpa Silva, «a evolução da publicidade acompanhou a evolução da própria imprensa. Os avanços tipográficos, sustentados pelo desenvolvimento tecnológico, proporcionaram o incremento da propaganda comercial e, consequentemente, o aperfeiçoamento da conceção e do grafismo dos anúncios da imprensa»¹⁷⁸⁷.

Efetivamente, o recurso à cercadura, com motivos geométricos, torneados ou florais, passa a polvilhar as páginas dos jornais dedicadas à publicidade. Cruzes e outros desenhos de epitáfio adornavam as notícias da morte de ente-queridos ou figuras socialmente destacadas¹⁷⁸⁸; senhoras anunciavam as melhores máquinas de costura¹⁷⁸⁹ e máquinas de fotografar anunciavam a venda das mais diversas vistas da ilha¹⁷⁹⁰. O desenho complementava o texto escrito ou, até, suplantava-o.



Figura 50 - Anúncios publicitários com recurso a cercaduras. *Commercio Michaelense*, n.º1 (6 de fevereiro de 1895, p.4) e n.º2 (9 de fevereiro de 1895, p.4)

de mobiliário, animais, entre outras». Silva, Susana Serpa – “Publicidade na imprensa açoriana nos tempos da Monarquia para a República” ..., p.388.

¹⁷⁸⁶ Embora a evolução da publicidade impressa seja indissociável da evolução da arte tipográfica e de impressão, a nossa abordagem focará somente a presença do Desenho nessa publicidade, não se procedendo ao desenvolvimento da questão da tipografia ou impressão.

¹⁷⁸⁷ Silva, Susana Serpa – “Publicidade na imprensa açoriana nos tempos da Monarquia para a República” ..., p.405.

¹⁷⁸⁸ Cruz com ramo de flores. *Diário de Anúncios* (São Miguel), n.º296 de 5 de janeiro de 1886, p.3.

¹⁷⁸⁹ *Diário de Anúncios* (São Miguel), n.º320 de 4 de fevereiro de 1886, p.4.

¹⁷⁹⁰ *Diário de Notícias* (São Miguel), n.º114 de 28 de novembro de 1869, 4.

A difusão e profusão da ilustração impressa deveu-se, também, como já referimos, ao desenvolvimento da indústria que suportava a realização de cartazes, jornais e panfletos: a impressão¹⁷⁹¹. Localmente, essa evolução (e revolução) também se fazia anunciar, promovendo a qualidade dos trabalhos gráficos que cada tipografia ou litografia conseguia concretizar, num despique publicitário.



Figura 51 - Anúncio publicitário com recurso a cercadura. *Açoriano Oriental*, n.º2764 de 7 de abril de 1888, p.3.

¹⁷⁹¹ Para uma leitura mais técnica, veja-se Cunha, Maria João Cardoso e – *Desenho e Palavra. O Desenho através da Infografia na Imprensa Periódica Portuguesa*. Dissertação apresentada à Universidade de Lisboa, Faculdade de Belas Artes, para obtenção do grau de Mestre em Desenho, em 2008.



Figura 52 - Anúncios publicitários com recurso a letras capitais e símbolos específicos que identificassem o produto anunciado. *Commercio Michaelense*, n.º122 de 16 de novembro de 1895, p.4.

O desenvolvimento das indústrias de impressão permitiu, assim, um aumento na quantidade e qualidade do uso do desenho associado à ilustração de impressos, fossem obras literárias, jornais e revistas, volantes publicitários ou faturas comerciais. Neste último caso, podemos constatar um efetivo incremento do desenho na feitura de faturas comerciais mais apelativas e memoráveis, pelo que se pode estabelecer uma relação entre o desenvolvimento tipográfico e do desenho e o económico (comercial e industrial). De relevar também que estes trabalhos nem sempre estavam assinados, pelo que não é possível estabelecer autorias face à panóplia de trabalhos gráficos do estilo e apenas em raros casos, os desenhos estão assinados, permitindo essa identificação. No arquivo da Sociedade Teatral Michaelense (Vide Anexo 37), pelo teor do negócio existente, conservaram-se inúmeras faturas de empresas e negócios locais, nacionais e estrangeiros que atestam essa ligação do desenho à impressão, no que se espelha, igualmente, a identificação dos negócios existentes.

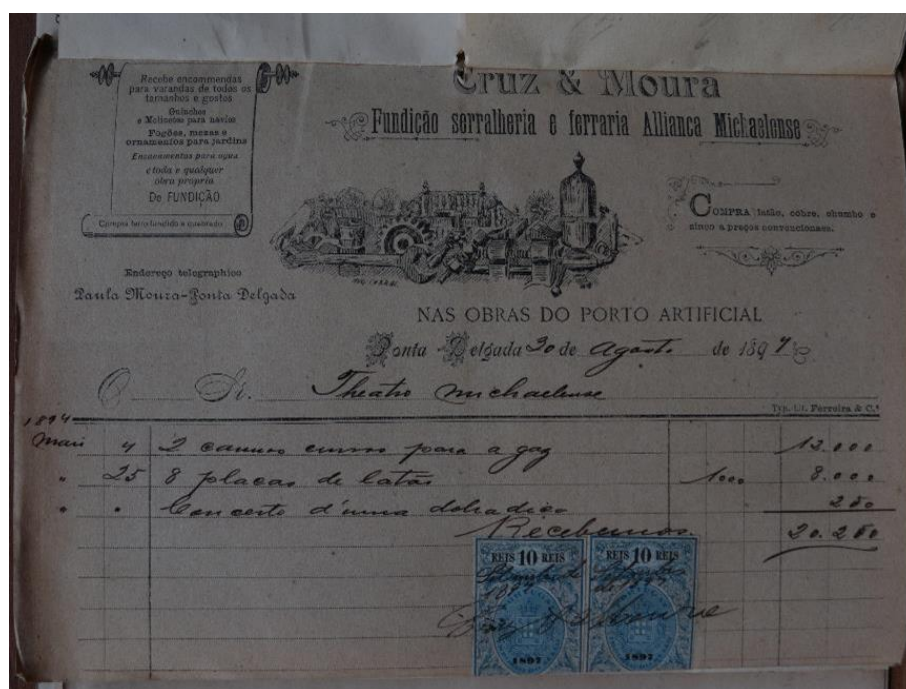


Figura 53 - Fatura da empresa de fundição Cruz & Moura, em Ponta Delgada, datada de 1897, impressa na Typ. Lythographia Ferreira & C.^a, com desenho da autoria de Augusto Cabral. BPARPD – Arquivo da Sociedade Teatral Michaelense, cota: Mç.26.



Figura 54 - Detalhe da fatura da empresa de fundição Cruz & Moura, em Ponta Delgada, datada de 1897, impressa na Typ. Lythographia Ferreira & C.^a, onde se observa a assinatura do autor do desenho, Augusto Cabral. BPARPD – Arquivo da Sociedade Teatral Michaelense, cota: Mç.26.

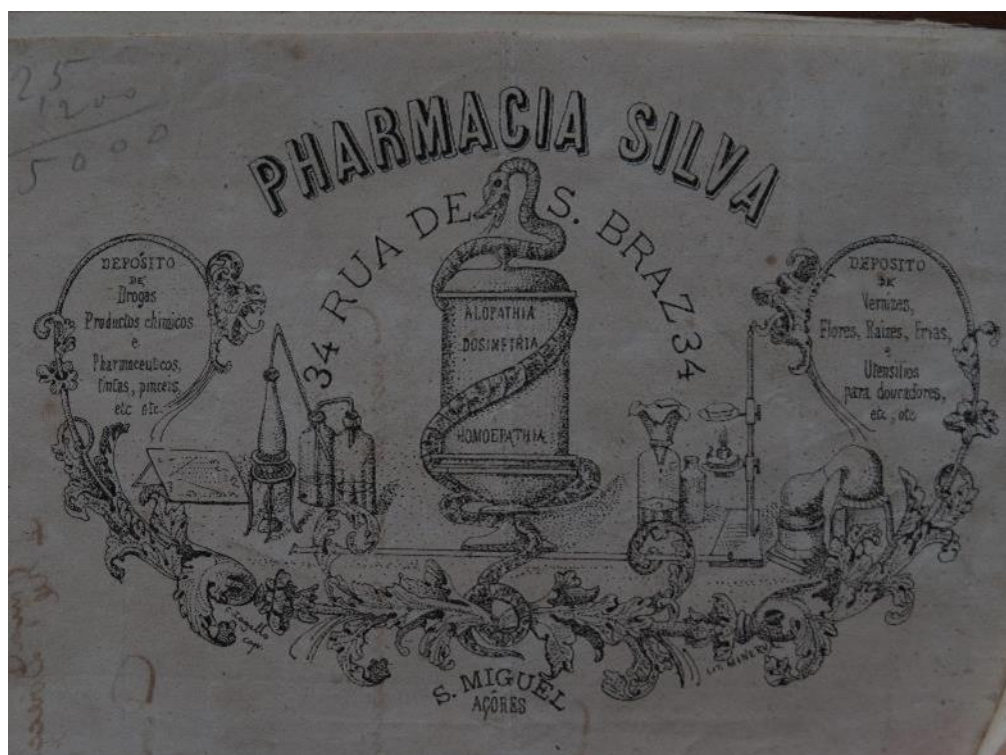


Figura 55 - Detalhe do cabeçalho da fatura da Pharmacia Silva, em Ponta Delgada, onde se pode observar a assinatura do autor do desenho, Carlos Augusto Zagallo. BPARPD – Arquivo da Sociedade Teatral Michaelense, cota: Mc.24.

Efetivamente, o negócio tipográfico escalara na ilha de São Miguel na segunda metade do século XIX.

Em 1869, a tipografia de Manoel Correa Botelho, na Rua do Provedor, nº6, anunciava que estava habilitada para qualquer trabalho da sua arte, «tanto a preto, como a cores e dourados, com esmero, nitidez e modicidade de preços»¹⁷⁹². Também a tipografia do jornal *Defensor da Pátria*¹⁷⁹³ produzia mapas, rótulos, cartas, em grandes e pequenos formatos, com nitidez, prontidão e preços módicos¹⁷⁹⁴. E o estabelecimento de Bettencourt & Oliveira anunciava que tinha montada uma máquina de impressão a tinta, que imprimia bilhetes de todo o tipo e feito, a tinta, possuindo, igualmente, «um lindo sortido de bilhetes elegantes»¹⁷⁹⁵.

Também João Jacinto Cabral, que montara a sua Litografia Lusitana em 1880, anunciava que imprimia a preto, cores, ouro, prata e bronze, e executava

¹⁷⁹² *Diário de Notícias* (São Miguel), n.º87 de 27 de outubro de 1869, p.4.

¹⁷⁹³ Sita à rua do Caminho Novo da Mãe de Deus a Santo André.

¹⁷⁹⁴ *Gazeta da Relação*, n.º329 de 31 de março de 1870, p.3.

¹⁷⁹⁵ *Idem*, n.º335 de 14 de abril de 1870, p.4.

cromolitografias¹⁷⁹⁶. Já a tipografia onde se imprimia o jornal *Açoriano Oriental*, em 1888, informava que havia adquirido uma máquina impressora «premiada na exposição de Paris, em 1867», capaz de imprimir 100 bilhetes de visita em um minuto, sendo a segunda deste tipo e sistema a existir na ilha¹⁷⁹⁷.

A Tipografia e Litografia de Tavares de Rezende, na rua da Canada, n.º23-28A, executava trabalhos a preto e a cor, para as mais diversas repartições e serviços, possuindo «machinas especiais para os diversos géneros de trabalhos», salientando que «os desenhos para a secção litográfica, [eram] feitos por um hábil artista, muito conhecido e apreciado n'esta ilha»¹⁷⁹⁸.

Em 1877, Alfredo Rangel¹⁷⁹⁹, conhecido ator e escritor amador local, monta a Litografia dos Açores, na Pracinha de São Pedro, n.º50, em Ponta Delgada. Para a nova oficina, Rangel contratara «um antigo e hábil empregado da acreditada litografia – Matta & C.^a – de Lisboa», bem como um «hábil gravador» para os trabalhos litográficos de «maior luxo»¹⁸⁰⁰. Em 1879¹⁸⁰¹, já como parceria Rangel, Lopes & C.^a e instalados na rua da Graça, n.º4, anunciavam a compra de uma máquina a vapor de alta pressão¹⁸⁰² com o intuito de fazer mover um prelo tipográfico, em uma casa na rua direita da Graça, n.º22-26¹⁸⁰³. Era a primeira vez que se aplicava vapor à impressão nos Açores¹⁸⁰⁴.

A partir de 1880, a Litografia dos Açores passa para as mãos do 3º Barão das Laranjeiras, passando a ter sede na rua do Sampaio, n.º22, oferecendo a novidade e qualidade:

Este estabelecimento é o primeiro e único, nos Açores, em economia e perfeição. Encarrega-se de todos os trabalhos tipográficos e litográficos para o comércio, industria, companhias de seguros, navegação, casas bancárias, ações, apólices, publicações religiosas, jornais científicos e literários, catálogos, mapas, relatórios, conhecimentos, passaportes, diplomas, letras faturas, circulares, contas, carimbos, subscritos, participações de

¹⁷⁹⁶ *A Persuasão*, n.º985 de 1 de dezembro de 1880, p.4.

¹⁷⁹⁷ *Açoriano Oriental*, n.º2779 de 21 de julho de 1888, p.4.

¹⁷⁹⁸ *Novo Diário dos Açores*, n.º1922 de 10 de janeiro de 1890, p.3.

¹⁷⁹⁹ Era casado com Maria da Glória Rangel. Alfredo Rangel morre em 1880 e a sua mulher em 1883. Cf. *A Persuasão*, n.º1322 de 18 de maio de 1887, p.3.

¹⁸⁰⁰ «E outras impressões a preto e a mais cores, a ouro, prata, bronze & e toda a estampagem de cromolitografia, crayon, a tipolitografia, etc., etc... Estampa-se todo o género de gravuras em cobre, aço, zinco ou madeira, como bilhetes de visita, faturas de estabelecimentos, imagens etc. por preços muito inferiores aos de Lisboa. N'este estabelecimento acha-se patente no álbum de todo o género de litografia para todos os preços [...]». *O Melrinho*, n.º1282 de 31 de outubro de 1877, p.4.

¹⁸⁰¹ *Os Açores*, n.º7 de 21 de setembro de 1879, p.3.

¹⁸⁰² Máquina a vapor que seria depois também usada para por a funcionar um moinho de cereais. Cf. *A Persuasão*, n.º970 de 18 de agosto de 1880, p.3.

¹⁸⁰³ *A Persuasão*, n.º940 de 21 de janeiro de 1880, p.4.

¹⁸⁰⁴ «Vai ser aplicado à machina litográfica dos snrs. Rangel, Lopes & C.^a d'esta cidade. O motor chegou no “Mississipi” da América. E' a primeira iniciativa da aplicação do vapor em impressões levada a efeito nos Açores». *A Persuasão*, n.º921 de 10 de setembro de 1879, p.3.

casamentos, rótulos para garrafas, editais, prospectos, bilhetes para farmácia, livros, almanaques, etc., etc.”¹⁸⁰⁵

O anúncio recomendava, ainda, a tipografia aos proprietários de fábricas de tabaco, pelos «preços e nitidez sem competência, em rótulos por ser impressão a vapor», «a impressão de bilhetes de visita em chapa» com processo de negativos e cromolitografia e a oficina de gravura química (pelo processo Gillot¹⁸⁰⁶, de Paris) que produzia fotolitografias (reproduções fotográficas de estampas, manuscritos antigos ou modernos, plantas, para impressão litográfica), gravuras químicas (reprodução fotográfica para impressão tipográfica de desenhos em papel autógrafo ou provas em papel da China, de gravuras em pedra, cobre ou madeira) e reduções e ampliações de qualquer género de desenho¹⁸⁰⁷.

No ano seguinte, a Litografia Leão d’Ouro, sita à Rua do Teatro, nº38A, apresentava como desenhador a João J. Cabral, anunciando trabalhos de impressão de mapas, faturas, recibos, envelopes, etc., mas igualmente desenhos, capas para livros, rótulos, bem como estampagem de bilhetes de visita (chapa), recebendo encomendas para as restantes ilhas do arquipélago: «Recomenda-se ao público esta casa, por serem todos os trabalhos desenhados, e sem necessidade do auxílio algum de tipografia»¹⁸⁰⁸.

Já em 1895, a Tipografia Editora do Campeão Popular, de Manoel Jacinto da Câmara, na Rua da Graça, nº15, publicitava que imprimia três jornais, mas igualmente livros (como foi o caso do *Álbum de São Miguel* que Manuel Ferreira Travassos¹⁸⁰⁹ mandou imprimir nesse mesmo ano), impressos, faturas, bilhetes de visita, etc. Para a execução de todos os seus trabalhos, estava a tipografia munida «dos melhores tipos nacionais e estrangeiros e de quatro machinas fabricadas em 1889 pelo excelente industrial Golding»¹⁸¹⁰.

Tornara-se frequente, mediante a perfeição tipográfica crescente, a produção de números especiais, comemorativos de alguma efeméride¹⁸¹¹ ou para auxílio de alguma obra

¹⁸⁰⁵ *A Época*, n.º178 de 26 de agosto de 1885, p.4.

¹⁸⁰⁶ Charles Gillot (1853-1903, Paris).

¹⁸⁰⁷ *A Época*, n.º178 de 26 de agosto de 1885, p.4.

¹⁸⁰⁸ *Persuasão*, n.º1300 de 22 de dezembro de 1886, p.4.

¹⁸⁰⁹ A papelaria de Ferreira Travassos (ou Papelaria Travassos, como ficaria mais conhecida) era uma referência nas obras que editava, sendo inclusive parceira em oferta originais, como foi o caso da *corbeille* de flores oferecida a Francisco Moniz Corte Real (aventureiro que fez uma travessia marítima num barco de papel), no Teatro Micaelense, que, para além das flores, continha ainda «os elegantes bilhetes postais» editados pela sua papelaria com 120 assinaturas de admiradores. *O Commercio Michaelense*, n.º48 de 30 de maio de 1895, p.3.

¹⁸¹⁰ *O Commercio Michaelense*, n.º18 de 19 de março de 1895, p.4.

¹⁸¹¹ Caso, por exemplo, da litografia do edifício do gasómetro de Ponta Delgada, feita a vapor pelo Barão das Laranjeiras e publicada no jornal *Diário de Anúncios*, para assinalar o primeiro aniversário da inauguração

filantrópica¹⁸¹², e a oferta de brindes, como calendários¹⁸¹³, onde se destacava não só a perícia tipográfica ou litográfica, como o desenho que, a alguns deles, servia de base. Os brindes, almanaques e calendários, que uniam o desenho à arte da impressão, também povoaram as mais diversas publicações periódicas, ou constituíram-se elas próprias como publicações com alguma periodicidade. Foi o caso da *Galeria de Michaelenses Ilustres* (Almanaque para 1886¹⁸¹⁴), do *Diário de Anúncios*, que inaugura em 1886 com o retrato e biografia do Dr. José Pereira Botelho¹⁸¹⁵; ou do *Almanach Açoriano*, editado em Angra pela Tipografia Minerva de Jácome de Sousa, com participação de versos de Alice Moderno¹⁸¹⁶.

Em 1885, a Casa Lusitana, litografia de João Maria de Sequeira, imprime um calendário para o ano de 1885, com «duas belas caricaturas» na capa e contracapa, da autoria de João Jacinto Cabral¹⁸¹⁷. Na capa, João Cabral apresenta uma versão sua, diabolizada, num cenário de prestidigitação (dados e varinha), e na contracapa uma caricatura do «Zé Bogalho», em uma clara analogia ao Zé Povinho de Bordalo Pinheiro¹⁸¹⁸.

A arte tipográfica e litográfica de final de século na ilha de São Miguel merecia elogios e recomendava-se¹⁸¹⁹, não obstante vários trabalhos serem encomendados a

da iluminação a gás em São Miguel. *A Persuasão*, n.º1212 de 8 de abril de 1885, p.1. Ou ainda o número especial para comemoração do 1º de Dezembro, editado em Angra do Heroísmo pela Tipografia Minerva de Jácome de Sousa, que revelava «um grande adiantamento da arte tipográfica naquela cidade». *A Persuasão*, n.º1351 de 7 de dezembro de 1887, p.2.

¹⁸¹² *Alhambra – Os prelos michaelenses à Andaluzia*. Publicação de 8 páginas, com 16 estampas, «reproduzidas das ilustrações nacionais e estrangeiras» pelo Barão das Laranjeiras, «uma das nossas melhores vocações artísticas», representando vários quadros dos efeitos dos terremotos em Espanha/Andaluzia. A impressão ficou a cargo de Manuel Soares Pereira. O *Diário de Anúncios* também publicou uma brochura miniatura de 4 pág., oficina de Nuno Cordeiro. Apareceram no âmbito da quermesse –bazar a favor das vítimas da Andaluzia, promovida pelo Club Gymnasio Michaelense. *A Persuasão*, n.º1213 de 15 de abril de 1885, p.3; *A República Federal*, n.º n.º256 de 17 de março de 1885, p.2.

¹⁸¹³ «Calendários para 1895, um para ofertar aos consumidores de tabacos da fábrica Michaelense, outro pelo sr. Manoel Ferreira Cordeiro. Este é um primor artístico, rivalizando com o melhor que se produziu no estrangeiro». *A Persuasão*, n.º1777 de 5 de fevereiro de 1896, p.3.

¹⁸¹⁴ «No 1º de janeiro de cada ano será distribuído GRATIS, a todos os srs. assinantes do Diário de Anúncios, um Almanaque ilustrado com o retrato fotográfico d'um cavalheiro micalense, distinto nas letras, ciências ou artes». *Diário de Anúncios* (São Miguel), n.º218 de 29 de setembro de 1885, p.3.

¹⁸¹⁵ *Diário de Anúncios* (São Miguel), n.º311 de 23 de janeiro de 1886, p.1. Anúncio no n.º320 de 4 de fevereiro de 1886.

¹⁸¹⁶ *A Persuasão*, n.º1351 de 7 de dezembro de 1887, p.3.

¹⁸¹⁷ *A Persuasão*, n.º1199 de 7 de janeiro de 1885, p.2.

¹⁸¹⁸ BPARPD – Fundo Botelho de Andrade. Cota: BA cx.8 3RES.

¹⁸¹⁹ «E' um primor d'arte o número de domingo da 'Actualidade', comemorando o 3º aniversário da Tipografia do snr. Ferreira Cordeiro. Este cavalheiro de pronunciadíssima vocação artística, tem elevado a arte tipográfica e litográfica n'esta cidade, por modo que rivalizam com o melhor do estrangeiro. Uma honra para esta terra um tal adiantamento». *Gazeta da Relação*, n.º4462 de 19 de novembro de 1896. // A respeito dos programas do espetáculo em benefício da atriz Emília Rocheco, dizia um jornal local: «São um perfeito trabalho artístico tipográfico, que muito honra o autor-ator, sr. Santos Júnior, que se tem dado ao cuidado de os fazer». *Novo Diário dos Açores*, n.º2201 de 20 de dezembro de 1890. A brochura de grande formato, com 62 páginas, impressa em papel superior com um retrato de Calderon de la Barca, pela Tipografia Minerva

tipografias lisboetas, como foi o caso dos rótulos de recém-criada empresa de exploração da água gaseificada das Lombadas, em São Miguel¹⁸²⁰.



Figura 56 - Calendário para 1885, com desenhos de João Cabral. BPARPD – Fundo Botelho de Andrade. Cota: BA cx.8 3RES.

Ao sucesso da qualidade da impressão aliava-se o avanço no fabrico do papel. Efetivamente, não devem ser descurados os avanços que, nas ilhas de São Miguel e da Terceira, concorreram para o desenvolvimento do fabrico do papel no arquipélago, na segunda metade do século XIX, ainda que de forma efémera. Em 1879, Guilherme Read Cabral obtém o privilégio, por 10 anos, de exploração do processo de fabrico de papel e cordame através da espadana (Phormium Tenax) em São Miguel, montando uma fábrica

Micaelense, de Nuno Cordeiro, também mereceu elogios na imprensa: «pode ela apresentar-se como espécimen do aperfeiçoamento que entre nós se aca a arte tipográfica». *A Persuasão*, n.º1033 de 2 de novembro de 1881. O mesmo aconteceu com o Almanaque ‘Pérola dos Açores’ impresso pela tipografia de Nuno Cordeiro, em 1882, e destinado a servir de brinde aos fregueses da Casa Havaneza, de Frederico A. de Silva, em Ponta Delgada: «uma bela demonstração do adiantamento da arte tipográfica n’esta cidade». *A Persuasão*, n.º1100 de 14 de janeiro de 1883, p.3.

¹⁸²⁰ «Distribuiu-se um folheto tratando da água Carbogasosa das Lombadas, d’esta ilha. E’ impresso em Lisboa e mandado circular pela empresa exploradora das mesmas águas». *Gazeta da Relação*, n.º4474 de 17 de dezembro de 1896, p.2.

de pouca duração para o efeito¹⁸²¹. Na mesma altura, José d'Arruda Botelho regista a patente de invenção do fabrico de tecidos e papel através do fio extraído da folha do ananás¹⁸²² e, no mesmo ano, é fundada uma fábrica de fabrico de papel na ilha Terceira, no lugar da Pateira – Fábrica Insulana de Papel¹⁸²³ -, dirigida por Manuel Teixeira¹⁸²⁴, fomentando-se o cultivo do algodão naquela ilha¹⁸²⁵. Durante a década de 80¹⁸²⁶, a produção melhora, sobretudo na fábrica terceirense, que procedera a uma série de melhoramentos¹⁸²⁷ e passara a importar a espadana de São Miguel para a sua produção¹⁸²⁸. Aliás, a fábrica terceirense tinha depósito em Ponta Delgada, sito à rua de S. Brás, n.º29-33A, que era dirigido por José de Medeiros Cogumbreiro¹⁸²⁹. Esses melhoramentos, publicitavam, permitiriam o fabrico de maior e mais rica variedade de papel, que competiria com o que era importado da Alemanha¹⁸³⁰.

A Fábrica Insulana fecharia portas em 1890¹⁸³¹, no entanto, assinala-se aqui a tentativa, pois a produção local de papel certamente ajudaria a reduzir os custos associados aos materiais artísticos, nomeadamente o papel importado.

Com o desenvolvimento da impressão, o desenho serviu, assim, a publicidade, fosse personalizando a forma de individualizar produtos e comerciantes (como no caso das faturas comerciais), fosse na forma de promover certos produtos, apelando-se à variedade que poderia proporcionar¹⁸³². As coleções de desenhos ou catálogos traziam aos olhares dos consumidores locais novas estéticas, modelos e inovações estilísticas europeias ou

¹⁸²¹ *A Persuasão*, n.º889 de 29 de janeiro de 1879, p.2.

¹⁸²² *Idem*, n.º898 de 2 de abril de 1879, p.2.

¹⁸²³ Em dezembro de 1879, faziam-se os primeiros ensaios de produção de papel na fábrica, «servindo de ensino aos operários que têm de ser empregados naquele trabalho; e, sendo as primeiras lições a homens boçais e completamente ignorantes de tal fabrico, o resultado foi prometedo apresentando o papel boa textura, bastante solidez e bonita cor». *Os Açores* (Terceira), n.º18 de 11 de dezembro de 1879, p.3.

¹⁸²⁴ «[...] pela inteligência e aptidão com que tem dirigido todas as construções e feitio d'algumas peças e utensílios que em oficina própria da fábrica se te realizado para o fabrico». *Ibidem*.

¹⁸²⁵ *A Persuasão*, n.º907 de 4 de junho de 1879, p.2.

¹⁸²⁶ Em 1886, a Fábrica Insulana de Papel estava situada na Pateira, em Angra do Heroísmo, e era seu gerente José Augusto da Silva Sampaio. *Gazeta de Notícias* (Terceira), n.º48 de 7 de setembro de 1886, p.3.

¹⁸²⁷ Em 1885 recebe ajuda alemã e nova maquinaria. *A Persuasão*, n.º1241 de 28 de outubro de 1885, p.3.

¹⁸²⁸ *A Persuasão*, n.º1259 de 10 de março de 1886, p.2.

¹⁸²⁹ *Idem*, n.º1077 de 6 de setembro de 1882, p.3.

¹⁸³⁰ *Idem*, n.º1164 de 7 de maio de 1884, p.2.

¹⁸³¹ À altura da sua venda, a Fábrica Insulana de Papel era «composta por dois grandes corpos de casas, depósito de carvão, de matérias-primas, oficinas, escritórios, e todas as mais dependências próprias de estabelecimentos d'esta natureza. Além das machinas especiais para o fabrico de papel, possui um grande motor hidráulico, dois de vapor e duas caldeiras de vapor podendo dispor d'uma orça de 40 cavalos. Possui mais um grande moinho de cereais». *A Terceira*, n.º1612 de 24 de abril de 1890, p.2.

¹⁸³² Veja-se o anúncio da Tipografia Lusitana, à Rua de S. Brás, n.ºs98-100, propriedade de João Cabral, que acenava com a «variedade em desenho» para rótulos de vinhos. *A Persuasão*, n.º1137 de 31 de outubro de 1883, p.4.

americanas¹⁸³³. Para decorações interiores¹⁸³⁴, riscos de edifícios, grades para janelas¹⁸³⁵, de maquinaria ou arranjos urbanísticos, o desenho abrangia as mais diversas áreas da vida quotidiana¹⁸³⁶, através dos objetos a que dava origem, e aplicava-se aos mais diversos objetos. E a publicidade ou o «reclame» invadia todas as áreas, em todo o Mundo:

Em um dos intervalos do nosso último espetáculo no nosso teatro, distribuiu-se uma profusão de anúncios avulso [...]. No Estrangeiro e mesmo em Lisboa é já muito usado este meio de reclame que chegou ao apuro de ser feito em letras gordas nos panos de boca dos teatros¹⁸³⁷.

Susana Serpa Silva, na análise realizada a sete jornais publicitários da ilha de São Miguel e Terceira, publicados entre 1849 e 1925, distingue entre «anúncios»¹⁸³⁸ (que serviam para a divulgação de informações oficiais) e «reclames» (publicidade paga)¹⁸³⁹, sendo que os reclames, mais associados ao consumo e à publicidade, serviam, como refere Isabel Drumond Braga «para seduzir os potenciais compradores»¹⁸⁴⁰. A análise desta autora, realizada em jornais publicados na década de 60, na Ribeira Grande e Vila Franca do Campo, conclui que, entre referência aos preços, produtos, proveniência e qualidade dos produtos a vender, poucos eram os que recorriam à imagem para o fazer¹⁸⁴¹. Já Susana

¹⁸³³ Em 1884, Benjamin Ferin anunciava que acabara de receber, vinda de Paris, uma «variada coleção de desenhos de candeeiros» (*A Persuasão*, n.º1146 de 2 de janeiro de 1884, p.4) e Abraão Ben Sliman que recebera catálogos de casas alemãs para mostrar no seu estabelecimento (*A Persuasão*, n.º1148 de 16 de janeiro de 1884, p.3).

¹⁸³⁴ José Luiz de Medeiros, marceneiro, na divulgação da sua nova marcenaria, sita à rua direita de S. Braz, encarregava-se de, «por preços mui resumidos, de quaisquer trabalhos da sua arte, para o que possui boas madeiras, e álbuns com modelos dos melhores autores franceses, que podem ser examinados na sua oficina». *A Persuasão*, n.º853 de 22 de maio de 1878, p.4.

¹⁸³⁵ Em 1878, a Fundação de Francisco de Paula Moura, cita às obras do porto artificial de Ponta Delgada, anunciava que tinha na sua oficina “110 riscos de grades de ferro fundido de todos os gostos que há em Lisboa, para janelas de sacada, balcões, carneiras, igrejas, etc.», que faziam por preços baratíssimos. *A Persuasão*, n.º850 de 1 de maio de 1878, p.4.

¹⁸³⁶ Como é exemplo o papel de parede que servia a decoração e conforto das casas mais abastadas. É o caso do anúncio de papel pintado, com «lindos desenhos e muita variedade» a bons preços na Rua da Alfândega, n.º9, *Diário de Anúncios* (São Miguel), n.º295 de 4 de janeiro de 1886, p.3; ou da casa que Manuel Inácio de Gouveia Júnior, contruída há três anos, «com dois andares e salão com seis quartos e falsas com linda vista para todos os lados de terra e mar» e toda estucada e forrada a papel. *Gazeta da Relação*, n.º357 de 7 de junho de 1870, p.3.

¹⁸³⁷ *Açoriano Oriental*, n.º2753 de 21 de janeiro de 1888, p.2.

¹⁸³⁸ «Apenas algumas décadas antes, no final do século XIX, a publicidade – forma de trazer informações a público, fossem notícias de produtos para vender ou o anúncio de acontecimentos políticos – designava todas as formas de comunicação. Em 1938, porém, publicidade era já só aquela parte da comunicação antes entendida como propaganda, palavra que, por sua vez, nessa época, servia cada vez menos para designar a promoção de produtos comerciais, devido ao modo como se comprometera com a política, nomeadamente com o fascismo». Trindade, Luís – *Foi você que pediu uma história de publicidade?*”. Lisboa: Tinta da China, 2008, p.13.

¹⁸³⁹ Silva, Susana Serpa – “Publicidade na imprensa açoriana nos tempos da Monarquia para a República” ..., pp.385,386.

¹⁸⁴⁰ Braga, Isabel M. R. M. Drumond; Oliveira, Ricardo Pessoa de – “Seduzir para vender: para o estudo da publicidade em São Miguel no século XIX” (...), p.418.

¹⁸⁴¹ «Os anúncios cumpriram uma função informativa, tentando despertar o interesse dos consumidores, ainda que de forma discreta e quase sempre sem recurso a imagens». Braga, Isabel M. R. M. Drumond; Oliveira,

Serpa Silva, que incidiu a sua análise sobre jornais distribuídos em Ponta Delgada e Angra do Heroísmo numa cronologia mais alargada, conclui que «o imperativo da publicidade afigurava-se cada vez mais inevitável [...] daí, o maior cuidado na apresentação dos anúncios, embelezados, por vezes, por diferentes caracteres ou pequenos desenhos ilustrativos»¹⁸⁴².

Uma das primeiras publicações periódicas a usar ilustração como marca distintiva da sua edição, foi a parceria Rangel & Lopes, proprietários da Litografia dos Açores, que, com o auxílio artístico de Duarte Borges de Medeiros Costa e Albuquerque, 3º Barão das Laranjeiras, e de Joaquim Cândido Abranches, deu à estampa o *Diário de Notícias Ilustrado*¹⁸⁴³, o primeiro jornal litografado em São Miguel, com número de estreia datado de 1 de março de 1880¹⁸⁴⁴. Teve dois cabeçalhos, ambos da autoria do Barão, que apresentavam uma montagem com vários pontos da cidade de Ponta Delgada, incluindo, ao canto esquerdo, o açor de asas abertas rodeado de nove estrelas (Vide Anexo 36). O projeto trazia a novidade:

O Diário sairá com ilustrações, uma ou outra vez, até que de futuro, possa regularmente dar todos os seus números ilustrados, o que depende da receita que vier a realizar. Os anúncios serão ilustrados, em ordem a chamarem sobre si mais a atenção pública, quando os anunciantes assim o desejem.

E' o nosso primeiro jornal litografado que se publica em São Miguel, e esta novidade, que representa um progresso, ainda mais recomendável o torna. A tentativa que empreendemos, é revestida de dificuldades, e quási que superior às nossas forças, mas a boa vontade em nós saberá vencê-las, se o público, como o esperamos, nos coadjuvar com a sua proteção.¹⁸⁴⁵

Para além dos cabeçalhos, no seu interior o jornal apresentava, ainda, alguma inovação publicitária, apresentando desenhos e gravuras mais elaboradas a acompanhar anúncios diversos, mas igualmente cartelas humorísticas e charadas, ou ainda poemas com ilustrações minuciosas, como a do poema de D. Hermenegilda de Lacerda, do Faial, intitulado 'O Infante no berço'¹⁸⁴⁶. O *Diário de Notícias Ilustrado* foi igualmente responsável pela publicação de sete retratos, vários mapas, enigmas, tiras cómicas, gravuras diversas e muitos anúncios publicitários desenhados. (Vide Anexo 38)

Ricardo Pessoa de – “Seduzir para vender: para o estudo da publicidade em São Miguel no século XIX” ..., p.433.

¹⁸⁴² Silva, Susana Serpa – “Publicidade na imprensa açoriana nos tempos da Monarquia para a República” ..., p.389.

¹⁸⁴³ Listado entre os muitos títulos que copiaram o nome do *Diário de Notícias* de Lisboa. Cf. Cunha, Alfredo da – *Diário de Notícias. A sua fundação e os seus fundadores. Alguns factos para a história do jornalismo português*. Lisboa: Diário de Notícias, 1914, p.69.

¹⁸⁴⁴ Entre os n.ºs 16 e 31 foi dirigido por Henrique Neves.

¹⁸⁴⁵ *Diário de Notícias Ilustrado* (São Miguel), n.º1 de 1 de março de 1880, p.1.

¹⁸⁴⁶ *Diário de Notícias Ilustrado* (São Miguel), n.º7 de 7 de março de 1880, p.3.

Embora alguns desenhos fossem anónimos, outros exibiam o cunho de autoria. De entre os primeiros, apontamos alguns que serão da autoria de João Cabral, pois embora não os tenha assinado, neles se auto caricaturou. De entre os segundos, assinados, destacam-se os que foram litografados pelo proprietário, apesar de serem cópias de outras gravuras, e os que foram desenhados e assinados por Joaquim Cândido Abranches (nº29, 31, 33, 35) (Vide Anexo 39).

A efemeridade do projeto não se deveu, como projetado pelos seus mentores, à falta de apoio dos leitores. Efetivamente, após dois meses de publicação, o jornal termina a sua impressão por falta de pessoal habilitado para o trabalho na litografia, para o que terá contribuído, também, a morte de Alfredo Rangel, em 1880:

A falta de pessoal habilitado n'esta ilha que nos auxilie no expediente dos muitos trabalhos que ultimamente tem afluído a esta litografia, e aos quais não desejamos de modo algum faltar, força-nos a suspender temporariamente a publicação deste jornal, agradecendo aos nossos leitores o bom acolhimento que lhe dispensaram, e a todos os cavalheiros que obsequiosamente e desinteressadamente nos auxiliaram com a sua colaboração.¹⁸⁴⁷

Depois do projeto do *Diário de Notícias Ilustrado*, outras tentativas de imprensa ilustrada surgiram. Umas mais contidas – como o *Diário de Anúncios*, que, a partir de setembro de 1885, também apresentou uma série de ilustrações da autoria do 3º Barão das Laranjeiras e anúncios desenhados (Vide Anexo 40). Mas, no que toca à marcada presença do desenho associado à imprensa local, teremos de destacar os jornais *O Binóculo* e o *Pist!!!*, de João e Augusto Cabral, em 1882 e 1886. Efetivamente, para além da caricatura, de que falaremos oportunamente, os projetos dos irmãos Cabral contribuíram para a divulgação do desenho na imprensa local de outras formas, nomeadamente a publicitária.

Nos seus jornais, a publicidade desenhada, impressa a cor, chamava a atenção pelas cores e elaborados, por vezes cómicos, desenhos publicitários, tornando o reclame inovador (Vide Anexo 41).

As well as creating a suitable emotional and aesthetic context for a product, illustration also developed many of advertising's most effective selling tools – visual hyperboles for the exaggeration of quality, the animation of company logos for branding, the exploitation of the female form and, perhaps most important, the use of humour. The public may get tired of advertising but it never gets tired of laughing.¹⁸⁴⁸

A publicidade, ou o reclame, com recurso ao desenho não aparecia somente em periódicos. A afixação de cartazes, por exemplo, ou a distribuição de volantes, eram formas

¹⁸⁴⁷ *Idem*, nº44 de 15 de abril de 1880, p.1.

¹⁸⁴⁸ Souter, Nick & Tessa - *The Illustration Handbook. A guide to the world's greatest illustrators...*, p.10.

recorrentes de publicidade dos eventos e produtos¹⁸⁴⁹, pese embora ter sido, por vezes, considerado como prática condenável:

Não há cartazes, não há inscrições obscenas nas paredes. Os editais, colados nos unhaios ou à porta das igrejas, são arrancados pontualmente no dia em que cessou o prazo da sua validade, sem eu deles fique sequer o vestígio de uma obreia. O comércio faz-se sem reclamo, sem armadilhas e sem má fé.¹⁸⁵⁰

A própria imprensa local fazia circular notícias providas de jornais estrangeiros que defendiam a importância «do anúncio» para «o desenvolvimento de qualquer indústria»¹⁸⁵¹ ou fazia editoriais realçando a importância do anúncio, aqui visto como o reclame, para o negócio:

E' sem dúvida o anúncio o único meio ao dispor do comerciante para fazer conhecida uma determinada fazenda que recebeu, quem vende mais barato, etc. Muitos há que não o usam, outros que o põem em prática moderadamente, e ainda outros que anunciam com exagero. [...]

E' decerto que, vendo um anúncio não vai ninguém procurar o dito objeto senão ao estabelecimento que o anuncia, [...].

O anúncio que mais chama a atenção, o que se lê à primeira vista, é o anúncio espalhafatoso, por vezes cómico, como tantos vemos nos grandes jornais estrangeiros: é também um dos mais proveitosos para o negociante, o anúncio repetido, escrito em toda a parte, como se vê nas grandes cidades, salientando-se, pela sua originalidade em anunciar os estabelecimentos americanos.

Alguém nos disse já, que tem medo de anunciar, por poder o publico julgar serem objetos já antigos, que se repute sem saída! Mas é um princípio falso, porque então o anúncio transformava-se n'uma condenação e arriscavam-se, os que anunciam, a ver desertar todos os fregueses, quando lhes sucede o contrário exatamente.

Sem contestação possível, o único meio à disposição do comerciante para chamar em concorrência ao estabelecimento é o anúncio sob esta ou aquela forma.¹⁸⁵²

A ilustração de edições literárias e periódicas tornou-se um sinal de qualidade e de empatia com um público cada vez mais atraído pela questão visual¹⁸⁵³ e as publicações de debuxos e moldes, nomeadamente para bordados, ganham mercado e aparecem publicitadas na imprensa local¹⁸⁵⁴. Também as obras de culinária apelavam às ilustrações

¹⁸⁴⁹ «Afixaram-se cartazes nos lugares do estilo, convidando os interessados para a exposição industrial [...]». *Açoriano Oriental*, n.º2758 de 25 de fevereiro de 1888, p.3.

¹⁸⁵⁰ *Album Açoriano*. Lisboa: Antiga Casa Bertrand, 1903, p.31.

¹⁸⁵¹ *Gazeta da Relação*, n.º1729 de 8 de abril de 1879, p.1.

¹⁸⁵² *O Commercio Michaelense*, n.º11 de 2 de março de 1895, p.2.

¹⁸⁵³ Veja-se, por exemplo, a notícia que informa que *O Civilizador* passaria a sair ilustrado, «tornando-o assim mais estimado para coleção». Vendia-se e assinava-se no estabelecimento de Manoel Ferreira Travassos, ao Largo da Matriz, n.º23, em Ponta Delgada. *Açoriano Oriental*, n.º2761 de 17 de março de 1888, p.3.

¹⁸⁵⁴ Veja-se o anúncio do «jornal de debuxes e letras para todo o género de bordados», *A Pérola Artística*, de Manuel Pinto Monteiro, publicado em Lisboa. Cf. *A Persuasão*, n.º1825 de 6 de janeiro de 1897, p.3.

como forma de melhor qualificar as edições e promover a sua venda¹⁸⁵⁵. A ilustração ganha novo estatuto no âmbito do mercado livreiro e editorial. Segundo Nick e Tessa Souter, essa viragem de atenção e investimento na ilustração e na própria edição literária deveu-se, entre os outros fatores aqui já enunciados, também ao papel de William Morris:

This was due in part to the influence of William Morris, the leading figure in the Arts and Crafts Movement as well as the private press movement, which had an impact on both European and American publishing. Morris founded the Kelmscott Press in 1891 and, with his principal illustrator Edward Burne-Jones, revived the tradition of medieval craftsmanship and the art of the woodcut and helped create what he referred to as the age of the “Book Beautiful.”¹⁸⁵⁶

Uma das novidades da publicidade ilustrada, como refere Sofia Leal Rodrigues, é a assinatura de quem a faz¹⁸⁵⁷, aplicando-se a mesma lógica à ilustração literária quando se fazia referência explícita a grandes nomes do desenho e/ou da ilustração nacional ou internacional para promover a venda de determinada obra¹⁸⁵⁸.

Curiosamente, ao aproximarmo-nos do final do século destacam-se já as obras com impressão fotográfica, remetendo o desenho, como ilustração de periódicos ou outras obras, para um segundo plano¹⁸⁵⁹. Veja-se o exemplo do *Álbum de S. Miguel*, impresso pela Livraria Editora de Manoel Ferreira Travassos¹⁸⁶⁰ e vendido por 750 réis, em 1895, que continha «33 vistas esmeradamente escolhidas dos principais sítios da ilha e costumes, assim como vistas gerais das Furnas, Ponta Delgada e doca»¹⁸⁶¹, mas mandadas imprimir por Manuel Pereira Travassos na Alemanha¹⁸⁶². Ou a fusão entre a fotografia e o desenho ou pintura, quando se anunciam os retratos retocados a aguarela, como anunciava António José Raposo, fotógrafo, em 1890, reportando-se à técnica usada pelo fotógrafo americano,

¹⁸⁵⁵ É o caso da promoção do *Almanach do Cozinheiro e do Copeiro para 1871*, “ornado de estampas”, que se vendia, em São Miguel, na loja de Mariano Machado. *Gazeta da Relação*, n.º443 de 24 de dezembro de 1870, p.4.

¹⁸⁵⁶ Souter, Nick & Tessa - *The Illustration Handbook. A guide to the world's greatest illustrators...*, p.14.

¹⁸⁵⁷ Rodrigues, Sofia Leal – *Desenho, Tipografia e Publicidade. O caso do Modernismo Português.*, p.294.

¹⁸⁵⁸ Foi o caso do poema de Milton, *O Paraíso Perdido*, cujo anúncio explicitava que a mesma continha «gravuras de Gustave Doré». *Diário de Anúncios*, n.º323 de 8 de fevereiro de 1886, p.3.

¹⁸⁵⁹ Pese embora alguma exceção, sendo o desenho a salvação de um mau fotógrafo, como foi o caso do fotógrafo Francisco Xavier Bettencourt da Silveira que, à sua passagem pela ilha de São Jorge, deixou a seguinte memória: «As obras do sr. Xavier provam não que não é, mas que nunca há de vir a ser fotógrafo. O sr. Xavier que devia pedir à ação do reflexo d'ólar a perfeição dos seus retratos, procura preencher a lápis as importantes lacunas originadas da sua imperícia. Retratos temos visto que merecem antes o nome de caricaturas, outros que a não ser o auxílio dos lápis ficariam privados dos olhos, outros em fim com falta de um como o romano Cocles e como o português Camões. E' um elogio...fúnebre!». *O Partido Popular*, n.º48 de 31 de agosto de 1876, p.3.

¹⁸⁶⁰ «O sr. Ferreira Travassos esmera-se sempre na escolha dos seus artigos, conseguindo mais, com o referido *Álbum*, fazer conhecer algumas belezas d'esta terra aos estranhos que aqui veem e de poucas horas dispõem para as visitar». *O Commercio Michaelense*, n.º4 de 14 de fevereiro de 1895, p.2.

¹⁸⁶¹ *O Commercio Michaelense*, n.º5 de 16 de fevereiro de 1895, p.3.

¹⁸⁶² *A Persuasão*, n.º1727 de 20 de fevereiro de 1895, p.2.

Frank W. Miller¹⁸⁶³. Ou ainda a edição das fotogravuras literárias da Comissão Autonomica de Ponta Delgada, à venda por 800 reis¹⁸⁶⁴.

Eventualmente a ilustração dos jornais passou a ser feita com recurso à fotografia, relegando-se para segundo plano o desenho e as suas gravuras, como foi o caso, em 1895, do jornal terceirense *Gazeta de Notícias*, que passaria a ilustrar os seus números com «belos retratos de pessoas notáveis»¹⁸⁶⁵, ou até de publicidade volante que recorria a uma pequena imagem do proprietário do negócio como forma de publicidade (Vide Anexo 42). Ressalta sempre, na forma como o anúncio é construído, o explícito recurso usado para ilustração das obras, fossem desenhos, gravuras, fotografias, litografias, ou fototipias¹⁸⁶⁶, entre outros.

A ilustração foi igualmente propiciada pelo desenvolvimento da indústria da impressão, estando a necessidade de ilustrar sinalizada desde a primeira metade do século. Veja-se, por exemplo, as instruções que o Reverendo anglicano Brandt daria ao Padre João José do Amaral, em 1851: «Caro amigo e Sr., por esta desempenho a palavra, que, há poucos dias, lhe hei dado de remeter-lhe por escrito o resultado das minhas observações microscópicas sobre o inseto infeccionador das laranjeiras. – Primeiro que tudo porém lhe recomendo que tenha em vista o incluso desenho do mesmo inseto, tirado, estando ele vivo»¹⁸⁶⁷. Não será despiciente relembrar que o Reverendo Brandt foi um dos professores de desenho a título particular na ilha de São Miguel.

No que se refere à ilustração em São Miguel, uma das publicações mais conhecidas (e difundidas), da segunda metade do século XIX, que aliava a descrição histórico-cultural da ilha ao desenho e à gravura, foi sem dúvida o *Álbum Michalense*, de Joaquim Cândido Abranches (Vide Anexo 43). Editado e impresso em 1869, a expensas do Visconde da Praia, incluía 36 litografias a partir de desenhos da sua autoria¹⁸⁶⁸, sendo vendido nos mais conceituados estabelecimentos da cidade de Ponta Delgada, como a loja de Benjamin Ferin, de João José Pereira, de Faria & Dulan e de Bettencourt & Oliveira¹⁸⁶⁹:

Compõe-se de um volume de 150 páginas de 8º francês, com notícias curiosíssimas e estatísticas interessantes, tendo além d'isto 36 primoras litografias dos mais belos pontos

¹⁸⁶³ *Gazeta da Relação*, n.º3398 de 4 de janeiro de 1890, p.3.

¹⁸⁶⁴ *Gazeta da Relação*, n.º4328 de 11 de janeiro de 1896, p.3.

¹⁸⁶⁵ *A Persuasão*, n.º1726 de 13 de fevereiro de 1895, p.2.

¹⁸⁶⁶ A obra *Pharmacopêa Portuguesa*, de José Pereira Reis, por exemplo, é publicitada com alusão ao facto de possuir «o retrato do auctor em phototypia pelos srs. Peixoto & Irmão». *A Persuasão*, n.º1349 de 23 de novembro de 1887, p.3.

¹⁸⁶⁷ *O Agricultor Michaelense*, n.º37 de 1 de janeiro de 1851, p.6.

¹⁸⁶⁸ *Diário de Notícias* (São Miguel), n.º73 de 9 de outubro de 1869, p.3.

¹⁸⁶⁹ *Idem*, n.º43 de 20 de agosto de 1869, p.3.

e edifícios d'esta ilha. É dedicado ao nobre visconde da Praia, o incansável patrono das letras micaelenses. O *Álbum* faz muita honra ao sr. Abranches.¹⁸⁷⁰

Ainda sobre o *Álbum Michaelense*, aquando da sua publicação em 1869:

E' um volume de perto de 150 páginas de grande formato, impresso nitidamente por maneira que faz honra à arte tipográfica n'esta terra, e adornado com 36 grandes e belas litografias, representando vistas de lugares, de edifícios e paisagens d'esta ilha, desenho do mesmo sr. Abranches, e litografia d'um dos primeiros estabelecimentos deste género da capital. (...) O exm.º sr. visconde da Praia, cavalheiro sempre pronto para animar e proteger, fez os grandes gastos d'esta impressão, que sem tão valioso auxilio jamais se efetuaria.¹⁸⁷¹

Mas Joaquim Cândido Abranches foi também autor de outras obras que tiveram o desenho como base. Se no *Album Michaelense*, Abranches incidiu sobre o desenho arquitetónico e paisagístico, no trabalho a que intitulou de *Borboletas* (de 1898)¹⁸⁷², Abranches dedica-se ao desenho de uma panóplia de borboletas, que se destaca pela profusa policromia¹⁸⁷³. Da sua autoria são ainda a *Iconographia Botânica Michaelense*, de 1900¹⁸⁷⁴, onde o artista desenhou as diversas variedades botânicas da ilha de São Miguel¹⁸⁷⁵, e o *Album Illustrado de Zoologia Michaelense*, de 1893¹⁸⁷⁶, onde desenhou e pintou a fauna local (Vide Anexo 44, 45, 46). Sobre a sua obra *Borboletas*, referiu-se:

[...] patenteia esplendidamente as suas qualidades de desenhador e pintor. As cores são de tons finíssimos, com uma admirável aproximação da realidade d'essas azas de borboletas, de coloridos infinitamente variegantes.¹⁸⁷⁷

Ourives de profissão, Abranches foi, para além de um literato micaelense, um dos grandes divulgadores do desenho em São Miguel, pela quantidade e variedade da sua

¹⁸⁷⁰ *Idem*, n.º20 de 23 de julho de 1869, p.2.

¹⁸⁷¹ *A Persuasão*, n.º392 de 21 de julho de 1869, p.2.

¹⁸⁷² «[...] pequeno álbum [...] por nele ter desenhado em tamanhos e cores naturais duzentas borboletas das que vivem em diversas partes do mundo». *Álbum Açoriano...*, p.114.

¹⁸⁷³ Passível de ser consultado no Museu Carlos Machado, Centro de Documentação. Cota: 595.78 ABR BOR Res.

¹⁸⁷⁴ «[...] onde são desenhadas a cores, todas as plantas indígenas, com suas raízes, flores e frutos, também com seus nomes vulgares e científicos». *Álbum Açoriano ...*, p.114. Passível de ser consultada no Museu Carlos Machado, Centro de Documentação. Cota: 581 (469.9) ABR ICO Res.

¹⁸⁷⁵ «O snr. Joaquim Cândido Abranches traz entre mãos um curioso Álbum, onde está desenhando e aquarelando espécimes de todas as plantas medicinais empregadas pelo nosso povo. E' mais um trabalho de merecimento do distinto artista que tão bem sabe dividir e aproveitar o seu tempo». (*O Preto no Branco*, n.º67 de 8 de abril de 1897). «O sr. Joaquim Cândido Abranches, o nosso apreciável aquarelista, tem em preparação um álbum herbático dos Açores. N'este trabalho de colecionador, o sr. Abranches é auxiliado pelo sr. Dr. Bruno Tavares Carreiro. Da competência dos dois colaboradores há muito a esperar». *O Herald*, n.º10 de 9 de julho de 1899, p.2.

¹⁸⁷⁶ «[...] representando com suas cores naturais todos os quadrupedes, aves, peixes e insetos indígenas, ou há longos anos existentes na ilha, com seus nomes vulgares e científicos». *Álbum Açoriano ...*, p.114. Passível de ser consultada no Museu Carlos Machado, Centro de Documentação. Cota: 591 (469.9) ABR ALB Res.

¹⁸⁷⁷ *Álbum Açoriano ...*, p.114.

produção. Fez circular imagens de edifícios, portos, baías, fauna e flora insular, elevando o desenho a documento visual do seu tempo e espaço. Sobre Joaquim Cândido Abranches falaremos com mais detalhe em outro ponto deste trabalho.

Outro projeto editorial que se destacou pela presença da ilustração, embora de cariz diverso do anterior, foi o projeto *Paisagens e Costumes dos Açores*, com desenhos de João Jacinto Cabral, em parceria litográfica com José Inácio d'Arruda Pereira, e textos de Francisco Maria Supico, onde o desenho e a ilustração se colocavam ao serviço da promoção turística dos Açores (Vide Anexo 47).

Referia o jornal *A Época* tratar-se «de um trabalho sobremodo útil para nos tornar conhecidos fora do país» e mesmo dentro do próprio país, sendo «a pena e o lápis [...] competentíssimos»¹⁸⁷⁸. O objetivo era, na palavra dos próprios promotores do projeto, «juntar à palavra o desenho, pôr sob os olhos do leitor a representação dos lugares mais pitorescos e dos costumes peculiares dos Açores, auxiliando com descrições os trabalhos da arte, de forma a produzir a perfeita conceção do objeto»¹⁸⁷⁹. Os desenhos seriam litografados na Litografia Lusitana, impressos em bom cartão, formando cada desenho um quadro de 27 por 26 cm «que emoldurados podem adornar uma sala ou encadernados formar um interessante álbum de vistas e costumes dos Açores». Os textos seriam impressos na Tipografia Minerva, de Nuno Cordeiro.

Este projeto, que aliava o desenho a um olhar etnográfico mais do que histórico, não teve duração, tendo sido apenas impressos três números, constituído pelos desenhos do porto artificial de Ponta Delgada e de um barco costeiro micaelense, sendo um dos números composto por uma fotografia, e não um desenho, de um vendedor de laranjas, da autoria de José António Raposo¹⁸⁸⁰. E apesar de ter sido um projeto saído do lápis do irmão, seria Augusto Cabral que perpetuaria o desenho etnográfico¹⁸⁸¹ no seu currículo artístico,

¹⁸⁷⁸ *A Época*, n.º111 de 16 de fevereiro de 1884, p.3.

¹⁸⁷⁹ *A Persuasão*, n.º1145 de 26 de dezembro de 1883, p.2.

¹⁸⁸⁰ Uma breve descrição deste projeto consta do catálogo da exposição *José Bettencourt. Desenho Etnográfico e Escultura Regionalista*, exposta no Centro Natália Correia, na Fajã de Baixo, em 2013. Cf. Martins, Rui - “O Desenho Etnográfico dos Açores”. In *José Bettencourt. Desenho Etnográfico e Escultura Regionalista*. Catálogo da Exposição. Ponta Delgada: CMPD, 2013, p.9.

¹⁸⁸¹ Uma relação que se foi estreitando à medida que se entrava no século XX: «A partir dos inícios o século XX, o desenho assumiria um papel relevante como instrumento metodológico no processo de produção, modo de expressão, reprodução e consumo de conhecimento na área da etnografia científica, vocacionada para o estudo descritivo, comparativo e classificatório da realidade sociocultural. Os etnógrafos açorianos que utilizaram o desenho para documentar e ilustrar os seus trabalhos recorreram a artistas desenhadores ou cultivaram eles próprios a arte do desenho, adotando, em qualquer dos casos, perspetivas técnicas e estilísticas que se foram impondo tanto a nível da etnografia como da arqueologia, nacionais e internacionais. A relação entre os etnógrafos, a arte do desenho e os artistas foi da maior importância no quadro da representação visual do conhecimento etnográfico que integrou igualmente a fotografia e, muito mais tarde, as imagens em movimento». In Martins, Rui - “O Desenho Etnográfico dos Açores” ..., p.11.

através da participação no trabalho do etnógrafo micalense, Armando Júlio da Fonseca Costa e Silva, nomeadamente com 21 desenhos que ilustraram o artigo *A alfaia marítima da ilha de S. Miguel* (1903)¹⁸⁸².

No que se refere à ilustração feminina, ou seja, feita por mulheres no período em estudo, não conhecemos trabalhos de ilustração literária ou científicas atribuídos a mulheres portuguesas até final do século XIX. Constata-se alguma literatura de viagem, escrita e ilustrada no feminino, que, no caso dos Açores e Madeira, já tivemos oportunidade de explorar em artigo próprio¹⁸⁸³. Mas, neste caso em concreto, falamos sempre de mulheres de uma certa condição social, muitas vezes de outra nacionalidade, que estão em viagem (de lazer ou saúde) ou são temporariamente residentes naquelas ilhas. Estas obras, porém, não eram encaradas como forma de rendimento das suas autoras e/ou ilustradoras, servindo apenas como prova do seu adiantamento civilizacional e educacional.

Se efetivamente, as mulheres já se aventuravam na autoria literária, a ilustração e, ainda mais, a gravura, eram áreas não exploradas em Portugal e, sobretudo, na realidade insular. Se a Inglaterra teve uma Beatrix Potter (1866-1943), que escrevia e ilustrava as suas obras infantis, no âmbito das quais criou a imortal figura de Peter Rabbit, em Portugal a ilustração feminina é uma realidade de início do século XX.

Efetivamente, várias foram as escritoras que, durante a segunda metade do século XIX, publicaram obras de poesia, prosa e de contos infantis. Um exemplo nacional, sobejamente conhecido, é do Ana de Castro Osório (1872-1935) que, sendo um dos nomes de charneira do feminismo português, optou, embora não em exclusivo, por ilustrar as suas obras através de uma profusa colaboração com Raquel Roque Gameiro (1889-1970), mas já a partir de 1903¹⁸⁸⁴. Também do início do século XX não devemos esquecer os trabalhos de ilustração de Mily Possoz (1888-1968)¹⁸⁸⁵ e depois de Maria Emília Roque Gameiro (“Mâmía”) (1901-1996)¹⁸⁸⁶.

¹⁸⁸² Publicado na revista *Portugália* (1903), coordenada por Ricardo Severo. Sobre essa colaboração, veja-se Martins, Rui - “O Desenho Etnográfico dos Açores” ..., p.11.

¹⁸⁸³ Moscatel, Cristina - “Registar a viagem. Uma abordagem à ilustração da literatura de viagem estrangeira sobre os Açores e Madeira no século XIX”. In *Arte, Cultura e Património do Romantismo. Actas do 2.º Colóquio “Saudade Perpétua”*. Porto: CEPESE, 2020, pp.323-371.

¹⁸⁸⁴ Sobre Raquel Roque Gameiro veja-se Leandro, Sandra - *Mão Inteligente: Raquel Roque Gameiro (1889-1970) Ilustração e Aquarela*. Amadora: Câmara Municipal da Amadora/Casa Roque Gameiro, 2017.

¹⁸⁸⁵ A Fundação Calouste Gulbenkian acolhe uma série de trabalhos desta artista no seu acervo. Sobre Mily Possoz leia-se Mendes, Maria Pilar Antunes - *Mily Possoz (1888-1968): Percurso e afirmação de uma artista no Modernismo Português*. Dissertação apresentada à Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa para obtenção do grau de Mestre em Arte, Património e Teoria do Restauro, em 2010.

¹⁸⁸⁶ Sobre Mâmía veja-se Leandro, Sandra - *Mâmía Roque Gameiro (1901-1996) Pintura e Ilustração*. Câmara Municipal da Amadora, 2018.

Em São Miguel, a produção literária no feminino também se tornava uma realidade. Nomes como Alice Moderno, Mariana Belmira de Andrade¹⁸⁸⁷ ou Aurora Moraes¹⁸⁸⁸ amiúde apareciam na imprensa, elogiando-se a sua elevação e educação. No entanto, estas obras não eram acompanhadas de ilustração e a sua produção enquadrava-se no que Maria do Céu Baptista Lopes identificou como a ação de «mulheres virtuosas», neste caso, virtuosas e intelectuais¹⁸⁸⁹.

Por oposição, para a segunda metade do século XIX, em Inglaterra ou nos Estados Unidos da América a presença de mulheres na ilustração de obras literárias ou na imprensa, extravasando o debuxo e molde para bordados¹⁸⁹⁰, esboçava um rasgo de luz.

Para os Estados Unidos da América, por exemplo, o trabalho de ilustração de Alice Barber Stephens (1858-1932) para o *Ladies' Home Journal* (1897) no contexto do rescaldo da guerra civil americana e da necessidade de várias mulheres entrarem no mercado de trabalho, lembrando Josephine (Jo) de *Mulherzinhas*¹⁸⁹¹, é abordada por Patricia Smith Scanlan¹⁸⁹².

Em Inglaterra, de salientar o pioneirismo de Florence e Adelaide Claxton no trabalho de gravura em madeira e ilustração em periódicos, sendo que a primeira gravura em madeira, feita por uma mulher, foi publicada no *The Illustrated Times*, em 1858, e Eleanor Vere Boyle (1825-1916)¹⁸⁹³ e Jemima Blackburn (1823-1909)¹⁸⁹⁴ já faziam ilustração literária na década de 50 e 60 do século XIX. O trabalho das irmãs Claxton e todo o seu percurso em uma área profissional conotada com o masculino¹⁸⁹⁵ foi já estudado

¹⁸⁸⁷ Sobre Mariana Belmira de Andrade, veja-se a nota biográfica publicada no jornal *Correio dos Açores*, por Susana Serpa Silva, em 2021. Acessível em: <chrome-extension://efaidnbmnnnibpcajpcglclefindmkaj/https://trabalhonofeminino.uac.pt/wp-content/uploads/2021/12/2021-03-28-17.pdf>

¹⁸⁸⁸ Aurora Moraes era casada com o jornalista Ruy da Paz Moraes.

¹⁸⁸⁹ Lopes, Maria do Céu Baptista – *A Mulher Açoriana. Religião, Feminilidade, Sociedade (1850-1900)*. Dissertação apresentada à Universidade Nova de Lisboa para obtenção do grau de Mestre em História Cultural e Política, em 1996, p., p.77.

¹⁸⁹⁰ Como fornecia, por exemplo, *A Pérola Artística* (Lisboa).

¹⁸⁹¹ Alcott, Louisa May – *As Mulherzinhas*. Lisboa: Oficina do Livro, 2011.

¹⁸⁹² Scanlan, Patricia Smith – “‘God-gifted girls’: the rise of women illustrators in late nineteenth-century Philadelphia”. In *Nineteenth-Century Gender Studies. Illustration and Gender: Drawing the Nineteenth Century*. Special Issue, nº11.2, julho 2015. Disponível em: <https://www.ncgsjournal.com/issue112/issue112.html>

¹⁸⁹³ Veja-se a informação sobre a ilustradora na National Portrait Gallery: <https://www.npg.org.uk/collections/search/person/mp51598/eleanor-ver-boyle-ne-gordon>

¹⁸⁹⁴ Veja-se a informação sobre a ilustradora na National Portrait Gallery: <https://www.npg.org.uk/collections/search/person/mp08650/jemima-blackburn-ne-wedderburn>

¹⁸⁹⁵ «[...] academic art tradition which prioritised line over colour, regarding line as rigorous, rational and masculine, while colour was designated sensuous and feminine». In Flood, Catherine – “Contrary to the habits of their sex? Women drawing on wood and the careers of Florence and Adelaide Claxton”. In Zakersky, Patricia; Hadjiafxendi, Kyriaki – *Crafting the Woman Professional in the Long Nineteenth Century. Artistry and Industry in Britain*. Nova Iorque: Routledge, 2016, p.109.

por várias investigadoras¹⁸⁹⁶, salientando-se a abordagem ao seu pioneirismo no trabalho e profissionalização feminina e não propriamente a abordagem artística¹⁸⁹⁷.

Em São Miguel, associada à Sociedade das Letras e das Artes (S.A.L.A.) e à ação de António Feliciano de Castilho naquela ilha, uma mulher será solitariamente pioneira durante o Oitocentos insular com o seu trabalho de gravura em madeira, na década de 40, em São Miguel. Pelo seu pioneirismo, pelo facto de ter sido um caso isolado no século XIX micaelense, e pelas suas circunstâncias familiares e pessoais, abordaremos a vida e obra de Maria Leonor da Câmara Sampaio no subcapítulo que se segue, bem como a de Joaquim Cândido Abranches e de Duarte Borges de Medeiros da Costa Araújo e Albuquerque, 3º Barão das Laranjeiras, pelo papel que desempenharam na difusão do desenho em São Miguel.

6.1.1. Joaquim Cândido Abranches (1830 -1912)

Joaquim Cândido Abranches nasceu em Angra do Heroísmo, ilha Terceira, filho de pais continentais¹⁸⁹⁸, tendo vindo, com a família, para a ilha de São Miguel em tenra idade. Segundo Urbano Mendonça Dias, Abranches não tinha qualquer formação literária ou de Belas-Artes, mas aprendera muito bem o ofício de ourives, profissão que exerceu toda a sua vida, «com a especialidade de restaurar obras antigas, com tal arte, que parecia uma obra acabada de fazer» e desenhava «com muita correção», o que lhe valeu muitos méritos e sucesso no seu ofício de ourives e nas suas obras literárias, por ele ilustradas¹⁸⁹⁹.

Politicamente, Abranches chegou a estar ligado ao movimento republicano, pois foi um dos instituidores do Centro Republicano Federal de Ponta Delgada, criado em março de 1880¹⁹⁰⁰. Foi também um homem ligado à vida associativa. Foi secretário do Montepio dos Artistas Micaelenses, sendo presidente António Jacinto Rebelo (década de 60); e, em

¹⁸⁹⁶ Veja-se, por exemplo, Flood, Catherine – “Contrary to the habits of their sex? Women drawing on wood and the careers of Florence and Adelaide Claxton” ..., pp.107-121; Walton, Susan – “Suitable work for women? Florence Claxton’s illustrations for *The Clever Woman of the Family*, by Charlotte Yonge”. In *Nineteenth-Century Gender Studies. Illustration and Gender: Drawing the Nineteenth Century*. Special Issue, n.º11.2, julho 2015. Disponível em: <https://www.ncgsjournal.com/issue112/issue112.html>.

¹⁸⁹⁷ «[...] women were already book illustrators, but drawing for the periodical press suggested a more overtly commercial and professional transaction». In Flood, Catherine – “Contrary to the habits of their sex? Women drawing on wood and the careers of Florence and Adelaide Claxton” ..., p.107.

¹⁸⁹⁸ Nasceu a 2 de abril de 1830, sendo batizado a 12 de abril do mesmo ano, na Sé Catedral de Angra do Heroísmo. Era filho de Inácio Justiniano d’Abranches e de sua mulher, Maria Gertrudes, que haviam casado em Santa Cruz do Castelo de São Jorge, Lisboa. Foi seu padrinho o Capitão Joaquim José Pombeiro, também de Lisboa. BPARLSR, Paróquia da Sé (Angra do Heroísmo) – *Livro de Batismos* (1822-1833), fl.106v.

¹⁸⁹⁹ Dias, Urbano de Mendonça – *Literatos dos Açores: história*. Emp. Tip. Ld. ª, 1931, p.578.

¹⁹⁰⁰ *A República: diário da manhã*, n.º820 de 28 de dezembro de 1913, p.2.

1891, é nomeado secretário da confraria de São Pedro Gonçalves, sendo, ainda, irmão da Misericórdia de Ponta Delgada.

Sobre o artista, já no início do século XX, escrever-se-ia:

E' um artista perfeito e um trabalhador incansável.

Não teve cursos; aprendeu somente o ofício de ourives, de que tem vivido modestamente e dignamente, por isso que poucos artistas haverá capazes de, naquela arte, conseguirem tão perfeitamente restaurar obras antigas, de real valor, sem a mínima quebra do seu primitivo cunho.¹⁹⁰¹

O *Álbum Michaelense* mereceu-lhe um reconhecimento unânime, salientando-se a sua capacidade como desenhista e aquarelista. A esse respeito, diria Francisco Maria Supico, em 1892: «Tinha antes acumulado n'um bom trabalho de indagações históricas o *Álbum Michaelense*, dando-nos ele mesmo com o seu lápis de fiel desenhador as perspectivas de monumentos antigos e das construções modernas que embelezam esta ilha». E continuando a descrever o trabalho de Abranches, refere ainda:

Faz mais ainda Joaquim Cândido Abranches. Desenha e ilumina com o pincel de artista valioso excelentes quadros a óleo, de que já conta boa coleção, e se lhe dá para abrir em belos relevos as fantasias do seu lápis de desenhador, em breve nos mostra pranchas de madeira transformadas em formosos quadros que dariam honra a especialistas.

São para o que ele quer as aptidões de Joaquim Abranches e todas cultivadas por si próprio. Não teve educação literária e só fez aprendizagem metódica da arte de que já falamos e de que vive.

De que vive é um modo de dizer a poucos como a Joaquim Abranches se pode aplicar o aforismo de que *nem só do pão vive o homem*. Tem vivido plácida e modestamente no pequeno mundo artístico e literário que para si criou, e que ainda ilumina com os esplendores de floricultura, de que é entusiasta e apaixonado cultor. Na sua propriedade de Belém podem ver-se dando brilhante esmalte às árvores e plantas alimentícias, os coloridos das mais apreciadas pompas dos jardins.¹⁹⁰²

Na mesma altura em que dá à estampa o *Álbum Michaelense*, Abranches pinta uma vista de Ponta Delgada, cópia de outra, para decoração do vapor *Insulano*, novo navio que faria a ligação marítima entre os Açores e Lisboa¹⁹⁰³. A vista seria litografada no Rio de Janeiro e publicada por 1:200\$000 reis, revertendo o saldo positivo das vendas a favor do Asilo de Infância Desvalida¹⁹⁰⁴.

¹⁹⁰¹ *Álbum Açoreano* ..., p.114.

¹⁹⁰² *A Persuasão*, n.º1613 de 14 de dezembro de 1892, p.3.

¹⁹⁰³ *Idem*, n.º358 de 25 de novembro de 1868, pp.3-4.

¹⁹⁰⁴ *Idem*, n.º384 de 26 de maio de 1869, p.3. «Também vimos uma bem acabada apresentada com a maior semelhança a vista desta cidade de Ponta Delgada – tirada da planta-forma da nossa doca pelo sr. Joaquim Cândido Abranches e mandada litografar no Rio de Janeiro por dedicação pátria do sr. João dos Santos Couto e outros micalenses. A despesa com o dito quadro custou 1:200\$000 reis – sendo ainda vontade dos mesmos que depois de satisfeitas as despesas da publicação se aplique o soldo a favor do nosso asilo de infância

[...] uma grande e nítida litografia representando com a maior exatidão a formosa vista da cidade de Ponta Delgada, abrangendo parte de Rosto do Cão até S. Clara, tirada da plataforma da doca. Foi desenhada pelo inteligente artista, autor do belo *Álbum Michaelense*, próximo a ver a luz pública, o nosso amigo Joaquim Cândido Abranches, e mandada litografar no Rio de Janeiro, por pura dedicação pátria, pelo sr. João dos Santos Couto, coadjuvado pelos srs. Francisco José Jacinto Corrêa, e António José Pereira, todos micaelenses, que longe da pátria procuram todos os ensejos de lhe tributarem o extremoso amor dos filhos. A referida vista representa a doca completa, com um número de navios inferior ao que por vezes tem tido na parte que para abrigo se utiliza já, e que dá ao quadro o belo efeito das cidades marítimas animadas pela navegação.¹⁹⁰⁵

O registo histórico através do desenho alcançou ainda detalhes curiosos, como foi o caso do quadro com os sinais das antigas companhias de comércio da laranja que desenhou em 1896, altura em que essa atividade comercial era já residual¹⁹⁰⁶. Trata-se de um quadro a cores, onde Abranches desenhou e pintou as bandeiras e sinais que identificavam as casas comerciais que se dedicaram ao comércio da laranja em São Miguel, que ofereceu ao jornal *O Preto no Branco*¹⁹⁰⁷ (Vide Anexo 48).

Abranches dedicou-se, também, ao desenho de ornato. O desenho da obra de entalhe da capela-mor da Matriz de Ponta Delgada, quando sofreu obras em 1885, foi da sua autoria, bem como a condução da obra¹⁹⁰⁸.

Joaquim Cândido Abranches foi, igualmente, um homem de letras. Da sua pena saíram as *Lucubrações Litterárias. Livro de contos*¹⁹⁰⁹, *Costumes michaelenses. Alvorada de São Pedro*¹⁹¹⁰, republicado no *Álbum Açoriano*, em 1903¹⁹¹¹ e *Convulsões da Terra*¹⁹¹², uma coleção dos abalos de terra e outros cataclismos locais desde 1815 até àquela atualidade. Para além da produção literária, Abranches colaborou ainda com os jornais *Diário de Notícias Ilustrado*, *Diário de Anúncios*, *O Cosmorama*¹⁹¹³ e *O Artista*¹⁹¹⁴, sendo, também, correspondente, pela ilha de São Miguel, do jornal *Os Açores*, em 1879.

desvalida. Estas belas vistas brevemente se exporão à venda por mão do nosso amigo o sr. Manoel Joaquim Tavares». *O Melrinho*, n.º844 de 2 de junho de 1844, p.2.

¹⁹⁰⁵ *A Persuasão*, n.º358 de 25 de novembro de 1868, pp.3,4.

¹⁹⁰⁶ «[...] como esse ramo da nossa atividade comercial está infelizmente estancado, todos os documentos que lhe digam respeito começam a adquirir já valor histórico. [...] Quem haveria aí, em 40 anos, que se lembrasse desses sinais, de cores variegadas que nos topos das escunas e iates fruteiros davam tão fantástico brilho ao nosso porto e punham tantas esperanças nos exportadores?». *O Preto no Branco*, n.º38 de 17 de setembro de 1896, p.2.

¹⁹⁰⁷ As joias foram avaliadas em 8:916\$750 rs. *O Preto no Branco*, n.º38 de 17 de setembro de 1896, p.2.

¹⁹⁰⁸ *Diário de Anúncios* (São Miguel), n.º232 de 15 de outubro de 1885, p.2.

¹⁹⁰⁹ Com 3 volumes impressos na Tipografia Editora do Campeão-Popular, Ponta Delgada, 1893. *A Persuasão*, n.º1667 de 27 de dezembro de 1893, p.4.

¹⁹¹⁰ Publicado na *Revista do Minho*, 1885, p.38. *O Preto no Branco*, n.º58 de 4 de fevereiro de 1897, p.3.

¹⁹¹¹ A páginas 87-88.

¹⁹¹² Impresso na Typographia de Manoel Correa Botelho, Ponta Delgada, 1877. *A Persuasão*, n.º791 de 14 de março de 1877, p.4.

¹⁹¹³ *A Persuasão*, n.º323 de 27 de março de 1863, p.4.

¹⁹¹⁴ *O Partido Popular*, n.º74 de 4 de março de 1877, p.3.

Enquanto ourives, teve loja na rua da Graça, nº2 (1877)¹⁹¹⁵, tendo estado, por várias vezes, ligado ao tesouro associado à imagem do Senhor Santo Cristo dos Milagres, em São Miguel. Nesse âmbito, em 1891, por encomenda das freiras do Convento da Esperança, em Ponta Delgada, fez uma cana em ouro, que seria colocada na imagem do Ecce-Homo¹⁹¹⁶ e, em 1895, foi o avaliador das joias da mesma imagem, juntamente com Manoel Inácio Correa¹⁹¹⁷.

Joaquim Cândido Abranches faleceu a 19 de junho de 1912, com 82 anos de idade, na sua residência, na Rua Ernesto do Canto, em Ponta Delgada. À data da sua morte, relembrou-se o artista: «Era um artista de muito valor na arte a que dedicara, entregando-se também a curiosas pesquisas históricas que coordenou no seu “Álbum Michaelense”»¹⁹¹⁸. Quando falece, sua mulher ainda era viva e não tinham filhos. No seu testamento, lega tudo a sua mulher e, por morte desta, ao Asilo de Mendicidade de Ponta Delgada¹⁹¹⁹.

O seu papel na divulgação e difusão do desenho e da sua importância é inegável. Em uma vida dedicada à Arte, Joaquim Cândido Abranches foi além da sua função de ourives e levou o desenho para além do papel de auxiliar da sua profissão, elevando-o a principal elemento da sua obra literária e científica.

6.1.2. Maria Leonor da Câmara Sampaio (1807-?)

Um exemplo curioso de um quase autodidatismo na gravura em madeira advém-nos de Maria Leonor da Câmara Sampaio. Nascida a 24 de janeiro de 1807¹⁹²⁰, em Ponta Delgada, viu o seu nome associado ao de António Feliciano de Castilho ao colaborar na ilustração, através de gravura em madeira, do periódico *O Agricultor Micaelense* e nas Exposições de Artes organizadas pela Sociedade dos Amigos das Letras e das Artes, em São Miguel, em 1848 e 1849.

¹⁹¹⁵ *A Persuasão*, n.º801 de 23 de maio de 1877, p.4.

¹⁹¹⁶ *Diário dos Açores*, n.º24 (3ª série), 30 de janeiro de 1891, p.3; *A Persuasão*, n.º1516 de 4 de fevereiro de 1891, p.3.

¹⁹¹⁷ *O Preto no Branco*, n.º36 de 3 de setembro de 1896, p.2.

¹⁹¹⁸ *A República: diário da manhã*, n.º361 de 20 de junho de 1912, p.2.

¹⁹¹⁹ *A República: diário da manhã*, n.º363 e 22 de junho de 1912, p.2.

¹⁹²⁰ Era filha de José da Câmara de Sampaio (natural de Pernambuco) e de D. Ana Joaquina de Medeiros Câmara (natural de Santa Maria). Seria batizada a 8 de fevereiro de 1807 na paroquial de São Pedro, Ponta Delgada. BPARPD – Paróquia de São Pedro (Ponta Delgada). *Livro de Batismos* (1806-08), fl.20.

Foi freira professa do Convento da Esperança¹⁹²¹, onde terá adotado o nome de Maria Leonor Peregrina, e, embora não tenhamos conseguido determinar quando ingressa no convento¹⁹²², sabemos que em 1848/49 estava fora do mesmo, com licença por motivo de doença, vivendo em casa de seus pais. A sua colaboração com a Sociedade dos Amigos das Letras e das Artes nas duas exposições e na ilustração do referido jornal, entre 1848 e 1849, dá-se, portanto, enquanto freira, ainda que fora do convento.

No âmbito da sua colaboração com o periódico coordenado por Castilho, Maria Leonor da Câmara Sampaio foi uma das maiores produtoras de gravuras em madeira¹⁹²³. Nos primeiros doze números do jornal as suas gravuras aparecem juntamente com as de outra autora, Mariana de Lima Furtado de Mendonça¹⁹²⁴, e com as de outros sete homens. Uma delas, destacada por Rui Sousa Martins¹⁹²⁵, é a gravura em madeira do Senhor Santo Cristo dos Milagres, publicada no n.º6 do jornal, em 1848¹⁹²⁶. Por dispersão dos gravadores e desenhadores, as ilustrações que aparecem em 1849 são totalmente da sua autoria, tendo contribuído com 60 gravuras nesse ano. Não terá sido autora dos desenhos, porque assim não é referido na legendagem das ilustrações, gravando, assim, a partir de desenhos de outros.

Sobre ela e o seu trabalho, escreveu Júlio de Castilho:

O ano de 1849 foi menos rico em ilustrações. Tinha esfriado um pouco as vontades, como era inevitável; tinham-se dispersado alguns dos gravadores. Quem continuou fiel, foi a sr.^a D. Maria Leonor da Câmara Sampaio. Lembro-me dela; morava n'um extremo da cidade; não sei já dizer onde. Era Freira professa n'um dos Mosteiros da ilha; mas, por motivo de doença, obtivera poder viver fora, clausurada em casa de seus pais. Respeitável e santa criaturinha, muito delgada e pálida, com olhos extremamente formosos. Possuo com o maior apreço, n'um dos meus muitos álbuns de Miscelâneas, um pássaro desenhado por esta sr.^a, e copiado da gravura *l'Ortolan de neige* do Tomo XVI do *Dictionnaire d'Histoire Naturelle* de 1803. Nada igualava a amabilidade meiga e espontânea da adorável Monja para crianças como nós eramos. Devo muita gratidão à sua memória.¹⁹²⁷

¹⁹²¹ Em 1874 é ainda dada como freira professa do Convento da Esperança e dada como ausente do convento por licença. “Escritura de quitação e venda que faz D. Maria Leonor Peregrina da Câmara Sampaio, solteira, a D. Guiomar Teodora da Câmara Sampaio, solteira, a 26 de junho de 1874”. BPARPD – Cartório Notarial de Ponta Delgada, Tabelião Henrique da Câmara Frazão. *Escritura* n.º38, fl.85-87v. Cota: Livro 3519.

¹⁹²² Em 1845 recebia título de renda vitalícia das classes inativas no valor de 161\$100rs anuais (ou 13\$425rs mensais). *Diário do Governo*, n.º236 de 7 de outubro de 1845, p.1028.

¹⁹²³ Castilho refere que introduziu a gravura no Agricultor Michaelense «não tanto para ornamento daquele periódico», mas para «esclarecimento de artigos sobre máquinas, animais, ou plantas não vulgares» e para «ver de deste modo o gosto e a nobre emulação chegavam a fazer pegar tão bela e proveitosa indústria em terra como esta, aonde as mãos habilidosas não falecem». Cf. Castilho, António Feliciano de – Camões..., p.79

¹⁹²⁴ Não conseguimos determinar quem foi esta autora.

¹⁹²⁵ Martins, Rui de Sousa – “As artes conventuais nos Açores e o processo de criação do Arcano Místico da Ribeira Grande”. In Revista *Arquipélago. História*. Ponta Delgada: CEGF/UAc, Vol.XIII, 2009, pp.49-85.

¹⁹²⁶ Martins, Rui Sousa – “As artes conventuais nos Açores...”, p.52.

¹⁹²⁷ *O Instituto. Revista Científica e Litteraria*. Coimbra: Imprensa da Universidade, Vol. XLII, 1895, p.167.



Figura 57 - Gravura do Ecce Homo, da autoria de Maria Leonor da Câmara Sampaio. *O Agricultor Micaelense*, nº6 de junho de 1848.

O próprio Castilho elogia a sua perseverança na produção de gravuras em madeira, salientando o seu autodidatismo quando se refere à gravura de Camões que a mesma fez para a primeira edição de uma obra do próprio Castilho sobre o poeta: «O retrato de Camões a que esta nota pertence, é um improviso d'esta senhora, que nem a mínima lição jamais recebera de desenho»¹⁹²⁸. Referia Castilho que o dito retrato havia sido «gravado por uma hábil curiosa da ilha de São Miguel», mas cuja chapa se havia extraviado, pelo que a gravura em causa só aparece na 1ª edição¹⁹²⁹.

Já anteriormente Castilho havia feito referência ao seu trabalho em *O Agricultor Micaelense*, chamando a atenção do leitor para um conjunto de três gravuras que ilustravam a metamorfose de uma lagarta em borboleta. Referia o poeta que aquelas «foram as primeiras tentativas do seu buril»¹⁹³⁰ (Vide Anexo 49).

É relevante salientar a importância que António de Feliciano atribuía ao desenho e à gravura em madeira¹⁹³¹, bem como à relação entre ambos:

¹⁹²⁸ Castilho, António Feliciano de – *Camões...*, p.83.

¹⁹²⁹ *Ibidem*, p.79.

¹⁹³⁰ *O Agricultor Michaelense*, n.º 6 de junho de 1848.

¹⁹³¹ No preâmbulo que faz a esta edição refere que as primeiras tentativas de gravura em madeira em São Miguel ocorreram quando Luís de Vasconcelos, em 1838, abriu «grandes letras floreadas e alguns outros ornatinhos tipográficos, com aquela conhecida perícia que o seu belo talento mecânico desenvolve em tudo que empreende». O mesmo Luís de Vasconcelos teria, em 1841/42, desenhado e gravado as primeiras letras do cabeçalho do jornal micaelense *Açoriano Oriental*, bem como a ilustração do título da obra de J. V. Vieira,

Se sois bom desenhador, não há para vós dificuldade alguma; haveis de ser bom gravador; se não sabeis desenhar, pedi a outrem que vo-lo faça, reservando para vós todo o trabalho do ferro. Muitas gravuras em Portugal, em França, em Inglaterra, em Itália, em Alemanha, são debuxadas por um, e por outro abertas. Esta divisão de trabalhos, e esta associação de artistas, têm vantagens para a quantidade e qualidade dos produtos. [...] / A bem das ciências, literatura e artes, exortemos aos que sabem desenhar, e aos que, não o sabendo, têm contudo mãos delicadas, paciências e gosto, cedam à tentação que esta notícia provavelmente lhes há de causar; experimentem; [...] / Academias de Belas Artes de Lisboa e Porto, caritativo estabelecimento da Casa Pia, completai-vos juntando às nobres artes do desenho, que já ensinais, esta que indubitavelmente é de todas a mais gloriosa porque é de todas a mais frutífera.¹⁹³²

Quanto à obra de Maria Leonor da Câmara Sampaio é importante sublinhar o seu amadorismo, mas igualmente o facto de o ter feito em final da década de 40, sendo mulher e freira. Neste último ponto, não obstante, constata-se que as freiras, sobretudo as do Convento da Esperança de Ponta Delgada, marcaram presença em diversas exposições de artes e ofícios na ilha de São Miguel ao longo da segunda metade do século XIX, expondo vários trabalhos fora da clausura, através de patronos e de familiares¹⁹³³.

É de sublinhar, ainda, o facto de a sua obra ter sido impressa, o que é um raríssimo, para não dizer único, testemunho para o contexto micaelense de meados de Oitocentos. Atrever-nos-íamos a dizer que se trata da única mulher que viu o seu trabalho de gravura e ilustração publicado num jornal micaelense, e até nacional, até final do século XIX, merecendo, por isso, e apesar dos desenhos das gravuras não serem da sua autoria, destaque neste capítulo.

Princípios Gerais de jardinagem, publicada em 1838, em Ponta Delgada. Também refere as figuras de um baralho de cartas gravadas em buxo por Domingos António Cândido de Barros, presentes na Exposição de 1849, em Ponta Delgada. Este lisboeta havia falecido em Santa Maria em julho de 1849 e deixado várias gravuras em metais, sinetes, etc., mas nada impresso. Cf. Castilho, António Feliciano de – Camões..., p.79.

¹⁹³² *Ibidem*, pp.85,89,93

¹⁹³³ Em 1866 Inácio Joaquim Cabral expõe, em uma loja local, um presépio feito pelas freiras do Convento da Esperança: «E' de forma oval, e coberto de redoma de vidro, tendo na base um e meio palmo de cumprimento, e mais de meio de largo, e na sua maior altura, quási dous. As lindíssimas flores que o adornam, algumas das quais são de uma pequenez quási microscópica, contendo também alguns delicadíssimos labores em miolo de figueira, tornam-no um objeto digno de ser devidamente apreciado pelas pessoas entendidas e de gosto». *Comércio dos Açores*, n.º 12 de 4 de novembro de 1866, p.4.

6.1.3. Duarte Borges de Medeiros da Costa Araújo e Albuquerque, 3º Barão das Laranjeiras (1851-1899)

Duarte Borges de Medeiros da Costa Araújo e Albuquerque¹⁹³⁴, 3º barão das Laranjeiras¹⁹³⁵, nasceu em Ponta Delgada, São Pedro, Quinta das Laranjeiras, a 08 de agosto de 1851¹⁹³⁶, e morreu no Pará, Brasil, em novembro de 1899¹⁹³⁷. Era filho de António Manuel de Medeiros da Costa Canto e Albuquerque (1816-87), 1º visconde¹⁹³⁸ e 2º barão das Laranjeiras, e de Mariana Augusta Borges da Camara de Medeiros. Casou em janeiro de 1871 com Quitéria Leopoldina Rebelo Leite Botelho de Teve¹⁹³⁹, de cuja união nasceram Cristina de Medeiros Albuquerque e Luísa de Medeiros Albuquerque.

O seu contributo artístico para a difusão do desenho a nível insular foi de grande relevância, pela diversidade e alcance dos seus trabalhos, merecendo, assim, o destaque que agora lhe dirigimos.

Na década de 80 assume¹⁹⁴⁰, em Ponta Delgada, a tipografia e litografia movida a vapor de Alfredo Rangel – a Tipografia e Litografia dos Açores –, que passa para a rua do Sampaio, nº22¹⁹⁴¹. Esta tipografia, como já mencionamos anteriormente, executava todo o tipo de trabalhos incluindo impressão de bilhetes de visita em chapa de cobre, processo de negativos, cromolitografias, gravuras químicas¹⁹⁴² (pelo processo Guillot, Paris), fotolitografias¹⁹⁴³ e reduções e ampliações de todo o tipo de desenho¹⁹⁴⁴.

¹⁹³⁴ Título criado por D. Maria II, por Decreto datado de 27 de maio de 1836, para Manuel Medeiros da Costa Canto e Albuquerque (1798-1847), 1º barão das Laranjeiras.

¹⁹³⁵ Foi agraciado com o título de Barão das Laranjeiras em 1869. Cf. Diário de Belém (Pará, Brasil), n.º80, 1869.

¹⁹³⁶ Foi batizado a 29 de setembro de 1851, em casa, por se encontrar gravemente doente. BPARPD, Paróquia de São Pedro (Ponta Delgada). *Livro de Batismos* (1851-54), fls. 39v, 40.

¹⁹³⁷ <https://geneall.net/B/pt/nome/54356/duarte-borges-de-medeiros-da-costa-e-albuquerque-3-barao-das-laranjeiras/>. Acesso: 16.11.2018. O local da morte gerou alguma confusão nas notícias, chegando a noticiar-se que o Barão havia falecido em Goa. Cf. *A Terceira*, n.º2100 de 16 de dezembro de 1899, p.2.

¹⁹³⁸ Título criado por D. Luís I, por Decreto de 10 de junho de 1870, para António Manuel de Medeiros da Costa Canto e Albuquerque (1816-87), 1º visconde e 2º barão das Laranjeiras.

¹⁹³⁹ *O Melrinho*, n.º982 de 31 de janeiro de 1872, p.2.

¹⁹⁴⁰ Em novembro de 1882, noticia-se a saída do Barão das Laranjeiras para Lisboa, no vapor Luso, com intenção de montar naquela cidade a litografia a vapor de que era proprietário. *A Persuasão*, n.º1086, de 8 de novembro de 1882, p.3.

¹⁹⁴¹ Esta era, igualmente, a sua casa de morada em Ponta Delgada, que, em 1891, foi alvo de incêndio. Cf. *Diário de Anúncios* (São Miguel), n.º1980 de 15 de setembro de 1891, p.2.

¹⁹⁴² Reprodução fotográfica para impressão tipográfica de desenhos em papel autógrafo ou provas em papel de China, de gravuras em pedra, cobre ou madeira.

¹⁹⁴³ Reprodução fotográfica de estampas, manuscritos antigos ou modernos, plantas para impressão litográfica.

¹⁹⁴⁴ *A Persuasão*, n.º1135, de 17 de outubro de 1883, p.4.



Figura 58 - Duarte Borges de Medeiros da Costa Araújo e Albuquerque, 3º Barão das Laranjeiras (1851-1899). Carte-de-visite (c.1870-1890). ICPD – Coleção Fotográfica Digital, acessível em: [Arquivo: Duarte Borges de Medeiros da Costa Araújo e Albuquerque \(3.º barão das Laranjeiras\) - Instituto Cultural de Ponta Delgada \(icpd.pt\)](http://Arquivo:DuarteBorgesdeMedeirosdaCostaAraujoeAlbuquerque(3.ºbarãodasLaranjeiras)-InstitutoCulturaldePontaDelgada(icpd.pt))

A partir de fevereiro de 1886, a impressão do jornal *A Persuasão* passa a ser feita na sua tipolitografia¹⁹⁴⁵. Isso justificará a profícua relação que se acentuou entre o Barão e Francisco Maria Supico, que teve como expressão máxima as várias colaborações artísticas que aquele teve com o periódico: o retrato da rainha D. Amélia, «primoroso desenho»¹⁹⁴⁶, que seria publicado naquele jornal em junho de 1886¹⁹⁴⁷; o de José Jácome Correia, «habilmente desenhado pelo sr. Barão das Laranjeiras e nitidamente impresso na litografia de s. ex.^a»¹⁹⁴⁸, que seria publicado por ocasião da sua morte, em julho de 1886¹⁹⁴⁹; o do pianista Capitão Voyer, publicado em junho de 1885, para ilustrar uma notícia sobre o mesmo e sobre a importância na música¹⁹⁵⁰; ou o de Roberto Ivens, publicado em dezembro

¹⁹⁴⁵ *A Persuasão*, n.º1255 de 10 de fevereiro de 1886, p.1.

¹⁹⁴⁶ *Diário de Anúncios* (São Miguel), n.º421 de 9 de junho de 1886, p.1.

¹⁹⁴⁷ *A Persuasão*, n.º1272 de 9 de junho de 1886, p.1.

¹⁹⁴⁸ *Diário de Anúncios* (São Miguel), n.º454 de 22 de julho de 1886, p.3.

¹⁹⁴⁹ *A Persuasão*, n.º1278 de 21 de julho de 1886, p.1.

¹⁹⁵⁰ *Idem*, n.º1221 de 10 de junho de 1885, p.1.

de 1885¹⁹⁵¹. Da mesma forma, outros periódicos recorreram à sua empresa tipolitográfica para impressão de gravuras, como foi o caso do *Diário de Anúncios*¹⁹⁵², que também beneficiou de alguns desenhos para ilustração de várias notícias.

Foram várias as colaborações do Barão das Laranjeiras em publicações literárias e periódicas.

Em 1881, salientando-se já na arte litográfica, é o responsável pelas litografias da *Homenagem a Calderon*, publicada na *Civilização*¹⁹⁵³. No mesmo ano, desenha a *Batalha Naval de 1582 em frente da Ilha de São Miguel*, publicada no volume III do *Arquivo dos Açores* (1881), litografado pela Litografia dos Açores e copiado da obra *Historien der Königreich Hispanien, Portugal und Aphrica* (1589)¹⁹⁵⁴. Foi, igualmente, autor, em 1881, do desenho do *Modello e perfil do incendio de fogo que sucedeu na Ilha de S. Miguel duas leas ao mar para a parte do Sul, defronte da mesma Ilha, aos 3 de julho d'este presente anno de 1638*, igualmente publicado no *Arquivo dos Açores*, litografado pela Litografia dos Açores e copiado de um original da Biblioteca da Ajuda¹⁹⁵⁵.

Em abril de 1885, litografa um desenho seu do edifício do gasómetro e zona circundante, na Calheta, em Ponta Delgada, quase toda pelo processo a vapor, para o jornal *Diário de Anúncios*. A litografia ilustrava um número que assinalava o primeiro aniversário da inauguração da iluminação a gás em Ponta Delgada¹⁹⁵⁶ (Vide Anexo 50). No mesmo mês e ano, faz 16 estampas para ilustrar a obra de 8 páginas intitulada *Alhambra. Os prelos michaelenses à Andaluzia*¹⁹⁵⁷, publicada para beneficência, a favor dos pobres da Andaluzia, por Manuel Soares Pereira¹⁹⁵⁸. Estas 16 estampas reproduziam ilustrações nacionais e estrangeiras sobre os terramotos em Espanha e a calamidade andaluza. Em setembro de 1885, desenha e litografa um retrato de Alexandre Herculano, publicado na primeira página do Jornal *Diário de Anúncios*, em número de homenagem ao ilustre

¹⁹⁵¹ Igual ao que fora distribuído na soirée de homenagem ao explorador, que se realizara no Teatro Michaelense na noite de 5 de dezembro. *A Persuasão*, n.º1247, de 16 de dezembro de 1885, p.1.

¹⁹⁵² Caso de um mapa que representava as ligações do cabo submarino que ligava a Europa ao continente americano. *Diário de Anúncios* (São Miguel), n.º16 de 21 de janeiro de 1885, p.2.

¹⁹⁵³ Folheto de 60 páginas, em quarto grande. *A República Federal*, n.º29 de 8 de novembro de 1881, p.2.

¹⁹⁵⁴ *Arquivo dos Açores*. Ponta Delgada: Instituto Universitário dos Açores, 1981, vol. III, pp.134v, 135v, 136v

¹⁹⁵⁵ *Arquivo dos Açores*. Ponta Delgada: Instituto Universitário dos Açores, 1981, vol. III, pp. 284v.

¹⁹⁵⁶ *A Persuasão*, n.º 1212 de 8 de abril de 1885, p.2.

¹⁹⁵⁷ «São oito formosas páginas com 16 belas estampas reproduzidas das ilustrações nacionais e estrangeiras por uma das nossas melhores vocações artísticas, o snr. Barão das Laranjeiras. Representam vários quadros dos efeitos calamitosos dos terramotos de Espanha». *A Persuasão*, n.º2187 de 16 de dezembro de 1903, p.1.

¹⁹⁵⁸ *A Persuasão*, n.º1213 de 1 de abril de 1885, p.2. Foi igualmente feito um número especial em miniatura, de 4 páginas, pelo *Diário de Anúncios*, oficina de Nuno Cordeiro, com «apenas as dimensões de meia folha de papel almaço e, todavia, tem matéria em prosa e verso de mais de cinquenta colaboradores». Sobre estes dois números especiais, há igualmente notícia n.º1209 de 18 de março de 1885, p.2.

português¹⁹⁵⁹ (Vide Anexo 51) No mesmo ano, a Litografia dos Açores imprime a obra de Ernesto Rebelo, *Dálias do Convento*, merecendo os maiores elogios¹⁹⁶⁰.

Em 1886, desenhou e litografou um retrato de Francisco Manuel Raposo Bicudo Correia¹⁹⁶¹, que foi publicado no nº11 do jornal *Povo Açoreano*¹⁹⁶², acompanhando um primitivo projeto de lei, datado de 1861, para a abolição dos morgadios¹⁹⁶³.

Em maio de 1888, publicou uma série de «belas gravuras» em um jornal de número único de 12 páginas, intitulado *São Miguel ao Porto*, que foi publicado por altura do incêndio do Teatro Baquet para angariação de fundos a favor das vítimas¹⁹⁶⁴ (Vide Anexo 52). Em outubro de 1888¹⁹⁶⁵, produz uma fotolitografia do Visconde do Castilho que seria publicada no nº5 do jornal *Civilizador*, poeta sempre acarinhado nos Açores e que seria lembrado aquando da inauguração do Grémio Literário Artístico¹⁹⁶⁶. Também um retrato do padre António Vieira, da Companhia de Jesus, na sua passagem pelos Açores, em 1891, publicado, no volume 6, do *Archivo dos Açores*¹⁹⁶⁷.

A estreita colaboração com a imprensa chegou, inclusive, à criação da imagem de apresentação de alguns títulos locais, como foi o caso do *Açoriano Oriental* e do *Pae Paulino*. Em dezembro de 1890, o Barão das Laranjeiras ofereceria àquele jornal uma gravura, da sua autoria, feita pelo processo de gravura química¹⁹⁶⁸, com o título daquele periódico¹⁹⁶⁹. Essa gravura (e desenho) passaria a ser o novo cabeçalho do jornal *Açoriano Oriental* (Vide Anexo 53). De igual forma o fez para o *Pae Paulino*, novamente recorrendo ao processo da gravura química¹⁹⁷⁰.

Destaca-se, ainda, o retrato que fez de Castilho, em outubro de 1886, inserto na obra de Gabriel de Almeida, *Castilho na ilha de São Miguel*¹⁹⁷¹ e o retrato de Alice Moderno, publicado, em novembro de 1886, na obra daquela escritora, *Aspirações*¹⁹⁷². Colaborou,

¹⁹⁵⁹ *A Persuasão*, n.º1235 de 16 de setembro de 1885, p.2.

¹⁹⁶⁰ «A acreditada oficina a quem foi confiada a impressão do livro há de apresentar um espécimen da arte em que tanto tem progredido». *Diário de Anúncios* (São Miguel), n.º14 de 19 de janeiro de 1885, p.2.

¹⁹⁶¹ Propõe a extinção dos vínculos em 1863, projeto que daria origem à lei de 1864.

¹⁹⁶² «E' um belo desenho do sr. Barão das Laranjeiras nitidamente impresso na litografia pertencente ao colega do Novo Diário». *Diário de Anúncios* (São Miguel), n.º423 de 11 de junho de 1886, p.3.

¹⁹⁶³ Supico, Francisco Maria – *Escavações...*, p.1011

¹⁹⁶⁴ O número especial foi uma iniciativa de M. J. da Câmara, tipógrafo que dirigia a tipografia do *Archivo dos Açores*. Cf. *A Persuasão*, n.º1372 de 02 de maio de 1888, p.2.

¹⁹⁶⁵ *Idem*, n.º1394 de 3 de outubro de 1888, p.2.

¹⁹⁶⁶ *Idem*, n.º1391, de 12 de setembro de 1888, p.1

¹⁹⁶⁷ *Diário de Anúncios* (São Miguel), n.º1829 de 10 de março de 1891, p.2.

¹⁹⁶⁸ *Novo Diário dos Açores*, n.º2202, de 22 de dezembro de 1890, p.3.

¹⁹⁶⁹ *A Persuasão*, n.º1510 de 24 de dezembro de 1890, p.3.

¹⁹⁷⁰ *Açoriano Oriental*, n.º2768 de 5 de maio de 1888, p.3.

¹⁹⁷¹ *A Persuasão*, n.º1289 de 6 de outubro de 1886, p.3

¹⁹⁷² A obra foi impressa na oficina tipográfica do jornal *Novo Diário dos Açores*. Cf. *A Persuasão*, n.º1293 de 3 de novembro de 1886, p.2.

ainda, com Walter Frederick Walker¹⁹⁷³, ilustrando, com um desenho das festividades em honra do Espírito Santo, a obra daquele inglês sobre os Açores¹⁹⁷⁴ (Vide Anexo 54).

Para além do desenho e da gravura, Duarte Borges também pintava a óleo, como atesta a notícia de maio de 1890¹⁹⁷⁵, que referia que o Barão das Laranjeiras havia pintado um quadro a óleo representando uma paisagem do vale das Furnas, tendo o mesmo sido colocado no «café do passeio de S. Francisco».

De espírito inquieto e voluntarioso, em 1890, para melhor aproveitamento do motor a vapor que havia montado na tipolitografia, montaria uma fábrica de pão e bolacha, para cuja laboração mandaria vir dois operários franceses¹⁹⁷⁶. A fábrica começaria a laborar em final de janeiro de 1891¹⁹⁷⁷, estaria situada «no pavimento inferior da sua casa, na rua do Sampaio»¹⁹⁷⁸ e os produtos [massas] seriam vendidos no antigo café de S. Francisco¹⁹⁷⁹ e nas lojas da casa de sua residência, na própria rua do Sampaio¹⁹⁸⁰.

Entre 1888 e 1893, a tipolitografia passa para as mãos do tipógrafo Pedro Couto da Silva¹⁹⁸¹, e, depois, para Nuno Cordeiro, do *Diário de Anúncios*, sendo adquirida, em novembro de 1893, por Manuel Ferreira Cordeiro¹⁹⁸², que tinha como desenhador e diretor tipógrafo, Augusto Cabral¹⁹⁸³. Deixaria, também, o negócio da moagem, passando a ocupar funções públicas até ir para o Brasil¹⁹⁸⁴: «E' que o 3º Barão das Laranjeiras era demasiado artista para ser comerciante!»¹⁹⁸⁵

A importância do Barão da Laranjeiras, como homem da sua época e contexto social, não passaria despercebida e várias são as referências à sua vida e obra, que se desdobrou pela participação política e administrativa na Câmara Municipal de Ponta Delgada, participação social em inúmeras associações e beneficências e pela sua presença

¹⁹⁷³ Walker, Walter Frederick – *The Azores: or Western Islands. A political, commercial and geographical account, containing what is historically known of these islands, and descriptive of their scenery, inhabitants, and natural productions*. Londres: Trubner & C.^a, Ludgate Hill, 1886.

¹⁹⁷⁴ Sobre a colaboração do Barão das Laranjeiras na obra de Walter Frederick Walker e outras ilustrações de viagem, veja-se Moscatel, Cristina – “Registar a viagem. Uma abordagem à ilustração da literatura de viagem estrangeira sobre os Açores e Madeira no século XIX” ..., pp.361, 362.

¹⁹⁷⁵ *Novo Diário dos Açores*, n.º2021 de 16 de maio de 1890, p.2.

¹⁹⁷⁶ *A Persuasão*, n.º1497 de 24 de setembro de 1890, p.3.

¹⁹⁷⁷ *Idem*, n.º1514 de 21 de janeiro de 1891, p.2.

¹⁹⁷⁸ *Novo Diário dos Açores*, n.º2008 de 30 de abril de 1890, p.4; *Idem*, n.º2016 de 9 de maio de 1890, p.4.

¹⁹⁷⁹ *Idem*, n.º2201 de 20 de dezembro de 1890, p.4.

¹⁹⁸⁰ *Diário de Anúncios* (São Miguel), n.º1790 de 21 de janeiro de 1891, p.2.

¹⁹⁸¹ Em notícia de dezembro de 1888, já se referia que o tipógrafo Pedro Couto da Silva havia comprado «por reis 1:000\$000 todo o material tipográfico e litográfico da acreditada oficina de que era proprietário e diretor o sr. Barão das Laranjeiras». *Açoriano Oriental*, n.º2799 de 8 de dezembro de 1888, p.3.

¹⁹⁸² *Autonomia dos Açores*, n.º36 de 5 de novembro de 1893, p.2.

¹⁹⁸³ *A Persuasão*, n.º1659 de 01 de novembro de 1893, p.2.

¹⁹⁸⁴ «Gorada mais esta nobre tentativa, entrou na carreira burocrática, como empregado da Caixa Geral dos impostos, onde fez ótimo lugar; [...]». *Álbum Açoriano* ..., p.130.

¹⁹⁸⁵ *Álbum Açoriano* ..., p.129.

e obra enquanto artista amador. Esta sua última faceta, e paixão, manifestou-se, como se viu, por diversas formas: desenho, pintura, litogravura. Mas manifestou-se, igualmente, no apoio ao seu desenvolvimento da sua terra. Em 1885, por exemplo, tomou sob sua proteção um jovem órfão que trabalhava nas obras do porto de Ponta Delgada, a quem reconheceu meritosos dotes no desenho, e pô-lo a trabalhar na sua litografia¹⁹⁸⁶, exercendo, assim, o mecenato a que já aludimos, em outros exemplos, ao longo deste trabalho.

A 26 de julho de 1899, o jornal *A Persuasão* anunciaria que o Barão das Laranjeiras havia seguido para o Brasil¹⁹⁸⁷, ida que, posteriormente, a nota biográfica inserta no *Álbum Açoriano* confirmaria¹⁹⁸⁸. O jornal brasileiro *Gazeta de Notícias*, na sua edição de 23 de dezembro de 1899, anunciaria a morte de Duarte Medeiros da Costa Araújo e Albuquerque, Barão das Laranjeiras, no Pará¹⁹⁸⁹, e, em Ponta Delgada, no dia seguinte, anunciava-se uma missa por sufrágio de sua alma¹⁹⁹⁰.

Em 1903, já falecido, o *Álbum Açoriano* não deixou de referir a sua grande ilustração enquanto artista e traça um resumo do seu percurso de vida, nomeadamente a montagem de uma tipografia e de uma litografia em São Miguel:

O 3º Barão das Laranjeiras, Duarte de Medeiros Albuquerque, ao seu título de nobreza, juntou o de ser um artista ilustre; ao seu foro de fidalgo reuniu a grande qualidade de trabalhador infatigável. A melhor tipografia que tem existido nos Açores, foi adquirida pelo 3º Barão, com os mais modernos materiais estrangeiros e com as machinas mais aperfeiçoadas. A primeira litografia açoriana foi também montada por ele, que era o próprio a fazer os necessários desenhos, porque eram na verdade vastas as suas qualidades artísticas, entre as quais a de pintor-amador foi por ventura a mais saliente. Quadros a óleo e aguarelas suas, existem hoje por mãos de família; e em todos esses trabalhos se afirma um artista de raça, que inegavelmente o foi.¹⁹⁹¹

O seu trabalho, sempre qualificado e nomeado de amador, estendeu-se a vários circuitos sociais económicos, tendo desenhado, pintado e litografado para comerciantes,

¹⁹⁸⁶ «O sr. Barão das Laranjeiras, tendo conhecimento de que trabalhava nas obras do porto artificial um rapaz órfão de pai e mãe, e com muita habilidade para desenho, pediu, e obteve, alguns exemplares dos seus trabalhos de curioso e vendo que daquela inteligência em embrião se podia formar um artista, vae admiti-lo na sua litografia, prontificando-se a ensinar-lhe a arte, remunerando-lhe já os seus trabalhos». *Diário de Anúncios* (São Miguel), n.º188 de 25 de agosto de 1885, p.2.

¹⁹⁸⁷ *A Persuasão*, n.º1958 de 26 de julho de 1899, p.3. Em 1889, a imprensa local já havia noticiado que o Barão pretendia estabelecer morada nos Estados Unidos da América. Cf. *Diário de Anúncios* (São Miguel), n.º1345 de 26 de julho de 1889, p.1. E em 1893 noticia-se que o Barão e família iam fixar residência em Lisboa. Cf. *Diário de Anúncios* (São Miguel), n.º2525 de 20 de julho de 1893, p.3.

¹⁹⁸⁸ «[...] porém, com o ideal de mais largos cometimentos, aboliu para as terras de Santa Cruz, onde morreu quando a fortuna principiava a sorrir-lhe». *Álbum Açoriano* ..., p. 130.

¹⁹⁸⁹ *Gazeta de Notícias* (Rio de Janeiro), n.º 357 de 23 de dezembro de 1899, p.4.

¹⁹⁹⁰ *O Heraldo*, n.º 34 de 24 de dezembro de 1899, p.3.

¹⁹⁹¹ *Álbum Açoriano* ..., p. 129

literatos e particulares, como foi o caso de Ernesto do Canto¹⁹⁹², tendo estado, igualmente, envolvido na participação dos Açores em exposições internacionais e nacionais.

Em 1936, nas suas crónicas *Questões d'Arte*, Jácome Correia, a respeito das pinturas a óleo e aguarela de José Rocha, recua, em reminiscência, aos «traçados pelos lápis vigorosos de Cândido Abranches ou do Barão das Laranjeiras»¹⁹⁹³, as figuras que, precisamente, escolhemos salientar como exemplo do trabalho em prol da divulgação artística na ilha de São Miguel, nomeadamente do desenho.

6.2. A divulgação do desenho através da caricatura

Portugal de final de Oitocentos ficou marcado pela crítica tenaz ao *status quo* nacional e pela exigência de uma mudança para o país¹⁹⁹⁴. Essa mudança far-se-ia com recurso a vários mecanismos sociais, políticos e artísticos, mas também à conta da acérrima presença e ação da imprensa, do aparecimento da figura do «escritor público» e do crescimento exponencial de uma «opinião pública» que ia espelhando uma nova consciência coletiva e uma nova forma de revolucionar¹⁹⁹⁵. Aliás, a imprensa política era de tal forma em maior número que não passava despercebida:

Dez anos se passaram sobre a última escorva queimada nos baluartes da guerra civil, mas o bombardeamento de papel pode dizer-se tão vivo, como era então o fogo das avançadas patrióticas. O demónio da ambição intrometeu-se-lhes nos espíritos, como outrora o sentimento do belo nas suas primeiras aspirações. Aquele que nascera para medir versos, esmerilhar rimas, polir a linguagem e entesostrar novas opulências para o comum património das letras pátrias, coatou eleitores, azedou frases, retorceu o pensamento em caprichos, ou partos de que a própria linguagem fica assombrada, e conseguiu amontoar volumes de escritura efémera, sem liquidar no fim de casa ano umas poucas paginas em que a alma se lhe delicia ao percorrê-las.¹⁹⁹⁶

¹⁹⁹² Em carta enviada a Ernesto do Canto em 1882, pedia desculpa pelo atraso em um trabalho que aquele lhe encomendara, pois era o único «a executar tantos trabalhos, e o tempo não sobra[va]». Na mesma carta refere ainda que não iria colorir à mão o trabalho, por lhe roubar muito tempo, enviando já uma parte do trabalho que já estava litografada para Ernesto do Canto ver, com a ressalva de que só no fim se poderia ver a qualidade do trabalho. BPARPD – Correspondência de Ernesto do Canto. *Carta do Barão das Laranjeiras a Ernesto do Canto, datada de 10 de junho de 1882*. Cota: EC.CORR.1910.

¹⁹⁹³ *O Autônomo*, n.º1797 de 10 de abril de 1937, p.1.

¹⁹⁹⁴ «[...] era preciso aprofundar o ‘estado cívico’ inaugurado em 1820, alargar a ‘esfera pública’, enquanto espaço de debate e formação da cidadania, e democratizar o voto e a participação a partir de um espírito novo (...) de informação, esclarecimento, iconoclastia, radicalismo, que ‘farpeasse’ (nos termos de Eça de Queiroz) a nação e a conduzisse a uma nova visão de si mesma e do mundo». Sardica, José Miguel – “O ‘Quinto Poder’: Imprensa e Opinião Pública na Época de Hintze Ribeiro”. In *Atas do Colóquio Hintze Ribeiro (1849-1907). Da Regeneração ao crepúsculo da Monarquia*. Angra do Heroísmo: PGRA/DRC, 2010, p.108.

¹⁹⁹⁵ Sardica, José Miguel – “O ‘Quinto Poder’: Imprensa e Opinião Pública na Época de Hintze Ribeiro” ..., p.109.

¹⁹⁹⁶ *O Incentivo*, n.º41 de 14 de novembro de 1857, p.3.

No âmbito do papel que a imprensa assumiu no processo de mudança insere-se o desenvolvimento da imprensa caricaturista:

E as caricaturas na imprensa, ao lado do panfleto, da poesia, ou mesmo da peça musical ou da peça de teatro, sinais evidentes de uma opinião pública em permanente construção, proporcionaram imagens e outras leituras incontornáveis para a compreensão de todos esses protagonismos, combates e mudanças.¹⁹⁹⁷

A importância do desenho de caricatura na moldagem da crítica social e política portuguesa de final de século talvez tenha ficado melhor expressa nas palavras de Ramalho Ortigão que, segundo J.A. França, «à morte de Rafael Bordalo Pinheiro lhe gabou a clareza de exposição do assunto», referindo que havia aprendido a escrever «vendo-o desenhar»¹⁹⁹⁸. O próprio Eça de Queiroz diria:

A caricatura é o meio mais poderoso de desacreditar, no espírito do povo, os maus governos. [...] Em política, a caricatura é de boa guerra. É uma arma terrível, mas desleal, porque, se exagera o falso, é para impedir que haja alguém que caia nele; a caricatura diz mais para que nós digamos apenas o suficiente¹⁹⁹⁹.

A imprensa caricaturista, que alia, de forma humorística, a crítica ao desenho²⁰⁰⁰, ganha forma em Portugal a partir de 1847, com a publicação do *Suplemento Burlesco* do jornal *O Patriota*. A partir daí ganhou impulso e, de folha volante²⁰⁰¹, passa a apresentar caricaturas impressas no próprio jornal, em publicação regular, e onde se podiam identificar as figuras desenhadas, apesar do exagero corporal, e as devidas autorias dos desenhos²⁰⁰². Osvaldo Macedo de Sousa refere que, em Portugal, o humor satírico aparece primeiramente associado às letras, à escrita, e não ao desenho e a «caricatura jornalística desenvolve-se primeiro pelas letras noticiosas, e só depois se aventura na imagem, começando com a importação de exemplos estrangeiros»²⁰⁰³.

¹⁹⁹⁷ Vargues, Isabel Nobre – “Caricatura e Política no tempo de Hintze Ribeiro”. In *Atas do Colóquio Hintze Ribeiro (1849-1907). Da Regeneração ao crepúsculo da Monarquia*. Angra do Heroísmo: PGRA/DRC, 2010, p.123.

¹⁹⁹⁸ França, José-Augusto – *Rafael Bordalo Pinheiro. Caricaturista Político*. Lisboa: Terra Livre, 1976, p.10.

¹⁹⁹⁹ Citado a partir de Vargues, Isabel Nobre – “Caricatura e Política no tempo de Hintze Ribeiro” ..., p.123.

²⁰⁰⁰ «A caricatura é o burlesco do carácter, ou a exageração da natureza. [...] É a mais divertida maneira de desenhar». Citado por Osvaldo Macedo de Sousa a partir de uma referência inglesa. Sousa, Osvaldo Macedo de – *Do Humor da Caricatura*. Lisboa: Salão Nacional de Caricatura, 1988, p.29.

²⁰⁰¹ «Na noute de 4 de setembro vendiam-se em Paris umas caricaturas de Napoleão, vestido de porteiro e de grilheta aos pés. O grito dos vendedores era: Badaguiá III, porteiro em Berlim». *A Persuasão*, n.º454 de 28 de setembro de 1870, p.3.

²⁰⁰² Olímpio, Ana Filipa Pereira Miguel – *Uma Caricatura de País*. Dissertação de Mestrado apresentado à Universidade de Lisboa/Faculdade de Belas Artes, em 2013, p.5.

²⁰⁰³ Sousa, Osvaldo Macedo de – *História da Arte da Caricatura de Imprensa em Portugal*: Lisboa: Humorgrafe/S.E.C.S., 1998, Vol.1, p.17.

As primeiras presenças da caricatura na imprensa destacaram-se pela agressividade gráfica propositada²⁰⁰⁴, o que enformou uma primeira opinião sobre a caricatura e os seus artistas e originou alguma censura inicial. Localmente, as mesmas impressões eram postas a circular em jornais:

No meio d'estas borrascas da palavra, e d'entre os quotidianos chuveiros de tinta preta, vêem-se fuzilar lampejos do mais puro aticismo. Podem raras vezes lobrigar-se por entre os nevoeiros d'uma polémica, em que a personalidade fez o primeiro papel, alguns perfis que fariam inveja ao lápis lavateriano; mas a época é mais abundante em Chans e Gavarnis, os estudos fisionómicos são vazados mais vezes nos moldes implacáveis de Grandville e Philipon, que segundo as inspirações da verdadeira arte. O descuidoso tracejar da caricatura desvirtua a composição que principiara apenas satírica. O gosto é menosprezado pelo interesse do momento, e as duas causas sacrificadas: a da apreciação moral do indivíduo, pelo exagerado do retrato; a da arte, pela transparência do fim e pela parcialidade do esboço.²⁰⁰⁵

Depois de uma fase inicial de agressividade evoluiu-se, paulatinamente, para uma “calma” do desenho e para uma melhoria da estética e da crítica inteligente, o que contribuiu para o crescimento da admiração pública pelo humor e pelos caricaturistas:

A par deste incremento do aspeto humorístico e satírico, verificou-se um grande passo evolutivo no campo estético, já que o Desenho requerido, incisivo e rápido, pronto a fixar de forma crítica o instante, obrigando o artista a um grau de liberdade gráfica, e de invenção nunca alcançada até ao momento. Como reação verificou-se o refinamento estético, e uma consequente evolução técnica.²⁰⁰⁶

Acresce que o desenvolvimento das técnicas de impressão e da própria imprensa periódica trouxeram o acesso imediato à informação (condicionado pelos níveis de literacia), mas permitiram, ainda, a difusão do desenho de uma forma mais alargada. Efetivamente, esse desenvolvimento originou, em alguns casos, a associação da informação (reclame ou notícia) ao desenho, através da impressão (nas suas mais diversas fases e técnicas).

A caricatura, neste contexto, serviu de veículo para a publicidade comercial, o noticiário político e para a crítica política e social²⁰⁰⁷, mas foi, igualmente, um recurso na divulgação informativa, como ocorreu com os almanaques²⁰⁰⁸. De facto, desde a década de

²⁰⁰⁴ Em um jornal local, ribeirão-grandese, escrevia-se: «[...] busquem sempre a originalidade, sem furtarem pensamentos alheios, nem macaquear os seus Chefes, e muito menos façam ridículas caricaturas tiradas à vista de sublimes originaes». *A Estrela Oriental*, n.º441 de 21 de janeiro de 1865, p.2.

²⁰⁰⁵ *O Incentivo*, n.º41 de 14 de novembro de 1857, p.3.

²⁰⁰⁶ Sousa, Osvaldo Macedo de – *Do Humor da Caricatura...*, p.56.

²⁰⁰⁷ Veja-se Olímpio, Ana Filipa Pereira Miguel – *Uma Caricatura de País...*

²⁰⁰⁸ A respeito dos almanaques enquanto publicação periódica e, igualmente, na sua ligação à crítica social e à caricatura veja-se Galvão, Rosa Maria (Coord.) - *Os Sucessores de Zacuto. O Almanaque na Biblioteca Nacional do século XV ao XXI*. Lisboa: Biblioteca Nacional, 2002.

60, se anunciavam almanaques com caricaturas em São Miguel, como o *Almanach do Campo de Manobras*²⁰⁰⁹, de 1867, ou, posteriormente, o *Almanach do Pataco*²⁰¹⁰, de 1880, que apresentava «chistosas caricaturas e artigos espirituosos», seguindo o que Rafael Bordalo Pinheiro já havia realizado com o *Almanach de Caricaturas*, na década de 70. Ou vendiam-se mesmo almanaques, fazendo menção à presença de caricaturas no seu interior, como o fazia Benjamin Ferin, conceituado comerciante de Ponta Delgada, em 1873²⁰¹¹.

Também na década de 60, a caricatura estrangeira aparecia amiúde referida na imprensa açoriana, como foi o caso do jornal *A Terceira* que, em 1861, reproduziu, com o título *Caricatura*, a notícia de uma caricatura publicada do *Punch*, onde se representava Vítor Emanuel a tentar calçar uma bota intitulada “Itália”, auxiliado por Garibaldi, que lhe dizia que era necessária mais pólvora²⁰¹². Outras caricaturas foram descritas em outros jornais, sobretudo referentes a questões de diplomacia europeia²⁰¹³ ou nacionais²⁰¹⁴, vendendo-se, até, mapas de guerra caricaturados²⁰¹⁵. Como referia um jornal belga, numa citação reproduzida num periódico micaelense, «a caricatura invade tudo»²⁰¹⁶.

A nível nacional destacam-se os trabalhos de Francisco Augusto Nogueira da Silva (1830-1868)²⁰¹⁷, Manuel de Macedo (1839-1915) e de Manuel Maria Bordalo Pinheiro (1815-1880) no desenvolvimento desta crítica mais inteligente (e menos agressiva) e na demonstração destas novas competências técnicas do desenho que contribuíram para uma nova perspetiva do humor em Portugal²⁰¹⁸. Na geração seguinte, destacam-se Sebastião

²⁰⁰⁹ Que se poderia encomendar por 70 reis, com carta endereçada a Lisboa. Cf. *Comércio dos Açores*, n.º15 de 25 de novembro de 1867, p.3.

²⁰¹⁰ Publicado em São Miguel, por Lopes & Rangel. Cf. *A Persuasão*, n.º979 de 20 de outubro de 1880, p.3.

²⁰¹¹ *A Persuasão*, n.º620 de 3 de dezembro de 1873, p.4.

²⁰¹² *A Terceira*, n.º111 de 16 de fevereiro de 1861, p.4.

²⁰¹³ Em 1853, é referida uma caricatura publicada em Constantinopla contra a Inglaterra, em que se representava o imperador russo introduzindo-se sorrateiramente no palácio de Buckingham e o príncipe Alberto a acudir na defesa da sua casa e família. Cf. *O Melrinho*, n.º40 de 3 de novembro de 1853, p.2.

²⁰¹⁴ Acerca de publicações contra Fontes Pereira de Melo, o jornal lisboeta *A Verdade* referia: «Espalharam-se três pasquins contendo matérias diversas mas todas contra o sr. Fontes. Nalgumas paredes ainda está affixado um, no qual está lytographada uma caricatura representando o sr. Fontes a tirar a camisa a um homem, dando a outro um cavaquinho em troca d’um voto, seguindo-se depois um diálogo entre o ex-ministro e o eleitor». *A Persuasão*, n.º326 de 15 de abril de 1868, p.2.

²⁰¹⁵ *O Melrinho*, n.º917 de 2 de novembro de 1870, p.4.

²⁰¹⁶ *A Persuasão*, n.º657 de 19 de agosto de 1874, p.3.

²⁰¹⁷ Sobre a obra satírica de Nogueira da Silva, leia-se Sousa, Osvaldo Macedo de – *História da Arte da Caricatura de Imprensa em Portugal*. Lisboa: Edição Humorgrafe/S.E.C.S., 1998, Vol.1: Na Monarquia (1847/1910). Leia-se, igualmente, a análise em Silveira, Maria Aires de – “Nogueira da Silva (1830-1868) e a caricatura satírica”. In *Atas do 2.º Colóquio Saudade Perpétua – Arte, Cultura e Património do Romantismo*. Porto: CEPSE, 2019, pp.373-398. Disponível em: <https://www.cepese.pt/portal/publicacoes/obras/arte-cultura-e-patrimonio-do-romantismo-actas-do-2-o-colouquio-2019/saudade-perpetua2019/nogueira-da-silva-1830-1868-e-a-caricatura-satirica>. Acedido a 10.05.2020.

²⁰¹⁸ Olímpio, Ana Filipa Pereira Miguel – *Uma Caricatura de País...*, p.8.

Sanhudo (1851-1901)²⁰¹⁹ e Rafael Bordalo Pinheiro (1846-1905)²⁰²⁰, marcando definitivamente o perfil da imprensa caricaturista e o humor em Portugal até ao século XX²⁰²¹. Sobre Bordalo Pinheiro, referiu José-Augusto França:

Grandes páginas de notável composição ou apenas pequenas vinhetas prodigiosamente caracterizadas, ou, ainda, “bandas desenhadas” narrativas, com perfeita situação cénica das suas personagens, e sobretudo o sentido do retrato e da caricatura, penetrada de um profundo comentário social e psicológico – constituem uma obra que serve de contraponto à dramática “comédia” de Columbano, ou à sentimental encenação rústica de Malhoa²⁰²².

Nos Açores, aliás, a obra destes caricaturistas, mas sobretudo de Bordalo Pinheiro e de Sebastião Sanhudo, foi acompanhada pela imprensa local, que, amiúde, noticiava as suas novidades editoriais e caricaturais e recebia as suas publicações na ilha. Veja-se o exemplo do aparecimento d’*O Sorvete*, de Sanhudo, que mereceu publicidade em um jornal micaelense, em 1878²⁰²³, ou até a diversidade da crítica sobre o aparecimento do *António Maria*, de Bordalo Pinheiro: má quando a crítica atingia as fações políticas de quem analisava²⁰²⁴ ou boa quando o nome do caricaturista bastava para garantir qualquer qualidade²⁰²⁵.

Mas, a caricatura foi, igualmente, um inigualável registo do quotidiano social e material. Como constatou Osvaldo Macedo de Sousa, «para além de defesa contra os senhores do poder, e contra o próprio poder, a caricatura-crítica é um incomparável

²⁰¹⁹ Sobre a obra de Sebastião Sanhudo veja-se Osvaldo Macedo de – *História da Arte da Caricatura de Imprensa em Portugal*. Lisboa: Edição Humorgrafe/S.E.C.S., 1998, Vol.1: Na Monarquia (1847/1910). Veja-se, igualmente, Duarte, Rui Manuel Costa Fiadeiro – *Sebastião Sanhudo: Imprensa, Humor, Caricatura e o Porto da 2ª metade do século XIX à 1ª metade do século XX*. Dissertação de Doutoramento em Estudos do Património, apresentada à Universidade Católica do Porto, em 2015.

²⁰²⁰ Sobre Rafael Bordalo Pinheiro e a imprensa satírica, veja-se Osvaldo Macedo de – *História da Arte da Caricatura de Imprensa em Portugal*. Lisboa: Edição Humorgrafe/S.E.C.S., 1998, Vol.1: Na Monarquia (1847/1910). Veja-se, igualmente, França, José-Augusto – *Raphael Bordalo Pinheiro. Caricaturista político*. Lisboa: Terra Livre, 1976.

²⁰²¹ Olímpio, Ana Filipa Pereira Miguel – *Uma Caricatura de País...*, p.11.

²⁰²² França, José-Augusto – *Rafael Bordalo Pinheiro. Caricaturista político ...*, p.22.

²⁰²³ «*O Sorvete*, eis o título d’um delicioso periódico de caricaturas que se publica na invicta cidade. Quem saber o que é o *sorvete*? / Ele próprio o dirá: “é um periódico inocente, sem ser estúpido, doce, sem ser enjoativo, fresco, sem ser nocivo à saúde do corpo e da alma, saboroso, sem ser salgado, ameno, sem ser monótono, finalmente = uma publicação agradável a todos os paladares, exatamente como um *sorvete*”. E’ o que ele diz de si, confirma-o nos seus espirituosos artigos e caricaturas. Regala vê-lo e dê-lo. Obsequiou-nos a sua ilustrada empresa com a oferta dos 6 n.ºs publicados, que muito lhe agradecemos». *O Partido Popular*, n.º132 de 26 de julho de 1878, pp.3,4.

²⁰²⁴ «O insigne caricaturista Bordallo, publicou um jornal de caricaturas com o título alusivo de “O António Maria”. O jornal além de caro, não corresponde ao crédito de insigne artista». *A Persuasão*, n.º911 de 2 de julho de 1879, p.2.

²⁰²⁵ «Começou a publicar-se em Lisboa um jornal de caricaturas com o título de “António Maria”. Para se avaliar do merecimento d’esta publicação basta dizer que é de Bordallo Pinheiro». *O Atlântico*, n.º3 de 3 de julho de 1879, p.2.

documento das modas, dos costumes, da política»²⁰²⁶. É, nesse sentido, um incontestável documento histórico da imaterialidade e materialidade desaparecida, pela forma como, antes do advento e difusão da fotografia, imortalizou momentos sociais e políticos, edifícios, jardins e ruas sobretudo em contexto urbano; como retratou pessoas, tendências, convívios, tradições e costumes, crimes, produtos e tornou um tempo e um espaço visualmente perceptível.

Nos Açores, e mais especificamente na ilha de São Miguel²⁰²⁷, a década de 80 veria o nascimento de vários projetos inovadores no âmbito da caricatura. Referimo-nos, sobretudo, aos dois projetos de João e Augusto Cabral, tendo, ainda, existido outros, com menos expressão, que referimos de seguida.

Efetivamente, e antes de abordarmos aqueles dois exemplos, outras publicações periódicas de finais do século XIX, todas de cariz muito efémero, incluíram o desenho na sua composição. Retratos, caricatura, anúncios, cenas do quotidiano... tudo se procurava retratar. Em Ponta Delgada, são exemplo *O Berimbau* (1890)²⁰²⁸, (Vide Anexo 55) que chegou a publicar caricaturas, não assinadas, mas com semelhanças ao desenho de João e Augusto Cabral; o *Zé – Braz*²⁰²⁹ e *A Tela*²⁰³⁰; Em 1875, referiu-se, ainda, que o jornal *O Santelmo* iria reaparecer em Ponta Delgada com caricaturas, a partir de gravuras vindas de fora da ilha²⁰³¹.

Em Angra do Heroísmo, salientamos *A Ronda* (1878)²⁰³², que recorria ao desenho para ilustrar anúncios e crítica social e o *Gabinete de Estudos* (1877)²⁰³³, que publicava moldes de desenhos para bordados, ornamentava as suas notícias com desenhos e publicou dois retratos da autoria de Giorgio Marini²⁰³⁴; no Faial, o *Zé Careca* (1872), que também

²⁰²⁶ Sousa, Osvaldo Macedo de - *Do Humor da Caricatura...*, p.31.

²⁰²⁷ A respeito da imprensa caricaturista micalense veja-se Silva, Susana Serpa; Moscatel, Cristina – “Imprensa caricaturista dos Açores (São Miguel) nos finais do século XIX”. In Yanes, Julio; Carrascosa, Lara (Coord.) - *Historia y Comunicación Social en la Macaronesia. Actas del III Congreso Internacional - Historia Del Periodismo Canario*. Tenerife: Edicions Densura, 2018, pp.125-152.

²⁰²⁸ Na notícia do seu aparecimento é dado como «semanário ilustrado» (*Diário de Anúncios* (São Miguel), n.º2 de 3 de janeiro de 1891, p.2) e como sendo um «semanário de caricaturas» (*O Pae Paulino*, n.º129 de 15 de novembro de 1890, p.3. Era seu editor Pedro Couto da Silva e redator Francisco da Ponte Cordeiro, sendo impresso na Typ. Lith. dos Açores, na Rua de Santa Luzia, 37-39. *Diário de Anúncios* (São Miguel), n.º1753 de 4 de dezembro de 1890, p.2.

²⁰²⁹ Na rua de Santa Luzia, era propriedade de Alfredo P. da Câmara e impresso na Typ. Minerva, de Francisco de Medeiros Silva.

²⁰³⁰ Não sendo um jornal satírico, fez largo uso do desenho e gravura nos seus números, publicando retratos. Era seu editor Manuel Pereira de Lacerda, tinha redação na rua da Cruz, 41-43, e era impresso na Typ. Popular.

²⁰³¹ Cf. *O Melrinho*, n.º1136 de 13 de janeiro de 1875, p.1.

²⁰³² Impresso na Typ. Insular, na rua da Garoupinha, 18.

²⁰³³ Impresso na Typ. Angrense, na rua de Jesus.

²⁰³⁴ Referimo-nos aos retratos de Jerónimo Emiliano de Andrade (nº1) e do Padre Joaquim Silvestre Serrão (nº3).

chegou a publicar algumas caricaturas²⁰³⁵. Foram todos, no entanto, de curtíssima existência, com pouco desenvolvimento do desenho de caricatura e da crítica e humor, excetuando *O Berimbau*.

Já os jornais caricaturistas – *O Binóculo* e *O Psit!!!* –, foram os projetos do género de maior consistência e duração no século XIX insular²⁰³⁶, pese embora a sua curta vigência²⁰³⁷. Osvaldo Macedo de Sousa refere que «nenhum deles cria novidade»²⁰³⁸, no entanto, em contexto insular, tiveram a singularidade, e pretensão, de tentarem manter publicações caricaturistas.

De facto, apesar de um curto período em circulação, comparativamente aos restantes títulos já visados, estes projetos destacaram-se na caricatura, na crítica e no humor e, como já vimos, na associação do desenho à publicidade. A caricatura marcou estas publicações, transformando-as em projetos pioneiros no contexto insular. Efetivamente, no que se refere à caricatura²⁰³⁹, e como já tivemos oportunidade de mencionar²⁰⁴⁰, estes dois jornais inspiraram-se, nos títulos e no estilo, nos homónimos de Rafael Bordalo Pinheiro, que era, aliás, uma das grandes referências dos dois irmãos, reconhecida publicamente como se verá aquando do aparecimento do *Pist!!!*. Efetivamente, para além dos títulos, podemos constatar que a inspiração de Bordalo Pinheiro (e de Sanhudo) estendeu-se aos projetos editoriais associados aos periódicos e às figuras criadas (*Zé Povinho* e *Zé Boga*lho). Localmente, essa ligação ao projeto de Bordalo Pinheiro também era clara:

Começou a publicar-se este jornal de caricaturas, que parece pretender imitar o António Maria de Lisboa, menos na política; se bem que muito incorreto ainda, é uma bela demonstração de aprendizagem e superior aos que por aí têm aparecido ultimamente.²⁰⁴¹

Já em 1880 se anunciava, na imprensa local, que João Cabral pretendia publicar uma «Revista Cómica», usando este mesmo título, onde teria caricaturas e que seria

²⁰³⁵ «Já saíram dois números de um jornal burlesco, intitulado “Zé Careca” trazendo uma longa lista dos calvos aqui da terra, e algumas caricaturas». *O Melrinho*, n.º1022 de 6 de novembro de 1872, p.2.

²⁰³⁶ Osvaldo Macedo de Sousa refere mesmo que o *Binóculo* foi «o primeiro jornal de sátira política das ilhas açorianas», num «estilo de croquis infantil». Sousa, Osvaldo Macedo de – *História da Caricatura de Imprensa* ..., Vol.1, p.239.

²⁰³⁷ *Ibidem*.

²⁰³⁸ *Ibidem*.

²⁰³⁹ «Faz[er], pelo desenho, recurso à identificação, junto do seu observador, sobretudo pelo uso do fisionómico, acentuando ou deformando o singular ou o socialmente desaconselhável, porém nunca traindo de forma radical o real». Cf. Duarte, Rui Manuel Costa Fiadeiro – *Sebastião Sanhudo: Imprensa, Humor, Caricatura* ..., p.33.

²⁰⁴⁰ Cf. Silva, Susana Serpa; Moscatel, Cristina – “Imprensa caricaturista dos Açores (São Miguel) nos finais do século XIX” (...).

²⁰⁴¹ *A República Federal*, n.º108 de 16 de maio de 1882, p.4.

«totalmente inofensivo»²⁰⁴². No entanto, o projeto só se concretizaria em 1882 e com outro título.

A publicação d'O *Binóculo*, «que era esperado com ansiedade febril», criou a suposição de que «seria a má-língua ilustrada»²⁰⁴³; no entanto, cedo se percebeu que seria «um jornal puramente humorístico, com chistosas caricaturas»²⁰⁴⁴, referindo-se, ainda, que localmente existiam «talentos para o género», sendo o estilo novo no contexto insular e único²⁰⁴⁵:

Os seus colaboradores, sabemo-lo, com toda a certeza, só tem em vista despertar os leitores do angustioso letargo produzido pelos maus preços da fruta, e pelo rigor farisaico das fintas. [...] Se o *Binóculo* fizer despontar a alegria nas faces taciturnas deste povo que parece ter perdido a jovialidade peninsular, cumpriu a sua missão que ainda assim não será das menos árduas.²⁰⁴⁶

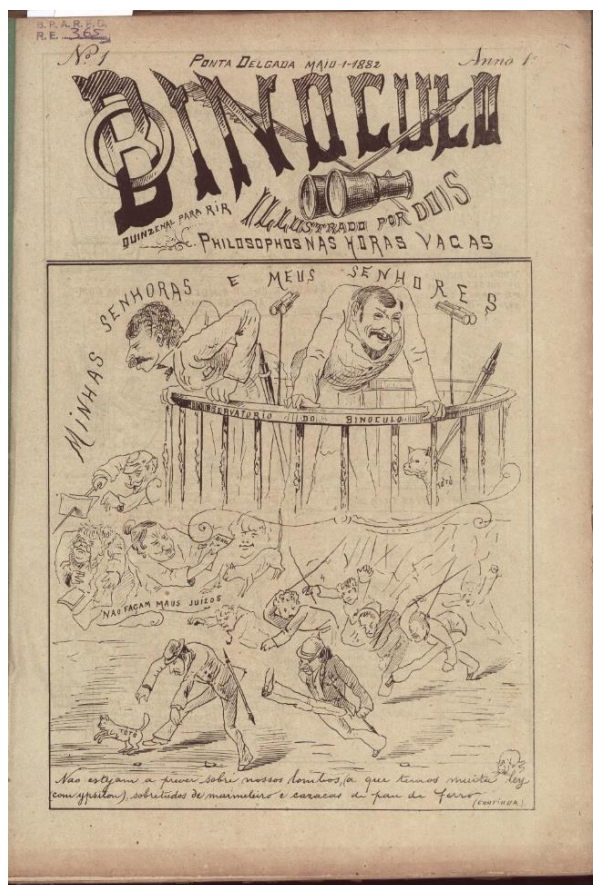


Figura 59 - BPARPD - O *Binóculo*, nº1 de 1 de maio de 1882, p.1.

²⁰⁴² A *Persuasão*, n.º976 de 29 de setembro de 1880, p.3.

²⁰⁴³ *Açoriano Oriental*, n.º2457 de 6 de maio de 1882, p.3.

²⁰⁴⁴ A *Persuasão*, n.º1061, de 17 de maio de 1882, p.3.

²⁰⁴⁵ *Idem*, n.º1058 de 26 de abril de 1882, p.3.

²⁰⁴⁶ *Açoriano Oriental*, n.º2457 de 6 de maio de 1882, p.2.

Depois da publicação dos primeiros números, elogiavam-se as «caricaturas, chistosas e inofensivas, simplesmente destinadas a provocar distração e riso», salientando-se o «raro mérito para este género de trabalhos de seus desenhadores»²⁰⁴⁷ e a capacidade para achar «sempre assumpto o lápis dos seus redatores para tornarem espirituoso e inofensivo este belo jornal»²⁰⁴⁸ (Vide Anexo 56).

O recurso constante ao adjetivo «inofensivo» revela-nos bem as conotações que a caricatura possuía e a sua relação com os leitores. E quanto à arte da caricatura em si, em épocas anteriores mal conotada, a imprensa local apela à tolerância em relação ao projeto, apelando ao bom senso dos leitores:

Agora queremos formular um voto: Que não deem sorte os que se reconhecerem nos inofensivos croquis do ‘Binoculo’. Já dorme há um quarto de século o sono das velharias esse prejuízo de que o ridente jornal de caricatura era injurioso. Hoje o folhetim de crítica corre paralela com a página humorística do caricaturista: ambos são a lição e o bom conselho dado a sorrir. Tudo tem o seu tempo, Gavarni, Cham, André Gill, Bordallo Pinheiro, nunca tiveram por fim injuriar pessoas, mas sim reforçar instituições. As pessoas são incidentes na caricatura; o alcance, a significação dela é o que deve ver se mais que tudo e acima de tudo. Dar sorte, é estar quasi meio seculo atrás do seu tempo, porque evidentemente é hoje o tempo em que o lápis caustico dos caricaturistas vai realizando na nossa plena transição de costumes sociais o *ridendo castigat mores* de Horácio. O *Binoculo* tem muito que aperfeiçoar se para conseguir o pleno desempenho da sua missão. Não lhe dificultem a marcha, não lhe espalhem espinhos no caminho e, sobretudo, repetimos, não deem sorte, e isto por duas razões: a primeira porque depõem contra si, a segunda porque desgostam os que estão longe de querer tornar a caricatura, - uma observação alegre -, em ofensa, - um abuso censurável! Não deem sorte!²⁰⁴⁹

Não obstante, o aparecimento deste periódico recolheu as melhores críticas e elogios: «há[via] esbocetos de verre cintilantes traçados já com o lápis firme e com a clara intuição da crítica moderna», nomeadamente «dois desenhos que, pela forma e pelo pensamento, eram dignos de figurar no Punch lisbonense», o que se configurava muito para o seu começo de vida²⁰⁵⁰. Aliás, vários jornais locais dispensaram, sempre, os melhores elogios em relação ao trabalho dos dois irmãos²⁰⁵¹.

Quanto aos autores, João e Augusto Cabral, «dois bem conhecidos desenhadores, dois francos e bons rapazes» que, embora adotando o pseudónimo de «filósofos nas horas

²⁰⁴⁷ *A Persuasão*, n.º1061 de 17 de maio de 1882, p.3.

²⁰⁴⁸ *A Persuasão*, n.º1077 de 6 de setembro de 1882, p.3.

²⁰⁴⁹ *O Novo Diário dos Açores*, n.º148 de 7/8 de junho de 1882, p.3.

²⁰⁵⁰ *O Novo Diário dos Açores*, n.º148 de 7/8 de junho de 1882, p.3.

²⁰⁵¹ «E’ de registar com prazer como esta folha, de índole tão especial, se tem mantido, recreando sem ofender. Os seus redatores amestrados pela experiência de certo continuarão como até agora, brincando com o lápis a respeito de todos os somptos[sic] dignos disso, sem descambo para a caricatura picante. O nosso aperto de mão ao colega». *A Persuasão*, n.º1163 de 30 de abril de 1884, p.2.

vagas», deixavam que «as assinaturas de cada desenho, que as próprias caricaturas em cada número» tornassem transparente a sua identidade.

Os próprios autores esclareceram que «o Binóculo fugirá de ofender ainda que seja ao de leve a mínima Franja de qualquer pessoa, seja ou não de qualidade», mas alertam que «emburrará com algumas coisas». E acrescentam que nada queriam com a política, pois o jornal era «muito boa pessoa, canta[va] muito bem e apesar de ser velha [tinha] uns dentes de que Deus te livre». Enfim, o objetivo era rir e fazer rir²⁰⁵²:

Este primeiro número é apenas a introdução na vasta galeria que o magico lápis nos fará passar por ante os olhos: - mas ainda assim em rodado farto prato de papas que o autor oferece à nossa gulodice na última página, reconhecemos a charge de alguns dos seus amigos, e até mesmo o autor deste artigo ia jurar que também se prepara para meter a sua colherada.²⁰⁵³

Já o segundo projeto, *O Pist!!!*, lançado em novembro de 1886, tendo por referência o trabalho feito pelos irmãos no anterior projeto, e noticiado como «uma folha humorística ilustrada com desenhos, croquis e silhuetes»²⁰⁵⁴, granjeou algumas referências cómicas:

Pist!
Ó João Cabral! Pist! Ó João.... Leve-te a breca que vais tão mudo!
Ó Augusto Cabral! Pist! Pist! Augusto! Também está mudo!
Ó João! Ó Augusto! Pist! Pist!
Ó grande carreira que eles levam, cavalgados no lápis, arrastados vertiginosamente pela
via humorística.
Perco a esperança de os agarrar! Mas onde irão eles, os dois irmãos, engraçados
caricaturistas, o Chan e o Bordalo Pinheiro cá da ilha?
O que levam eles debaixo do braço?
Quem são os que o seguem?
O que fazem eles pelo caminho.
O que fazem? riem e fazem rir, inocentemente mas de boa vontade, com a gargalhada
franca do bom espírito inofensivo.
Quem os segue? Toda a gente que os conhece e lê.
O que levam sobraçado? O seu jornal, o Pist, cujo primeiro número veio hoje à luz.
Onde vão? Lançar-se no regaço da gloria que os espera de braços abertos, como a mãe
espera os filhos diletos.
Oh meus amigos! Adeus! Tão longe e tão alto não posso eu seguir-vos. Ainda se vós,
ingratos amigos, me desseis a aba da casaca para eu me segurar, ou se me deixassem montar de
garupa nos vossos lápis endiabrados... Mas assim... adeus! Ides já tão longe que todos ficamos
para traz.
Ao menos mandem-nos o Pist, para termos noticias vossas, e oxalá que a carreira seja
diária e certa, de longa duração.
Paulo Ijerier.²⁰⁵⁵

²⁰⁵² *O Binóculo*, n.º1 de 1 de maio de 1882, p.2.

²⁰⁵³ *A Época*, n.º18 de 3 de maio de 1882, p.2.

²⁰⁵⁴ *Diário de Anúncios* (São Miguel), n.º245 de 30 de outubro de 1885, p.3.

²⁰⁵⁵ *Idem*, n.º556 de 19 de novembro de 1886, p.1. Paulo Ijerier era o pseudónimo usado por Júlio Pereira de Carvalho e Costa, Procurador Régio junto da Relação dos Açores.

Constante foi a referência à qualidade dos desenhos apresentados em ambos os projetos, mesmo que o exagero pudesse não agradar a todos (Vide Anexo 57):

O nosso amigo Facecia (pseudónimo) informa-nos que viu já algumas provas dos desenhos a publicar no próximo número do *Pist!* e diz-nos que são esplendidos de chiste.²⁰⁵⁶

Os nossos distintos colegas do *Pist!* publicaram uma formosa homenagem aos arrojados tripulantes da chalupinha Homeward Bound.

Uma página de belos desenhos com os retratos exatíssimos d'estas valentes, a chalupinha no meio d'uma cercadura com datas e nomes referentes à temerária viagem, alguns veros dos Lusíadas e um pequeno busto de Camões, e um curto artigo de Gil Demónio²⁰⁵⁷ acerca desta viagem.²⁰⁵⁸

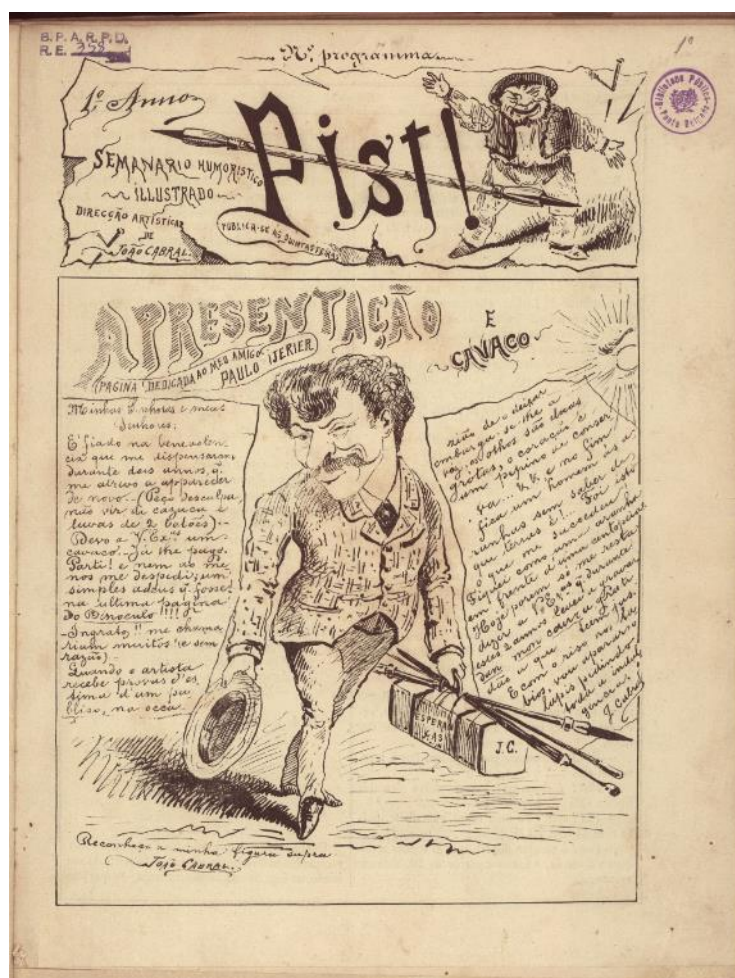


Figura 60 - BPARPD - *O Pist!!!*, nº1 de 18 de novembro de 1886, p.1.

Aliás, no âmbito da divulgação do desenho, ambos os projetos foram além da caricatura. A *Galeria de Homens Ilustres*, o *Álbum d'O Binóculo*, e a *Galeria do Pist!!!*,

²⁰⁵⁶ *Idem*, n.º583 de 22 de dezembro de 1886, p.2.

²⁰⁵⁷ Gil Demónio era o pseudónimo usado por Armando Júlio da Silva.

²⁰⁵⁸ *A Persuasão*, n.º1301 de 29 de dezembro de 1886, p.3.

novamente à semelhança do que havia feito Bordalo Pinheiro, contribuíram igualmente para trazer o desenho para primeiro plano. No primeiro caso, com a reprodução de retratos²⁰⁵⁹ de açorianos distintos e de escritores e artistas de renome nacional e internacional (como o primeiro número com Rafael Bordalo Pinheiro²⁰⁶⁰); no segundo caso, pretendia ter «desenhos em caricaturas dos homens mais notáveis nas ciências, letras, artes e indústrias», com uma periodicidade quinzenal, uma pequena biografia do caricaturado e uma capa ilustrada²⁰⁶¹ (Vide Anexo 58).

No entanto, ambos os projetos foram de curta duração, terminando por dissidências à conta das caricaturas ou pela falta de assinantes²⁰⁶². Em 1887, João Cabral já procedia à venda de peças da sua litografia²⁰⁶³. Sobre a brevidade destes dois projetos, referia-se que, não obstante a qualidade do desenho e do humor, a sociedade local não estava preparada para este tipo de iniciativa:

Saíram lhe do crayon prestigioso dois periódicos de caricaturas – *O Binóculo* e o *Pist!* – cheios, de semana a semana, por charges engraçadíssimos de personalidades e episódios arrancados facilmente de um meio difícilimo para coisas deste género.

Os ilhéus açorianos, desviados, pela sua posição geográfica de todo o movimento moderno dos grandes meios em que se progride, são naturalmente rotineiros, conservando-se afeitos ao seu velho sistema de vida, teimando em oposição à novidade, receando sempre o pior. A aparição de troças aos ídolos pátrios, o riso dos próprios ridículos inquietaram-nos. D'esta inquietação resultou o fim das publicações.²⁰⁶⁴

A publicação de um jornal satírico de produção e circulação insular não se constituída como missão fácil. No terceiro aniversário d'*O Binóculo*, por exemplo, felicitava-se o jornal «de índole tão especial» por se ter conseguido manter «recreando sem ofender» e por os seus «redatores amestrados pela experiência» brincarem com o lápis «sem descambos para a caricatura picante»²⁰⁶⁵.

Mas diversos foram os problemas encontrados pelos irmãos Cabral nos dois projetos, justificando a sua curta existência. Ofensas, falta de pagamento de assinaturas,

²⁰⁵⁹ Cada retrato em cartão, com o respetivo esboço biográfico. Cada número custaria 120rs e a assinatura anual seria de 1\$000rs. *A Persuasão*, n.º1101 de 21 de fevereiro de 1883, p.3.

²⁰⁶⁰ A estreia da *Galeria* com uma figura nacional, e não regional, gerou reparos: «E como nos persuadimos de que esta publicação achará tanto mais acolhimento quanto ais for consagrada a honrar homens açorianos, aconselhamos aos simpáticos artistas do Binóculo, que só por exceção se afastem deste plano. Ainda bem que não faltam cá pelas ilhas notáveis individualidades a quem é devida homenagem das artes e das letras». *A Persuasão*, n.º1116 de 6 de junho de 1883, p.3.

²⁰⁶¹ O preço era de 50rs para os assinantes do *Pist!!!* e 60rs para os não assinantes. *A Persuasão*, n.º1310 de 23 de fevereiro de 1887, p.3.

²⁰⁶² Silva, Susana Serpa; Moscatel, Cristina – “Imprensa caricaturista dos Açores (São Miguel) nos finais do século XIX” ..., p.136.

²⁰⁶³ Em novembro de 1887 vende uma das suas prensas litográficas a Luís Mendonça. *Diário de Anúncios* (São Miguel), n.º841 de 8 de novembro de 1887, p.2.

²⁰⁶⁴ *Idem*, n.º1618 de 27 de junho de 1890, p.1.

²⁰⁶⁵ *A Persuasão*, n.º1163 de 30 de abril de 1884, p.3.

incompatibilidades com outros jornais que resultaram em despiques públicos na imprensa, divergências com alguns indivíduos da sociedade local²⁰⁶⁶, etc, foram dificultando a sua existência.

Não obstante, o pioneirismo dos irmãos Cabral é inegável e o legado que deixaram, elevando o desenho, de forma ímpar, a um papel de destaque na imprensa regional, perdurou. Efetivamente, a presença da caricatura na imprensa regional permaneceria pelo século XX adentro, com destaque, para o início de novecentos, para *O Óculo* (1905), *O Alarme* (1907) e a *Revista Michaelense*, que contou com a participação de Augusto Cabral (1918-20), que, como veremos, continuou a desenhar caricatura (e a criticar) para além das suas funções públicas.

6.2.1. Augusto Cabral (1856-1924)

Augusto Cabral nasceu a 2 de junho de 1856. Era filho de Jacinto Inácio Cabral (São José), professor de música e mestre da Capela da Matriz de Ponta Delgada, e de Ana Emília Cabral (Ribeira Grande). Era irmão de Maria Guilhermina Cabral, de João Jacinto Cabral (1853-1916) e de Jacinto Inácio Cabral (1847-19??), e sobrinho de Maria Vicência da Conceição, abadessa do Mosteiro da Esperança²⁰⁶⁷. Foi casado (28 de julho 1888) com Ermelinda da Glória Cabral (falecida a 9 de janeiro de 1922), de quem teve um único filho, Augusto Cabral Júnior (nascido a 13 de maio de 1889)²⁰⁶⁸.

A sua formação, para além da instrução primária, foi feita na Marinha. Com 13 anos, embarca como praticante de náutica e, com 16, faria exame de Piloto na Escola Naval de Lisboa. Em 1878, devido ao falecimento de seu pai, deixaria a vida do mar e regressaria à sua terra natal²⁰⁶⁹. Entraria ao serviço das Obras Públicas de Ponta Delgada em marco de 1879 e, em abril desse ano, sob direção de seu irmão, Jacinto Cabral, desempenharia as funções de praticante de Obras Públicas. Em 1880, regressando de Santa Maria²⁰⁷⁰, por ordem do Engenheiro Mariano Machado de Faria e Maia, diretor das Obras Públicas do Distrito de Ponta Delgada, ficaria ao serviço das Obras do Porto Artificial daquela cidade.

²⁰⁶⁶ Como foi o caso exposto por Henrique das Neves entre ele próprio, *O Binóculo* e *A Época*, em dezembro de 1882. Cf. *A Persuasão*, n.º1091 de 13 de dezembro de 1882, p.3.

²⁰⁶⁷ *Açoriano Oriental*, n.º2768 de 5 de maio de 1888, p.2.

²⁰⁶⁸ BPARPD – Tribunal da Comarca de Ponta Delgada. *Inventário orfanológico de Augusto Cabral* (1925), n.º37, maço 229, 3ª secção, fl.139.

²⁰⁶⁹ Mesmo depois de sair da Marinha, manteve a ligação ao mar de muitas formas. Uma delas, foi dar formação. Em 1890, deu lições de náutica a 5 alunos de Ponta Delgada, que pretendiam ser oficiais da marinha mercante. “A competência do nosso amigo, é garantia suficiente para o bom êxito daqueles estudos”. *Açoriano Oriental*, n.º2900 de 22 de novembro de 1890, p.3.

²⁰⁷⁰ *A Persuasão*, n.º938 de 7 de janeiro de 1880, p.3.

No âmbito das suas funções, em janeiro de 1888, seria nomeado condutor auxiliar de obras públicas, com aumento de vencimento²⁰⁷¹, tendo participado nos trabalhos de fiscalização e sondagem das obras do porto artificial de Ponta Delgada²⁰⁷². Em 1889, é responsável pelas sondagens efetuadas nas Sete Cidades para a implementação de um projeto que impedisse as constantes inundações daquela lagoa²⁰⁷³ (Vide Anexo 59). A sondagem foi da sua autoria e a planta foi levantada por João Alfredo de Medeiros²⁰⁷⁴.

Realizou, ainda, em 1891, cópia de um mapa das ilhas dos Açores, com indicação dos pontos de colocação dos faróis de 2ª e 3ª ordem e os farolins das costas açorianas, que seria posteriormente litografado²⁰⁷⁵ e serviria de projeto para a iluminação costeira do arquipélago. Em 1895, fez o levantamento e desenho da planta da zona costeira da Povoação, onde o Diretor das Obras Públicas, Mariano Augusto Machado de Faria e Maia, pretendia fazer um cais e varadouro que servisse aquela vila²⁰⁷⁶. Em 1897, desenhou um mapa das ilhas das Flores, cópia de um outro anterior, mas com acrescento de alguns detalhes coevos²⁰⁷⁷.

Em 1902, concorre para fazer a carta topográfica de Ponta Delgada, numa iniciativa da Câmara Municipal liderada, então, por Guilherme Fisher Berquó Poças Falcão²⁰⁷⁸. Ganha o concurso em outubro de 1902²⁰⁷⁹ e é encarregue, pela Câmara Municipal, de a realizar já em 1903²⁰⁸⁰. Esta planta seria publicada no *Almanaque dos Açores*, em 1905.

Apesar de não possuir formação específica em arquitetura e de se ter aventurado pouco nesta área, Augusto Cabral chegou a elaborar alguns desenhos arquitetónicos. Em 1886, desenha um *chalet*²⁰⁸¹, cópia de um modelo suíço, para Ernesto do Canto construir nas Furnas²⁰⁸² (Vide Anexo 60); em 1897, segundo Manuel Ferreira, terá desenhado a capela de N.ª S.ª de Lourdes da Igreja de Santo António, Ponta Delgada²⁰⁸³. Em 1906

²⁰⁷¹ *Açoriano Oriental*, n.º2754 de 28 de janeiro de 1888, p.3.

²⁰⁷² *A República Federal*, n.º405 de 7 de fevereiro de 1888, p.2.

²⁰⁷³ «Os trabalhos de sondagem foram encarregados pelo Eng.º sr. dr. Mariano Machado de Faria e Maia ao sr. Augusto Cabral, um rapaz inteligente e habilíssimo que se houve com a maior perícia e distinção». *A Persuasão*, n.º1444 de 18 de setembro de 1889, p.3.

²⁰⁷⁴ BPARPD – Ernesto do Canto. *Cartografia*. Cota: EC.Cart.Gav.4.1RES.

²⁰⁷⁵ *Açoriano Oriental*, n.º2922 de 25 de abril de 1891, p.2. *A Persuasão*, n.º1527 de 15 de abril de 1891, p.3. *Diário dos Açores*, n.º84 de 18 de abril de 1891, p.3.

²⁰⁷⁶ *O Commercio Michaelense*, n.º115 de 31 de outubro de 1895, p.2

²⁰⁷⁷ BPARPD – Ernesto do Canto. *Cartografia - Mapa da ilha das Flores, de Vidal com a declinação magnética em Santa Cruz em 6 de julho de 1897*. Cota: EC.Cart.Gav.5.119 RES.

²⁰⁷⁸ BPARPD – Arquivo da Câmara Municipal de Ponta Delgada. *Ata de vereação de 25 de setembro de 1902*.

²⁰⁷⁹ *A Persuasão*, n.º2128 de 29 de outubro de 1902, p.3.

²⁰⁸⁰ *A Persuasão*, n.º2147 de 11 de março de 1903, p.3.

²⁰⁸¹ BPARPD – Ernesto do Canto. *Cartografia*. Cota: EC.Cart.Gav.2.127

²⁰⁸² O chalet que Ernesto do Canto construiu seguiu outra proposta e não a de Augusto Cabral.

²⁰⁸³ Ferreira, Manuel – *O caricaturista...*, p.27.

procedeu ao levantamento da planta e alçados da igreja Matriz de Ponta Delgada²⁰⁸⁴, no âmbito de um projeto de reforma do lado sul da igreja, da autoria de Francisco Soares Parente²⁰⁸⁵ (Vide Anexo 61).

Para além do desenho técnico, Augusto Cabral também pintou, embora não com a intensidade de seu irmão João. Em 1888, expõe na Farmácia Cabral, de Amâncio Cabral, ao canto da Cruz, em Ponta Delgada, uma aquarela que representava a barca inglesa *Cumbria*, a entrar desmantelada no porto de Ponta Delgada²⁰⁸⁶. No ano seguinte, volta a expor na mesma Farmácia um trabalho que representava «um iate baleeiro, visto de popa, correndo à bolina n'um mar bonançoso». O trabalho, referia a notícia, revelava «a competência do lápis» que o havia firmado e prendia a atenção de quem o via²⁰⁸⁷. E, como já referimos, o desenho etnográfico, ligado ao mar, também marcou a sua obra, nomeadamente o desenho de 23 alfaia marítimas micalenses que Augusto Cabral desenhou para integrar a obra de Armando da Silva, *Etnografia Micaelense*, publicada na revista portuense *Portugália*²⁰⁸⁸. Desenhou, ainda, para a mesma obra, jeques a remos e vela, canoas baleeiras, vendedores de amoras e vendilhões de musgo, considerando-o Rui de Sousa Martins um pioneiro do desenho etnográfico nos Açores.

Outros pequenos desenhos, conservados aleatoriamente até aos nossos dias, também demonstram como o desenho preenchia o seu dia. É o caso de um pequeno desenho de uma casa na Arquinha (Ponta Delgada)²⁰⁸⁹. É, também, o caso dos rótulos desenhados para a Fábrica de Tabaco Micaelense, de cujo proprietário (José Bensaúde) Augusto Cabral era amigo²⁰⁹⁰.

A ligação à arte tipográfica e litográfica também marcou o seu percurso. Em 1893, ilustra um poema de Joaquim de Araújo em um folheto volante, assinado e impresso na Tipografia Ferreira e C^a²⁰⁹¹ (Vide Anexo 62). Nesse mesmo ano, seria o desenhador e diretor litográfico da Tipolitografia, que havia pertencido ao Barão das Laranjeiras e, depois, comprada por Manuel Ferreira Cordeiro²⁰⁹².

²⁰⁸⁴ BPARPD – Arquivo da Junta Geral do Distrito Autónomo de Ponta Delgada, Direção das Obras Públicas. “Egreja Matriz”, 1906. Cota: Dep. 2/A.1 - gav.1/11-6.

²⁰⁸⁵ Francisco Soares Parente era formado em Arquitetura e, à data, professor da Escola de Desenho Industrial de Ponta Delgada.

²⁰⁸⁶ *Açoriano Oriental*, n.º2754 de 28 de janeiro de 1888, p.2.

²⁰⁸⁷ *Açoriano Oriental*, n.º2803 de 5 de janeiro de 1889, p.3.

²⁰⁸⁸ Vide *Revista Portugália*, Tomo I, fasc. 1 a 4, pp.834-846.

²⁰⁸⁹ BPARPD – GCPDL, cota: 2702.33.1.2.

²⁰⁹⁰ Cf. Ferreira, Manuel – *O caricaturista...*, p.27.

²⁰⁹¹ BPARPD – EC Cx.111.54RES

²⁰⁹² *A Persuasão*, n.º1659 de 1 de novembro de 1893, p.3.



Figura 61 - Desenho de Augusto Cabral. Grafite sobre papel. S.d. BPARPD – Arquivo do Governo Civil de Ponta Delgada, cota: 2702.33.1.2.

Mas seria a caricatura a forma de desenho que mais o notabilizou localmente e com a qual mais se identificou.

Como já abordado, foram *O Binóculo* e *O Pist!!!* que lhe deram um lugar na história da imprensa de caricatura em Portugal. Em 1882, aquando do aparecimento d'*O Binóculo* referia-se que Augusto Cabral era representante dos «belos talentos para o género» da caricatura, chamando-se a atenção para a sua conjuntura: «é pena não se ache em melhor meio para desenvolver estas suas raras faculdades artísticas»²⁰⁹³.

No entanto, e porque já abordamos estes dois títulos, Augusto Cabral destacou-se igualmente em outros trabalhos. Efetivamente, e ainda antes da publicação do jornal *O Binóculo*, já se fazia conhecer pela caricatura. Isso mesmo se comprova pelas duas

²⁰⁹³ *A Persuasão*, n.º1058 de 26 de abril de 1882, p.3.

caricaturas de José Afonso Botelho de Andrade (1828-1887), da sua autoria, datadas de 1881²⁰⁹⁴, conservadas na livraria particular daquele (Vide Anexo 63).

E, mesmo após o término daqueles dois projetos, continuou a trabalhar em caricatura. Em 1890 expõe na Farmácia Cabral «um gracioso quadro alusivo ao convénio anglo-português»²⁰⁹⁵, na sequência do Ultimato. A mesma «espirituosa caricatura alusiva ao ato de pirataria britânica», foi considerada um «pensamento patriótico» do «inteligente caricaturista» Augusto Cabral, e esteve, também, exposta no salão inferior do Teatro Micaelense²⁰⁹⁶.

Em 1891 dá início a um outro projeto de caricatura intitulado *Etc, e tal*, que era composto por um número semanal, que ficava exposto aos sábados, em um quadro, na Farmácia de Amâncio Cabral, no Canto da Cruz, em Ponta Delgada. O *Etc e tal* era um pequeno jornal, manuscrito, de caricaturas a aguarela, de número único. Dizia a crítica que «esta[va] cada vez mais galhofeiro», chamando a atenção para o número exposto em março desse ano²⁰⁹⁷. A imprensa local acolheu bem o «muito espirituoso e bem humorado» projeto, que atraía imensos curiosos, e referia-se, novamente, que o maior sucesso e reconhecimento do talento de Augusto Cabral só se faria sentir se este saísse da terra natal²⁰⁹⁸. Sobre o *Etc e tal*, escreveu Manuel Ferreira:

Para distração, quebrando a nostalgia das noites pasmadas, ele [Augusto Cabral] chegou a inventar e a aguarelar uma folha avulsa, de formato irregular e incerto, número único e sem sequência, divulgada à toa – o Etc e Tal, que chegava a entregar ao primeiro amigo encontrado ao virar da esquina ou deixava em exposição na farmácia do seu primo e admirador, Amâncio Júlio Cabral, ao canto da Cruz – hoje Farmácia Açoriana.²⁰⁹⁹

Mas os seus trabalhos também fizeram parte de outros projetos e periódicos locais. Assim, desenhou para o jornal *O Tio Braz* (1885-1886)²¹⁰⁰ (Vide Anexo 64) e, em 1894, colabora com o jornal *A Tela*, com um *cartoon* de 2 páginas²¹⁰¹. (Vide Anexo 65) Em 1895,

²⁰⁹⁴ BPARPD – Livraria Botelho de Andrade. “2 desenhos de José Afonso Botelho de Andrade”, 1881. Cota: Cofre 310 RES.

²⁰⁹⁵ *Açoriano Oriental*, n.º2891 de 20 de setembro de 1890, p.2.

²⁰⁹⁶ *Novo Diário dos Açores*, n.º1937 de 30 de janeiro de 1890, p.2; *Diário de Anúncios* (São Miguel), n.º1502 de 31 de janeiro de 1890, p.2.

²⁰⁹⁷ «Vejam o que lá acaba de aparecer, e digam-nos depois se o mariola do Augusto, não tem pilhas de graça». *Açoriano Oriental*, n.º2914 de 7 de março de 1891, p.2.

²⁰⁹⁸ «Augusto Cabral precisava sair d’aquí para uma terra grande. Conheceria então o muito que vale como artista». *Diário dos Açores*, n.º16 de 21 de janeiro de 1891, p.3 Sobre Augusto Cabral e o *Etc e Tal* escreveria Tavares de Resende, proprietário do *Diário dos Açores*: «Augusto Cabral, rapaz que em casos de cortesia não consente que ninguém se lhe avante, eio deixar-nos o seu cartão de visita, por umas palavras de justiça que lhe dirigimos, a propósito do seu Etc e Tal». *Diário dos Açores*, n.º26 de 3 de fevereiro de 1891, p.2

²⁰⁹⁹ Ferreira, Manuel – *O caricaturista...*, p.45.

²¹⁰⁰ Desenhos publicados nos números 2 (de 8 de agosto de 1885, p.3) e 3 (de 22 de agosto de 1885, p.3).

²¹⁰¹ *A Tela*, n.º4 de 15 de maio de 1894, pp.6,7.

ilustra a capa da edição especial do jornal *Diário dos Açores* com uma alegoria dedicada à visita dos terceirenses a São Miguel (“Em honra dos visitantes açorianos à cidade de Ponta Delgada”)²¹⁰² e à exposição de Artes e Indústrias de 1895²¹⁰³. (Vide Anexo 66) Foi no âmbito da exposição de 1895 que produziu a sua mais conhecida e difundida caricatura - a *Torre Autônómica* – «inofensiva e esplêndida caricatura»²¹⁰⁴.



Figura 62 - A Torre Autônómica (1895), de Augusto Cabral. *Álbum Açoriano*, p.124.

A caricatura seria reproduzida em 1903, no *Álbum Açoriano*, com referência a Augusto Cabral como caricaturista amador que conseguia ser «o typo perfeito de

²¹⁰² *Diário dos Açores*, n.º1272 de 18 de maio de 1895, p.2.

²¹⁰³ *Diário dos Açores*, n.º1272 de 18 de maio de 1895, p.1. *A Persuasão*, n.º1740 de 22 de maio de 1895, p.2.

²¹⁰⁴ *A Persuasão*, n.º1741 de 29 de maio de 1895, p.2.

caricaturista, tal como ele deve ser: aliar ao humorismo do desenho, o humorismo da frase»²¹⁰⁵. O mesmo texto referia ainda as dificuldades em se ser caricaturista insular:

O meio em que vive não lhe dá incentivos para poder expandir as suas excelentes aptidões artísticas. De longe em longe se dá um caso de sensação, e a gente não gosta de ver-se deformada n'um papel que corre de mão em mão.

Por isso mesmo, morre à míngua de recursos publicações deste género, como aliás já aconteceu ao *Binóculo* e ao *Pist!!!* – jornais micalenses de caricaturas em que Augusto Cabral colaborou brilhantemente.²¹⁰⁶

Em 1899 fez uma caricatura sobre o catavento colocado na torre da igreja matriz de Ponta Delgada, que havia recebido novo relógio por conta do legado do Conselheiro Nunes da Silva, lamentando que este benemérito não tivesse deixado mais uns contos de réis para se comprarem binóculos para a população, uma vez que o novo catavento era minúsculo²¹⁰⁷. Na mesma data, desenhou ainda o frontispício de um reclame do projeto de caminho de ferro na ilha de São Miguel.



Figura 63 - Capa do projeto do caminho de ferro da ilha de São Miguel, que ligaria a Ribeira Grande às Furnas. *Revista Michaelense*, n.º3 (2º ano), julho de 1919, p.305.

²¹⁰⁵ *Álbum Açoriano...*, p.124.

²¹⁰⁶ *Álbum Açoriano...*, p.124.

²¹⁰⁷ *Diário dos Açores*, n.º2522 de 26 de agosto de 1899, p.2.

Já no século XX, o «distinto pintor humorístico» exporia alguns dos seus trabalhos mais recentes nas vitrinas da tabacaria Mascote²¹⁰⁸ e colaboraria com o jornal *O Óculo* (1905). Efetivamente, Augusto Cabral desenharia o primeiro cabeçalho deste periódico²¹⁰⁹ de sátira e caricatura e colaboraria com o mesmo com uma série de cenas caricaturadas nos primeiros números²¹¹⁰. Seria no âmbito dessa colaboração que Augusto Cabral auxiliaria na formação de Guilherme Soares Borges²¹¹¹, que, depois, assume a autoria de quase todos os desenhos do jornal (Vide Anexo 67), incluindo o cabeçalho. O jornal *O Óculo*, aliás, teve a participação de vários caricaturistas durante o ano de 1905²¹¹².



Figura 64 - Cabeçalho do jornal *O Óculo*, nº3 de 20 de maio de 1905, p.1, desenhado por Augusto Cabral.

No início da década de 20, participaria na *Revista Michalense* (1918-1921)²¹¹³, fundada em 1918 pelo Marquês de Jácome Correia, constando do seu número 1 uma nota ao trabalho e talento do caricaturista:

Sobre os acontecimentos d'atualidade esta Revista publicará caricaturas do Senhor Augusto Cabral cujo espírito humorístico e crítico é uma onde de graça e d'ironia que por várias vezes tem banhado a sociedade micaelense.

²¹⁰⁸ *A República*, n.º805 de 10 de dezembro de 1913, p.2.

²¹⁰⁹ O cabeçalho desenhado por Augusto Cabral mantém-se do n.º1 ao n.º6.

²¹¹⁰ Possui cenas caricaturadas nos n.ºs 2 (13.05.1905, pp.4,5,8), 3 (20.05.1905, pp.4,5) e 4 (27.05.1905, pp.4,5).

²¹¹¹ «Fez surpreendente revelação de caricaturista, o sr. Guilherme Soares Borges. Felicitamo-lo com prazer». *Gazeta da Relação*, n.º35 de 25 de maio de 1905, p.1.

²¹¹² Como *ABC*, *Poncio* e *Argus*.

²¹¹³ Augusto Cabral tem trabalhos publicados nos números 1 (jan.1918, pp.7,13,21,23,31,35,44,76), 2 (junho,1918, pp.114,137,155), 3 (nov.1918, pp.186,189,193,210,216) do 1º ano; e nos números 1 (fev.1919, pp.6,18,90), 2 (Abr.1919, pp.136, 164,184) e 3 (jul.1919, pp.254,263,292) do 2º ano.

Minucioso como um decorador, pintor como um colorista; dando às cenas uma vida como qualquer mestre emotista ou psicólogo do pincel, apanhando os ridículos, surpreendendo os tiques e os movimentos predominantes dos indivíduos, o Senhor Augusto Cabral apresenta as suas chapadas de sarcasmo n'umas molduras primorosas.²¹¹⁴

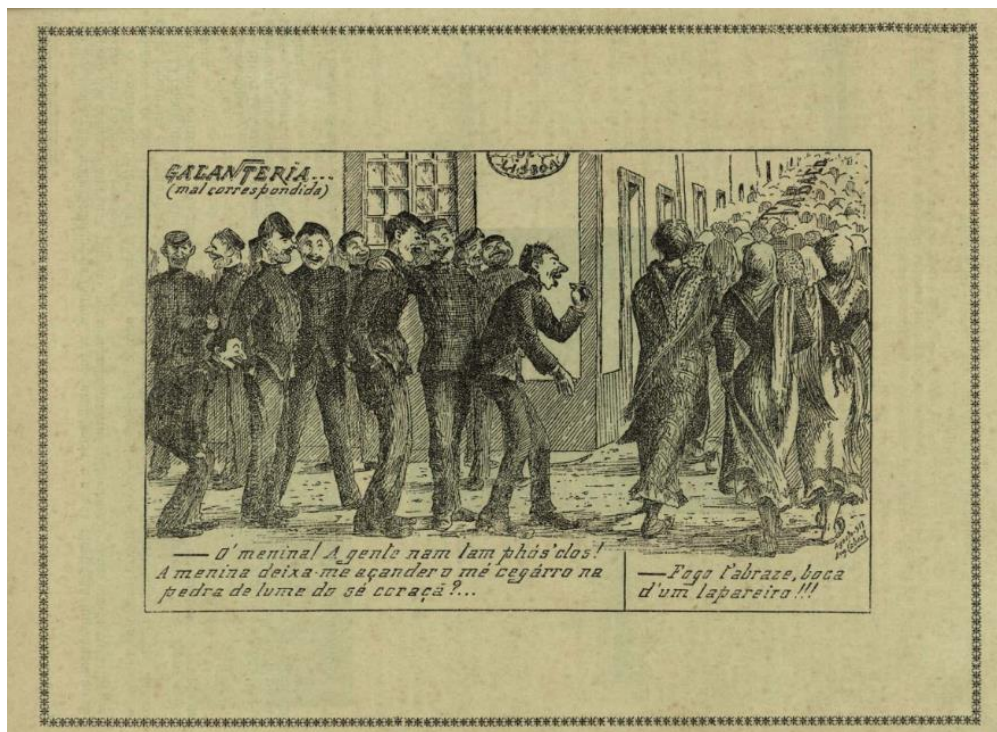


Figura 65 - Cena caricaturada por Augusto Cabral, publicada na *Revista Michaelense*, nº1, de janeiro de 1918, p.8

Toda a sua vida profissional trabalhou com o desenho ao serviço das Obras Públicas, em Ponta Delgada, embora nem sempre reconhecido na sua progressão de carreira. Isso mesmo deixou escrito, em uma exposição muito crítica que fez ao Ministério das Obras Públicas, em 1911, relatando não só todo o seu percurso profissional, mas igualmente o que considerava serem “injustiças” no que se refere à progressão na carreira de desenhador:

Hoje, com 32 anos de serviços públicos, sem nota que o deslustre, tanto no cumprimento dos seus deveres, como no seu comportamento, vem tentar, pela última vez, um esforço! e, voltado para o Governo da República, espera a justiça que Governos passados lhe não fizeram! [...] Quando, por qualquer obstáculo, não possa o requerente ser atendido neste ponto, então, pede que, no Quadro de desenhadores, em que atualmente se acha, seja colocado na sua verdadeira altura, como se, na realidade, houvesse para esse entrado em 1886, e não na altura em que se encontra, por só ter sido nele incluído em 1895.²¹¹⁵

²¹¹⁴ *Revista Michaelense*, n.º1, janeiro de 1918, p.2.

²¹¹⁵ Arquivo Histórico do Ministério da Economia – Ministério das Obras Públicas. Processo individual de Augusto Cabral, cota PI – Cx25, fls.6-6v.

Esse sentido crítico, quase sempre satírico, como se constata no documento acima descrito ou pelo seu próprio testamento, acompanhou-o sempre, adquirindo maior visibilidade com a caricatura. Manuel Ferreira, referindo-se à sua atividade de caricaturista, diria que «o lápis de Augusto Cabral, malgrado o seu aprumo de verticalidade de antigo oficial da Marinha e a finura das caricaturas, trouxe-lhe alguns inevitáveis dissabores e incompreensões, a nível oficial e social»²¹¹⁶. E, por várias vezes, tentara estabelecer-se em Lisboa, talvez para estar mais perto dos irmãos ou para alcançar novas oportunidades, pretensão que era incentivada localmente pois as ilhas eram meios «acanhados e estéreis» que não lhe ofereciam «uma colocação condigna do seu merecimento»²¹¹⁷.

Para além do sentido crítico, e tal como acontecera com seu irmão João, também a ligação ao mar permaneceu sempre. Foram vários os projetos que desenvolveu e desenhos que fez com ligação ao mar (portos, faróis, ilhas, barcos, apetrechos marítimos, etc.), mantendo-se envolvido em eventos e organizações ligadas ao mar, fosse sendo júri de regatas em festas navais²¹¹⁸, fosse participando, ele próprio, em regatas e competições náuticas²¹¹⁹.

Faleceu a 21 de maio de 1924, deixando nos seus bens²¹²⁰ um reflexo da proximidade ao irmão João²¹²¹ e no seu testamento uma última crítica²¹²². Por altura da sua morte, salientou-se o seu «espírito culto e uma inteligência lúcida», bem como os seus «princípios liberais os mais sólidos». Mas destacou-se, sobretudo, o seu talento artístico:

Foi, além de tudo isso, um artista de lápis e sobretudo um caricaturista do mais fino humor, inspiração e espírito crítico, vigoroso e de observação magnífica. Foi, enfim, o sr. Augusto Cabral, um homem que marcou e marcou por forma distinta na vida micalense, pelo seu talento e pelo seu carácter se impondo à estima e admiração de todos.²¹²³

²¹¹⁶ Ferreira, Manuel – *O caricaturista...*, p.26.

²¹¹⁷ *Diário dos Açores*, n.º336 de 5 de março de 1892, p.3.

²¹¹⁸ Como aconteceu em 1911. Cf. *Correio Michaelense: folha diária*, n.º922 de 8 de julho de 1911, p.1.

²¹¹⁹ «A Flecha. É um lindo barquinho de recreio, propriedade do nosso dedicado e simpático correligionário, de Ponta Delgada, o sr. Abel Coutinho, tripulado por dois arrojados marinheiros e o hábil comandante o sr. Augusto Cabral. A Flecha com seis excursionistas precedeu o Cachalote e o Cavaleiro de S. João que conduziram os demais ilustres visitantes e a tuna micalense, e foi o último a regressar levando a seu bordo o sr. António de Arruda, Paula Moura e Henrique Pacheco Aragão, tendo os outros companheiros, pelos seus afazeres, partido dias antes no rebocador e o sr. Abel Coutinho por acompanhar seu filhinho que o viera visitar». Cf. *A Evolução*, n.º337 de 4 de abril de 1894, pp.1,2.

²¹²⁰ BPARPD – Tribunal da Comarca de Ponta Delgada. *Inventário orfanológico de Augusto Cabral* (1925), n.º37, maço 229., 3ª secção.

²¹²¹ O arrolamento dos seus bens revela que tinha em sua posse vários quadros (aquarelas, sobretudo) de João Jacinto Cabral.

²¹²² «[...] - e a todos quantos me conheceram a sinceridade ... um longo adeus! Quanto ao “mundo” ..., quanto à “Comédia humana” ..., o meu desprezo». BPARPD – Tribunal da Comarca de Ponta Delgada. *Inventário orfanológico de Augusto Cabral* (1925), n.º37, maço 229., 3ª secção, p.140.

²¹²³ *A Pátria: semanário: órgão do Partido Republicano Português*, n.º29, de 26 de maio de 1924, p.3.

Por todo o percurso exposto, sobretudo pela difusão do desenho de caricatura, Augusto Cabral teve um papel de enorme relevância na divulgação social e cultural do desenho. Da caricatura que publicou em inúmeros jornais, aos apontamentos satíricos que deixava expostos na farmácia do primo Amâncio, ao canto da Cruz, Augusto Cabral contribuiu para que o desenho de caricatura invadisse o quotidiano micalense, levando informação, crítica e humor através do desenho.

6.2.2. Abraham Abohbot (1871-1959)

Abraham Abohbot²¹²⁴ era filho de Jacob Abohbot (1840-1916) e de sua mulher, Rosa Borges Leal do Rego Quintanilha²¹²⁵. Era neto do comerciante e Rabino Mimon Abohbot²¹²⁶ (18??-1875) e de Elisabeth Davis (1806-1898). Tinha uma irmã: Ana Elisabeth Abohbot (1873-1964), que foi mestra de trabalhos manuais na Escola Industrial Madeira Pinto (1909) e professora oficial de labores (1924).

Nasceu a 29 de julho de 1871, em Lisboa, e veio a falecer a 13 de outubro de 1959, em Angra do Heroísmo. Casou civilmente, na Administração do Concelho de Angra a 2 de março de 1904²¹²⁷, com Marta dos Santos Silvano²¹²⁸, de quem teve um único filho²¹²⁹, Mário Silvano Abohbot (1906-1930).

Foi funcionário das Obras Públicas²¹³⁰ e Diretor das Obras Municipais de Angra (admitido em concurso a 31.10.1919) e professor de Desenho e Pintura. Abohbot desenhou

²¹²⁴ Sobre ele, escreveu Carlos Enes uma pequena entrada na *Enciclopédia Açoriana*. Consultável: <http://www.culturacores.azores.gov.pt/ea/pesquisa/Default.aspx?id=275>

²¹²⁵ Casaram civilmente na Administração do Concelho de Angra, a 28.06.1871.

²¹²⁶ Filho de Abraham Abohbot e Raquel Abohbot.

²¹²⁷ «Realizou ontem o seu registo civil de casamento com a ex.ma filha primogénita do ilustre coronel sr. João Silvano, o nosso amigo sr. Abraham Abohbot. O ato que se realizou no salão nobre da Câmara, revestiu grande solenidade acompanhando os noivos muitas senhoras e cavalheiros, assistindo muitas pessoas para presenciarem a cerimónia, a primeira que n'esta cidade se realizou, e que consta da leitura e assinatura do auto de contrato. Ao simpático par desejamos todas as felicidades de que é digno». *A União*, n.º3020 de 3 de março de 1904, p.1.

²¹²⁸ «Pelo sr. Abraham, hábil desenhador das Obras Públicas a cargo da Junta Geral deste distrito, foi pedida em casamento a exm.^a sr.^a D. Martha dos Santos Silvano, simpática filha do sr. Capitão João Silvano». *A Terceira*, n.º2197 de 25 de abril de 1903, p.2.

²¹²⁹ «Teve a sua feliz deliverance a ex.ma esposa do nosso amigo sr. Abraham Abohbot, hábil desenhador d'obras públicas». *A União*, n.º3581 de 3 de fevereiro de 1906, p.1.

²¹³⁰ Tal como Augusto Cabral, Abraham Abohbot também encontrou alguns problemas com a progressão na carreira. Em 1917, faz um requerimento à Junta Geral do Distrito de Angra do Heroísmo, evocando os sus 16 anos de serviço como Desenhador contratado e as funções desempenhadas até então, para ser pago como Desenhador de primeira classe. O pedido é atendido favoravelmente. No entanto, em 1918, uma auditoria contestaria as nomeações definitivas de alguns funcionários daquela Junta Geral, nomeadamente a de Abohbot. Cf. *Boletim da Junta Geral do Districto d'Angra do Heroísmo*, 1ª Série, n.º40 de 25 de abril de 1917, p. 390; *Boletim da Junta Geral do Districto d'Angra do Heroísmo*, 1ª Série, n.º49 de 24 de janeiro de 1918, p.484.

móveis, pintou retratos, fez caricatura, cenografias e possuiu também um *atelier* de fotografia – *Fotografia Abohbot*. Esteve, ainda, ligado à criação do cemitério hebraico em Angra, juntamente com seu avô, Mimon²¹³¹.



Figura 66 - Autocaricatura de Abraham Abohbot, 1947. Museu de Angra do Heroísmo, Ref.^a: MAH.R.2010.0187.

Embora tenha passado quase toda a sua vida na Terceira, esteve fora da ilha em alguns períodos, nomeadamente em finais do século XIX, quando se noticia que tinha seguido para Lourenço Marques (1898-99)²¹³², e, já no início do século XX, quando é dado como tendo permanecido em Lisboa por algum tempo²¹³³.

²¹³¹ *Jornal da Praia*, n.º160 de 3 de outubro de 1991, p.12.

²¹³² «Partiu no paquete alemão Nerzog para Lourenço Marques o sr. Abraham Abohbot». *A União*, n.º1338 de 10 de junho de 1898, p.2. «Chegou hoje no Funchal, de regresso da África portuguesa, o sr. Abrahão Abohbot». *Gazeta de Notícias* (Terceira), n.º1870 de 27 de maio de 1899, p.3.

²¹³³ Esteve em Lisboa entre janeiro de 1903 e julho de 1904. Cf. *A União*, n.º2694 de 21 de janeiro de 1903, p.2; *Idem*, n.º3133 de 26 de julho de 1904, p.2; *A Terceira*, n.º2235 de 9 de julho de 1904, p.3.

Tal como os seus contrerrâneos micalenses neste trabalho abordados, Abraham Abohbot, «habilitado com o curso completo de desenho dos Liceus»²¹³⁴, enquanto contratado das Obras Públicas, lecionou desenho, a título particular, na cidade de Angra, desenhou e pintou como forma de obter um rendimento adicional e enveredou pelas artes cenográficas.

Ensinava particularmente desenho aos alunos do curso liceal²¹³⁵, ensinava «desenhos d'ornato para obra de talha», «desenhos modelos de móveis»²¹³⁶ e «trabalhos cenográficos»²¹³⁷; «pinturas sobre seda e cetim; dourados e prateados sobre seda, cetim e vidro; desenhos a ponta de canivete; desenhos de paisagens»²¹³⁸; desenhos de letras, monogramas e bordados; levantamento de plantas de terrenos e desenhos para construção de edifícios; desenhos de máquinas²¹³⁹. Ensinava, ainda, pintura a óleo. As aulas podiam decorrer em casa dos alunos ou em sua casa, em classe, na Rua da República, 158, 2^o²¹⁴⁰, e, tal como acontecera em outros casos, a exposição dos trabalhos escolares eram uma forma de promoção. Em 1910, duas alunas suas expõem quatro quadros a óleo:

Nas paredes da vitrine encontram se também quatro quadros pintados a óleo pelas exm.as sr.as D. Conceição Franco e D. Margarida Fraga, discípulas do sr. Abrahão Abohbot. São três com flores e um com uma pequena paisagem. Estes quadros estão bem trabalhados, possuindo tintas bem escolhidas e divididas com uma certa arte de paleta e se o senão aparece aqui ou ali, devemos atender a que são trabalhos de alunas, pois que, d'outra forma, a dúvida de que fosse produto de discípulas, surgiria a todos que vissem a exposição.²¹⁴¹

A pintura e o desenho também foram, assim, um complemento de rendimento, bem como um meio de publicidade e divulgação dos seus negócios²¹⁴². Tirava «retratos a

²¹³⁴ *A Evolução*, n.º237 de 14 de outubro de 1891, p.3.

²¹³⁵ «Abraham Abohbot habilitado com o curso completo de desenho dos Liceus, prontifica-se a lecionar o primeiro e segundo anos da mesma matéria». *A Evolução*, n.º237 de 14 de outubro de 1891, p.3.

²¹³⁶ «Na loja do sr. António José Leite tem estado exposto um lindo biombo, que é um belo trabalho do sr. Abraham Abohbot». (*O Diário: jornal da noite*, n.º121 de 29 de março de 1913, p.2). «Tem estado em exposição no estabelecimento do sr. José Leite, um biombo, primoroso trabalho artístico do nosso amigo sr. Abraham Abohbot. É digna de ser admirada tão valiosa obra». *A União*, n.º5668 de 28 de março de 1913, p.2.

²¹³⁷ *Gazeta de Notícias* (Terceira), n.º136 de 31 de agosto de 1889, p.4.

²¹³⁸ *Districto de Angra*, n.º13 de 11 de setembro de 1890, p.4.

²¹³⁹ *A União*, n.º2637 de 10 de novembro de 1902, p.2.

²¹⁴⁰ *Idem*, n.º5543 de 25 de outubro de 1912, p.2.

²¹⁴¹ *Idem*, n.º4948 de 17 de outubro de 1910, p.2.

²¹⁴² «Chapas d'aço com lindos ornatos em relevo, para tetos e forramentos de paredes. Florões, colunas, capitéis, molduras, consolos, campanários, cúpulas, etc. Placas para cobertura de telhados. Fornece catálogo, desenhos e preços, o representante n'este Distrito. Abraham Abohbot». *A União*, n.º5447 de 1 de julho de 1912, p.2.

óleo»²¹⁴³ e «retratos a Crayon»²¹⁴⁴, por encomenda, ou para exposição, em locais, públicos, como forma de publicidade:

Vimos há pouco o retrato a lápis, do falecido sr. Mimon Abohbot, copiado d'uma fotografia por seu neto, o sr. Abraham Abohbot. Está um trabalho excelente e que revela a muita habilidade do seu jovem autor.²¹⁴⁵

Têm estado em exposição na loja o sr. António José Leite alguns magníficos quadros, habilmente pintados pelo nosso amigo sr. Abraham Abohbot, e que têm sido muito apreciados.²¹⁴⁶

ATELIER			
DE			
PHOTOGRAPHIA, DESENHO E PINTURA			
DE			
Abraham de Abohbot			
Rua da Sé numero 144—Ilha Terceira—Açores			
Photographias no alance de todos			
CARTE VISITE	1	6	12
Preço	300	750	11250
CARTÃO VICTORIA	1	6	12
Preço	550	11400	21400
CARTA ALBUM	1	6	12
Preço	750	21600	41600
13 X 18	1	6	12
Preço	875	31200	51200
Retratos photographicos em tamanho natural			
Retratos a óleo e a crayon.—Retratos em platinotypia.—Photographias em seda, porcellana e transparentes.—Ampliações, retoques e reproduções.—Desenhos de letras, monogrammas e bordados.—Levantamento de plantas de terrenos, e desenhos para construção de edificios.—Desenhos de machinas.—Desenhos d'ornato para obras de talha.—Lições de desenho.—Trabalhos scenographicos.—Douraduras garantidas, em vidro, madeira, marmores, etc.—Todos os trabalhos são garantidos e executados com a maxima promptidão.			
Duracão, perfeição e nitidez.			
Este atelier está habilitado a executar todos os trabalhos e possui modernas e boas machinas photographicas e bom material estrangeiro.			

Figura 67 - Anúncio publicitário do *Atelier de Photographia, Desenho e Pintura* de Abraham Abohbot.
BPARLSR - *A União*, nº2637 de 10 de novembro de 1902, p.4.

Segundo Carlos Enes, «são da sua autoria os vitrais da escadaria dos Paços do Concelho de Angra; os retratos a óleo do bispo D. Francisco José Ribeiro Vieira e Brito e

²¹⁴³ *Districto d'Angra*, n.º80 de 19 de julho de 1892, p.4.

²¹⁴⁴ *A Evolução*, n.º148 de 6 de novembro de 1889, p.4.

²¹⁴⁵ *Gazeta de Notícias* (Terceira), n.º63 de 19 de janeiro de 1887 p.2.

²¹⁴⁶ *A Terceira*, n.º2345 de 5 de dezembro de 1908, p.3.

um quadro com o rosto de Jesus doados ao tesouro da Sé²¹⁴⁷; uma pintura representando o Coração de Maria, oferecida à ermida de S. Carlos, e um retrato do Dr. António Moniz Barreto²¹⁴⁸, doado ao Liceu de Angra»²¹⁴⁹. É, igualmente, da sua autoria uma planta do Hospital de Santo Espírito, em Angra, «mandada organizar para servir de base a um plano de obras naquele edifício»²¹⁵⁰.

A nitidez e perfeição dos seus trabalhos eram, assim, constatados e admirados pela população angrense, que lhe reconhecia dotes nas artes do desenho, mas igualmente na pintura a óleo:

Tivemos ocasião de ver e admirar os sublimes trabalhos do sr. Abraham Abohbot, que não sendo artista, revela contudo muita aptidão e competência para o desenho e pintura. Tira retratos a óleo e a crayon, com uma perfeição e nitidez incontestáveis e faz outros desenhos que os leitores verão nos respetivos anúncios que hoje publicamos.²¹⁵¹

Em outro jornal, podemos ler:

O pincel deste nosso amigo é admirável n'esta sua obra [rosto do *Ecce Homo*], pela maneira como apresenta a expressão de Cristo, toda bondade, toda humildade!

Aquele rosto está fielmente delineado, dizendo-nos amor, exprimindo assim perfeitamente o ideal que todos nós temos do sublime fundador do Cristianismo.

Depois com que primores de pincel executou as roupagens que revestem ou completam aquela singular cabeça!

O sr. Abohbot sabe, como um artista que já é, tirar os mais sugestivos efeitos da verdade, tanto pelo colorido, como pelas tintas apropriadas que emprega, como ainda pela emotividade das sombras e da luz.²¹⁵²

²¹⁴⁷ «O distinto amador de pintura, sr. Abrahão Abohbot acaba de concluir um quadro que se encontra exposto ao público n'uma das salas d'esta redacção. O quadro representa um busto do Divino Salvador, na pungente scena da sua paixão, quando, na varanda Pilatos, foi apresentado ao povo com a cynica phrase do *Ecce Homo*». *A União*, nº4707 de 15 de dezembro de 1909, p.2.

²¹⁴⁸ «Tem sido muito apreciado pelos entendedores o retrato a óleo do sr. Dr. António Moniz Barreto, ha pouco offerecido ao Lyceu d'esta cidade, pelo nosso amigo sr. Abraham Abohbot. O sympathico artista amador tem também quasi conluídos mais dois esplendidos retratos. Tivemos hoje occasião de os ver.

Revelam uma notável vocação para a pintura a óleo. E'nos sempre agradável registrar quaesquer factos que se relacionem com patrícios nossos, e principalmente quando, como agora, disem respeito a um rapaz de talento e habilidade, que se vae rapidamente distinguindo pelo seu trabalho e applicação». *A União*, nº883 de 18 de novembro de 1896, p.2. Sobre a mesma obra ver *A Terceira*, nº1945 de 7 de novembro de 1896, p.3.

²¹⁴⁹ Enes, Carlos – “Abraham Abohbot”. Entrada da Enciclopédia Açoriana, 1996. Consultável em: <http://www.culturacores.azores.gov.pt/ea/pesquisa/Default.aspx?id=275>

²¹⁵⁰ *A União*, nº2448 de 17 de maio de 1902, p.3.

²¹⁵¹ *A Opposição: folha política, agrícola e noticiosa*, nº38 de 20 de junho de 1892, p.4.

²¹⁵² *A União*, nº4707 de 15 de dezembro de 1909, p.2.

No que se refere à cenografia²¹⁵³, o seu nome está ligado a alguns espetáculos particulares²¹⁵⁴, no Teatro Praiense (Praia da Vitória), e no Teatro Angrense, em Angra do Heroísmo:

A ilustrada e amável direção do Teatro Angrense, fez exposição, na noite de 26 de dezembro findo, das pinturas cénicas feitas ultimamente pelo cenógrafo amador, nosso amigo o sr. Abraham Abohbot.

Todas as pinturas que tivemos ocasião de detidamente apreciar, são de incontestável mérito, e o sr. Abraham virá dentro em pouco a ser um artista de grande nomeada, se continuar a dedicar-se como até aqui a este difícil género de pintura.

Louvamos a ex.^{ma} direção do Teatro pela boa resolução que tomou da reforma de quasi todo o cenário, incluindo o pano da boca que é de muito gosto e de uma ótica admirável; e por ter encarregado das pinturas o hábil cenógrafo-amador o sr. Abraham a quem enviamos um abraço acompanhado das nossas cordiais felicitações.²¹⁵⁵

E a sua ligação às artes do espetáculo, que passou inclusive pela participação em espetáculos de magia em algumas destas salas²¹⁵⁶, abarcou, ainda, a pintura de cenários ou de estruturas festivas efémeras, como as ornamentações do centenário do nascimento do conselheiro Nicolau Anastácio de Bettencourt²¹⁵⁷, em 1910, ou as do sarau músico-literário da Sociedade Musical Angrense, em 1908²¹⁵⁸ e as barracas da quermesse a favor da Cozinha Económica de Angra, em 1910²¹⁵⁹.

Mas passou, igualmente, pela estatutária pública.

Em 1931, aquando das comemorações henriquinas e do 5º centenário de descobrimento dos Açores, Abohbot apresentou três propostas para o monumento comemorativo a ser erigido em Angra do Heroísmo. Tal como nas suas outras atividades,

²¹⁵³ «A ilustre direção do *Teatro Angrense* abriu ontem a elegante sala de espetáculos para apresentar o novo cenário, que acaba de ser pintado pelo simpático cenógrafo-amador o sr. Abrahão Abohbot. O aspeto geral dos diversos trabalhos do sr. Abohbot é bom e as pessoas que assistiram à exposição saíram bem impressionadas. A' parte uns pequenos defeitos, aliás facilimos de modificar, e que são naturais n'um amador, que há pouco tempo se dedicou á cenografia, é certo que o sr. Abohbot mostra uma decidida aptidão para os trabalhos d'esta ordem. Com mais pratica e estudo será em breve um bom artista no género». *A União*, n.º618 de 27 de dezembro de 1895, p.2.

²¹⁵⁴ Fez a cenografia do palco montado na sede da Filarmónica Popular Angrense. Cf. *A União*, n.º5091 de 10 de abril de 1911, p.2.

²¹⁵⁵ *O Typographo: folha semanal dedicada aos typographos e aos interesses do povo terceirense*, n.º46 de 1 de janeiro de 1896, p.2.

²¹⁵⁶ Como ocorreu no Teatro Praiense, no dia 28 de junho de 1895, onde Abraham Abohbot fez um ato de prestidigitação. *O Imparcial*, n.º566 de 29 de junho de 1895, p.4.

²¹⁵⁷ «Chegados ao edifício onde residui e faleceu o prestante cidadão, foram convidados os ex.mos governador civil Teotónio Paim de Bruges e Severiano de Bettencourt, filho do comemorado, a desvendar a lápide que se achava coberta por uma cortina de seda azul e branca, ornada e pintada com as armas portuguesas, trabalho artisticamente executado pelo sr. Abraham Abohbot». *A Terceira*, n.º2372 de 23 de fevereiro de 1910, p.1.

²¹⁵⁸ «A sala grande estava lindamente adornada. O fundo armado em palco, com o seu pano de boca, trabalho de merecimento do sr. Abrahão Abohbot». *O Dia*, n.º1011 de 12 de maio de 1908, p.2.

²¹⁵⁹ «As barracas são levantadas sob a direção e desenho do sr. Abrahão Abohbot». *A União*, n.º4818 de 4 de maio de 1910, p.2.

Abohbot expôs as suas propostas em local público e, apesar de ter avançado com três diferentes (Vide Anexo 68), o monumento contruído, atualmente sito ao Pico das Cruzinhas, em Angra do Heroísmo, não foi nenhuma das suas propostas:

Achámos interessante esse projeto, que se encontra em exposição na montra do importante estabelecimento dos Srs. Emílio Borges d'Avila & Irmão, e agradecemos ao seu autor a gentileza da lembrança de no-lo vir mostrar.

E' na realidade, um trabalho digno de apreço e que poderá muito bem vir a ser aproveitado para a obra a realizar que deverá ser coisa que nos não envergonhe a nossos próprios olhos ou a olhos de estranhos que nos visitem.

Entendemos, porém, e isto sem o menor intuito de depreciação para o valor do trabalho do sr. Abraham, que, repetimos, se nos afigura uma obra consciente e competentemente esboçada, que se deveria abrir um concurso entre os desenhadores profissionais e amadores da nossa terra para o projeto duma obra que fiará a perpetuar o valor estético e artístico da época que passa, ao mesmo tempo que servirá para comemorar feitos gloriosos e portugueses, de terceirenses.

Temos valores artísticos que bem se podem manifestar agora apresentando as suas ideias para a construção do Padrão.

Ciríaco Tavares Silva, Álvaro de Castro de Menezes, Coronel Gomes da Silva, Maduro Dias, são valores já conhecidos e reconhecidos e a quem se deveria pedir que cada qual apresentasse um desenho que, conforme a sua imaginação, melhor idealizasse o monumento a erigir comemorativo dos gloriosos factos que se pretende perpetuar.²¹⁶⁰

Abraham Abohbot também se destacou na arte da fotografia. A *Fotografia Abohbot* ou *Atelier de Abraham Abohbot* ou ainda *Atelier de Fotografia, Desenho e Pintura*, sita à rua da Sé, n.º144, em Angra do Heroísmo, oferecia uma série de serviços fotográficos. Retratos em tamanho natural²¹⁶¹ e em todos os formatos, a cores, ampliações²¹⁶², com variados tipos de impressão: Carte de Visite, Cartão Victória e Carta Álbum²¹⁶³.

Por fim, e o que justifica esta pequena nota biográfica, salientamos a passagem de Abraham Abohbot pela caricatura. Tal como João e Augusto Cabral, a caricatura fez parte integrante do seu quotidiano e do de quem com ele conviveu. Caricaturou e desenhou vizinhos, figuras marcantes ou caricatas da cidade de Angra, no que nos parece ser mais um exercício de desenho de caricatura para e entre amigos e conhecidos do que, propriamente, uma tentativa de construir um projeto editorial de sátira social, como aconteceu com a caricatura dos irmãos Cabral (Vide Anexo 69 e 70). No entanto, publicou

²¹⁶⁰ *A Pátria*, n.º133 de 12 de março de 1931, p.2.

²¹⁶¹ “A este *Atelier* acaba de chegar da Inglaterra, uma boa machina e papel especial das melhores marcas, para retratos fotográficos em tamanho natural”. Também se anunciavam “fotografias em todos os formatos”, “fotografias a cores”, “fotografias em sedas” e “retratos a óleo”. *A União*, n.º1132 de 27 de setembro de 1897, p.4.

²¹⁶² “Esteve em exposição na vitrine do acreditado estabelecimento do nosso presado amigo sr. Alfredo de Mendonça uma esplêndida ampliação do retrato de uma das filhinhas do sr. Jorge Pereira Forjaz, trabalho esse que muito honra o artista que o executou, o sr. Abraham Abohbot”. *A Terceira*, n.º2207 de 17 de setembro de 1903, p.4.

²¹⁶³ *A União*, n.º2637 de 10 de novembro de 1902, p.2.

esporadicamente algumas das suas caricaturas²¹⁶⁴ e, apesar de não ter constituído um projeto editorial, a caricatura trouxe-lhe algumas situações menos agradáveis, como a que aconteceu com o escritor terceirense, Gervásio Lima, já em 1937²¹⁶⁵.



Figura 68 - Caricatura de Gervásio Lima, da autoria de Abraham Abohbot. Museu de Angra do Heroísmo.

²¹⁶⁴ «Produziu grande efeito a caricatura do acordo publicada pela Evolução, devida ao lápis do senhor Abraham Abohbot, hábil desenhador». *O Académico* (Terceira), n.º7 de 27 de outubro de 1892, p.1.

²¹⁶⁵ Pedindo Gervásio Lima um contributo artístico a Abraham Abohbot para um bazar do Asilo de Infância da ilha Terceira, este recusou-se a participar alegando «falta de vista e de firmeza de mão». Pouco tempo depois, Abohbot divulga uma caricatura de Gervásio Lima, que mereceu o seguinte comentário: «Com espanto, porém, vejo que o sr. Abohbot melhorou consideravelmente, apresentando, como prova, um desenho caricatural, alusivo ao tema ou a ele adequado, em que, talvez por escrúpulo de consciência, substituiu o Christo pela minha figura e a cruz por uma máquina de coser, pintando-me como mártir neste escabroso Calvario de capas que ando a trilhar atravessando, por vezes, verdadeiras ruas da amargura. [...] Em prémio pela mercê das melhores que Deus lhe concedeu, restituindo-lhe a boa vista e firmeza de mão, queira, por caridade, dispensar-nos a honra, o auxílio, de concorrer com qualquer trabalho para o fim humanitário a que se destina o seu produto». *A Pátria*, n.º682 de 26 de fevereiro de 1937, p.1.

Tal como no caso dos irmãos Cabral, a imprensa local traçava o fatídico destino dos artistas insulares, remetendo a hipótese de sucesso para longe das ilhas²¹⁶⁶. Em comum com Augusto e João Cabral, Abraham Abohbot tem a ligação às Obras Públicas, o ensino de desenho e pintura e a caricatura, o que nos revela como a prática do desenho se instalara nas ilhas na segunda metade do século XIX, permanecendo no início do século XX.

Podemos concluir que a sociedade micaelense da segunda metade do século XIX, tal como aconteceu a nível nacional e, até, no Ocidente, assumiu o desenho como uma prática e uma presença quotidiana.

O desenho fazia-se presente na domesticidade de homens e mulheres, refletindo um conceito de educação, mas igualmente o gosto por uma prática artística. Estava presente nas exposições de artes e indústrias locais, onde artistas, amadores e profissionais, homens e mulheres, expunham trabalhos de desenho e pintura, em sinal de adiantamento civilizacional.

Com o desenvolvimento da indústria da impressão e o aparecimento das técnicas litográficas e de impressão química, o desenho marca a imprensa local, como marcou a nacional e europeia. Aparece em anúncios publicitários, em tiras cómicas e em caricatura satírica, captando no traço a imaterialidade de antanho. Aparece na ilustração literária e/ou científica local, bem como na ilustração turística e etnográfica.

Destacamos nomes como Joaquim Cândido Abranches, Maria Leonor da Câmara Sampaio, Duarte Borges de Medeiros e Albuquerque, Augusto Cabral e Abraham Abohbot como representantes dessa presença quotidiana que se consubstanciava na sua prática diária.

²¹⁶⁶ «O quadro que acabamos de descrever e que mede 60x50, é mais um trabalho digno do talento artístico deste artista terceirense, que, no continente e mesmo lá fora do nosso país, seria convenientemente apreciado, tais os seus méritos e os conhecimentos de arte que possui». *A União*, n.º4707 de 15 de dezembro de 1909, p.2.

Conclusões

A incursão pelo desenho e pela sua presença na ilha de São Miguel, na segunda metade do século XIX, começou com interrogações. Norteou-nos, neste estudo, a procura de caracterização da realidade micalense em relação ao «sublime tecnológico» do século XIX – o desenho –, entendido como uma linguagem universal perceptível a todos, mas, igualmente, como uma nova linguagem – a da indústria – que merecia o investimento e a inclusão geral. Com essa premissa em mente, procurámos compreender até que ponto se verificou, efetivamente, esse investimento a nível local e como é que se ele se manifestou. Procurámos, ainda, determinar até que ponto a sociedade micalense assumiu o desenho como um projeto seu e viu nele o garante do desenvolvimento industrial pretendido para a ilha.

As respostas obtidas levam-nos a constatar que, tal como aconteceu a nível nacional e europeu, também no contexto insular ele assumiu um papel de protagonismo e de importância social, cultural, artística e, até, económica. E comprova-se que a ilha de São Miguel foi palco de investimento a esse nível – nomeadamente com a montagem de duas escolas de desenho industrial –, com vista ao melhoramento das suas indústrias. Constatase, ainda, que a sociedade micalense fez do desenho parte do seu conceito civilizador. O desenho estava presente no quotidiano local, através de práticas artísticas, sociais e culturais que disseminaram por diversas vias, tendo servido profissionalmente a vários membros da sociedade local.

Ao nível do ensino, podemos concluir que a oferta de ensino de desenho em São Miguel, até à década de 90, esteve limitada a um ensino de carácter particular ou associativo. Essa oferta, porém, revestiu-se de alguma importância por ser a única, assumindo uma relevante função social, económica e cultural. Homens e mulheres, endinheirados ou não, procuraram o ensino de desenho a nível particular e associativo para melhorar a sua formação ou adquirirem novas competências profissionais, mas, ao fazê-lo, adquiriram, igualmente, a perfeita noção da importância do desenho na sociedade coeva, fazendo, eles próprios, parte desse processo cultural, social e económico.

No entanto, a abertura das duas escolas de desenho açorianas provocou um decréscimo da oferta desses cursos de desenho, sobretudo os cursos mais específicos. No caso do ensino particular, é de destacar a importância de Cândido José Xavier e João Jacinto Cabral, bem como a importância dos exemplos femininos referidos, nomeadamente

Maria Vitória Xavier e Amélia Ernestina Chaves. No caso do ensino associativo, podemos concluir que não foi consistente, obedecendo a projetos ocasionais associativos, merecendo destaque a Aula de Desenho da Sociedade dos Amigos das Letras e das Artes, pelo seu pioneirismo.

No âmbito do acesso feminino ao ensino artístico e à sua lecionação, encontra-se uma diferenciação dos conteúdos acessíveis às mulheres – nomeadamente o que era aprendido e o que era ensinado –, bem como uma diferenciação no enquadramento social/profissional feminino no âmbito artístico. Verifica-se a frequência específica em cursos e aulas de desenho e pintura por uma franja social alta, como se deteta a inclusão do desenho na oferta letiva local para público feminino, sobretudo nos colégios privados, onde, amiúde, era lecionado a par dos «lhares» femininos. Podemos verificar, portanto, que a abertura em relação à educação e instrução femininas, e especificamente em relação a uma aprendizagem em desenho, foram marcadas pela diferenciação e categorização, nomeadamente no que podiam ou deviam aprender no âmbito artístico.

Ainda ao nível do ensino, fica comprovado que se usavam os mesmos manuais que a nível nacional, quer para o ensino liceal, quer para o ensino industrial; comprova-se, igualmente, que as escolas de desenho industrial foram dotadas do mesmo tipo de material que as nacionais na sua abertura. Porém, a distância influiu algum esquecimento na renovação dos materiais, frequentemente pedidos pelos professores do Liceu Nacional de Ponta Delgada, como pelos da Escola de Desenho Industrial.

Comprova-se, ainda, que, tanto ao nível do ensino público, como ao nível do ensino privado, os professores de desenho micaelenses tinham acesso e aplicavam metodologias europeias atualizadas no seu ensino. Atesta-se, também, que, ao contrário do que se sabe ter acontecido a nível nacional, os professores de desenho, a lecionar nas escolas de desenho industrial e nos liceus locais, tinham formação artística, como se traçou nas suas notas biográficas.

Por fim, ao nível do ensino, referir que, tal como a nível nacional, a elevada iliteracia, a diferenciação social e económica e a distinção de género influenciaram o tipo de frequência e de aluno que procurava uma formação liceal, industrial, particular ou associativa.

No que diz respeito à análise realizada à sua prática, constata-se que o desenvolvimento das empresas tipográficas micaelenses, comprovado pela diversidade de

tipografias e litografias em funcionamento nos últimos 30 anos da centúria, permitiu, e proporcionou, uma difusão do desenho pelas mais diversas áreas do quotidiano local.

Como se verificou, a presença do desenho na sociedade micaelense da segunda metade do século XIX foi uma presença que se manifestou de forma passiva e ativa.

Passiva porque, inserido na imprensa diária, o desenho invadia o dia-a-dia: na publicidade, no urbanismo, na moda (moldes), nos labores (moldes e modelos), na literatura (ilustração), na ciência (ilustração), na crítica política (caricatura), no turismo (ilustração), na arte (exposições).... Os mais diversos momentos do quotidiano e da vivência social e cultural eram inundados com a sua presença. E teve, ainda, uma presença ativa porque era uma prática estabelecida, que se manifestava domesticamente, em exposições de grande e pequena dimensão ou, ainda, nas vitrines de estabelecimento comerciais e páginas de jornais e livros. A exposição desses trabalhos artísticos, de homens e mulheres, gerava, amiúde, comentários que abrangiam tanto os amadores, como os que do desenho faziam profissão.

No entanto, apesar de se ter estabelecido como uma prática culturalmente comprovada localmente, o desenho e pintura ficaram sempre remetidos a uma dimensão local, quase sempre conotada com esse amadorismo. E, embora tenha sido sempre bem representado nas várias exposições que se realizaram na ilha durante o século XIX, essa presença nunca transpôs portas, excetuando nomes como João Jacinto Cabral. Salientando-se, ainda, que a presença do desenho no contexto das exposições de artes e indústrias realizadas localmente esteve a cabo, sobretudo, do sexo feminino.

Ainda assim, os diversos editoriais e artigos publicados na imprensa regional sobre desenho, sobre a sua importância e o seu potencial, a par e passo com o investimento económico realizado em escolas que o ensinassem e com o investimento cultural da sua difusão, não deixam dúvida a que possamos concluir pela sua inequívoca presença e prática a nível local.

Embora o nosso estudo não tenha contemplado a análise da aplicação prática desse ensino do desenho a diversas profissões artesanais (marcenaria, carpintaria, alfaiataria, modista, etc.) e indústrias locais (fundição, por exemplo), conseguimos comprovar, pelo compulsar das fontes apresentadas, pelas análises quantitativas e qualitativas efetuadas, em cruzamento com o corpo teórico bibliográfico, que, em São Miguel, o desenho transformou-se no «sublime tecnológico», acompanhando o processo nacional e europeu

da segunda metade do século XIX. Podemos encontrá-lo na sociedade micaelense de final de Oitocentos no ensino (ao nível liceal e industrial), na prática (doméstica e pública) e na difusão (em exposições, publicidade, ilustração e caricatura), como fonte de disseminação de uma prática artística e como um sinal do tão pretendido avanço tecnológico e civilizacional.

UNIVERSIDADE DOS AÇORES

Faculdade de Ciências Sociais e Humanas

Rua da Mãe de Deus

9500-321 Ponta Delgada

Açores, Portugal