

# Ana Temudo

anatglima@gmail.com

## O novo estado artístico do Porto entre 1933 e 1974

O presente artigo baseia-se no Relatório de Estágio intitulado "Continuidade e/ ou Rutura? Estudo das políticas de representação do MNSR entre 1950-1960 durante a direção do escultor Salvador Barata Feyo", desenvolvido no âmbito do Mestrado em Museologia da Faculdade de Letras da Universidade do Porto, sob a orientação da Professora Doutora Elisa de Noronha Nascimento e a coorientação da Doutora Ana Paula Machado, do Museu Nacional de Soares dos Reis.

This article is based on the Master's Internship Report entitled "Continuidade e/ ou Rutura? Estudo das políticas de representação do MNSR entre 1950-1960 durante a direção do escultor Salvador Barata Feyo", developed in the context of the Museology Masters, at Faculty of Arts and Humanities, University of Porto, under the supervision of Professor Elisa de Noronha Nascimento and Ana Paula Machado (Ph.D), from National Museum Soares dos Reis.

<http://hdl.handle.net/10216/81952>

## Resumo

Este artigo propõe uma análise dos contextos e espaços de navegação artística da cidade do Porto durante o Estado-Novo e logo após o fim da ditadura. Através de um trabalho de recolha arquivística e entrevistas apresenta a Escola de Belas-Artes como incubadora das produções artísticas de vanguarda, divulgadas em galerias e espaços de exposição e consagradas na coleção do Museu Nacional Soares dos Reis. Durante o Estado-Novo, verifica-se a existência de um circuito marginal que, assumindo-se como lugar de experimentação, legitimava as novas correntes artísticas. O período de direção do MNSR pelo escultor Salvador Barata Feyo (1950-1960) e, já após o 25 de Abril, o período da instalação do Centro de Arte Contemporânea (1975-79) constituem dois momentos distintos de grande inovação artística na cidade.

## Palavras-chave

Políticas de representação; Ditadura; Arte; Produção; Recepção

## Nota biográfica

Ana Temudo Gaio Lima (Porto, 1989). Licenciada em Artes Plásticas (2007-2012). Pós-graduada em Estudos Artísticos (2013-2014) pela Faculdade de Belas-Artes e Mestre em Museologia pela Faculdade de Letras da Universidade do Porto (2012-2015). Vencedora do Prémio APOM 2016 “Melhor Estudo sobre Museologia” com a tese de Mestrado: Continuidade e/ou Ruptura? Estudo das Políticas de Representação do MNSR entre 1950 e 1960 durante a direção do escultor Salvador Barata Feyo. Tem artigos publicados nas revistas *Museologia* e *Patrimônio* (Rio de Janeiro, Brasil) e *Ideário Patrimonial* (Tomar, Portugal).

## Abstract

This article proposes an analysis of the contexts and artistic spaces of navigation in the city of Porto during Estado-Novo and immediately after the end of the dictatorship. Through archival research and interviews it presents the School of Fine Arts as an incubator of artistic avant-garde productions, showcased in galleries and exhibition spaces and enshrined in the collection of the National Museum Soares dos Reis. We show that during Estado-Novo there was a marginal circuit that, considering itself a place of experimentation, legitimized the new artistic currents. The directorship of the National Museum by sculptor Salvador Barata Feyo (1950-1960) and, after April 25, the installation period of the Centre for Contemporary Art (1974-79) constitute two distinct moments of great artistic innovation in the city.

## Keywords

Politics of representation; Dictatorship; Art; Production; Reception

## Biographical note

Ana Temudo Gaio Lima (Porto, 1989) Undergraduate in Fine Arts (2007-2012) and post-graduate in Artistic Studies at Fine Arts School of Oporto (2013-2014). Master in Museology at Faculty of Arts and Humanities, University of Porto (2012-2015). Winner of APOM prize for “Best study of Museology” with the master’s thesis: Continuidade e/ou Ruptura? Estudo das Políticas de Representação do MNSR entre 1950 e 1960 durante a direção do escultor Salvador Barata Feyo. The author has two published articles in *Museologia* and *Patrimônio* (Rio de Janeiro, Brasil) and *Ideário Patrimonial* (Tomar, Portugal).

## Introdução

O regime político do Estado-Novo (1933-1974) impulsionou a realização de uma “arte oficial”, marginalizando outras manifestações que paralelamente foram surgindo e condicionando o contexto artístico nacional fortemente marcado pela falta de liberdade, pela repressão e a censura (Lambert & Fernandes, 2001, p. 15). Portugal vivia encerrado num forte isolamento em relação ao panorama artístico internacional da época, sendo a circulação da informação extremamente vigiada por instrumentos de controlo estatal como o Secretariado de Propaganda Nacional (S.P.N) criado em 1933 por António Ferro e renomeado Secretariado Nacional de Informação (S.N.I.) em 1945. Este organismo promoveu as Exposições e Salões de Arte Moderna e os Salões da Sociedade Nacional de Belas-Artes (SNBA). O S.P.N foi também responsável pela organização da Exposição do Mundo Português, realizada em 1940.

Apesar da centralização dos serviços administrativos, políticos, económicos e culturais em Lisboa, é no Porto que, nesta época, as exposições “Independentes” da Escola de Belas-Artes se afirmam, ainda nos anos 40. A Escola do Porto destacava-se no contexto

nacional pela permeabilidade na recepção de novas experiências e linguagens artísticas, não colocando em questão os condicionalismos do regime vigente (Lambert & Fernandes, 2001, p. 15). Duas décadas antes, existira já um grupo homónimo, cujo núcleo principal era constituído por artistas portugueses a viver em Paris como Dordio Gomes, Francisco Franco, Alfredo Miguéis, Henrique Franco e Diogo de Macedo. O reaparecimento deste novo grupo de “Independentes”, em 1943, definia-se pela recusa dos hábitos académicos. Estes grupos de algum modo replicaram na designação e nos propósitos a “Société des artistes Indépendants” fundada em Paris em 1884 com o lema: “*sans jury ni récompense*”.<sup>1</sup>

Reunidos contra aquilo que consideravam convencional ou clássico, este núcleo de professores e estudantes da Escola de Belas-Artes do Porto (EBAP), defendia a liberdade de processos. No catálogo da sua 3ª Exposição (1944) foram enunciados claramente os seus objectivos: “Este título ‘Exposição Independente’ não é nome de acaso. Significa porta aberta para todas as correntes, tribuna acessível às variadíssimas tendências plásticas, alheia a

---

<sup>1</sup> Traduzido para português: “Sem júri nem prémio”.

compromissos estéticos” (Lambert & Castro, 2001, p. 7).

O grupo, formado por artistas como Cândido Costa Pinto, Carlos Carneiro, Guilherme Camarinha, Júlio Pomar, Júlio Resende, Martins da Costa, Nadir Afonso, Victor Palla, entre outros, fazia-se acompanhar por professores das Belas-Artes. Num momento renovador estimulado pela presença de Carlos Ramos (na arquitetura), Salvador Barata Feyo (na escultura) e Dordio Gomes (na pintura), o grupo programou exposições no Porto, Coimbra, Leiria, Lisboa e Braga. A sua relevância deveu-se à apresentação, pela primeira vez, de trabalhos abstracionistas geométricos e pela presença de obras conotadas com o neorrealismo que, a par de outras de carácter figurativo, davam uma amostragem dos principais movimentos estéticos em confronto na década de 40 em Portugal. A partir da década de 50, para além da regularidade das exposições organizadas nas instalações da ESBAP pelo então diretor Carlos Chambers Ramos que promoveu a divulgação do trabalho académico, com as Exposições “Magnas” (1951-1968) e “Extraescolares” (1959-1968), verifica-se também a intensificação da atividade das galerias.

## **1. Da periferia para o centro: O aparecimento das primeiras galerias de arte**

Até ao início da década de 50 a vida cultural da cidade do Porto foi marcada pela inexistência de espaços de divulgação cultural com um fim comercial. As iniciativas culturais e artísticas eram apresentadas maioritariamente na baixa da cidade: na Escola de Belas-Artes (1836), no Museu Portuense / Museu Soares dos Reis (1833) e em espaços culturais polivalentes como a Santa Casa da Misericórdia do Porto (1499), o Palácio da Bolsa (1848), o Ateneu Comercial do Porto (1869), o Clube dos Fenianos Portuenses (1904), o Jardim Passos Manuel (1908), o Salão Silva Porto (1925), o Coliseu (1937), o Cineclube (1945) e a Livraria Portugália (1945).

O Salão Silva Porto fundado em 1925 e sediado na Rua de Cedofeita dava relevância à divulgação das artes-plásticas (de pendor naturalista e romântico). Até à década de 60, este espaço foi dirigido por Álvaro Miranda, Jacinto da Silva Pereira Magalhães e Alberto Silva. O Salão Silva Porto era, na opinião do Professor António Cardoso, “um salão de exposições, um centro de trabalho [ateliers] – frequentado por pintores como Jaime Isidoro e Júlio Resende - e leilões de arte” (entrevista a 27.04.15).

Na década de 40 assiste-se também ao surgimento da Livraria Portugália na Rua Santo António (atual Rua 31 de Janeiro). Tratou-se de um projeto de livraria do arquiteto Artur Andrade, inaugurado em Março de 1945 com uma exposição da coleção particular do seu sócio-gerente e fundador, Agostinho Fernandes (Moura, 2013, p. 66). A programação, edição de catálogos e a direção artística da galeria foi entregue ao ainda aluno de arquitetura da EBAP, Victor Palla. Aquando da sua mudança para Lisboa em 1946, Palla delega o cargo ao seu colega Fernando Lanhas, que se torna peça chave ao estabelecer a ponte entre a Portugália e a Academia. O arquiteto realiza na galeria as *Exposições Independentes* e mostras individuais de elementos deste grupo como Nadir Afonso, Aníbal Alcino, Arthur da Fonseca, Neves e Sousa e Isolino Vaz, entre outros. O espaço de galeria desta livraria existiu entre 1949 e 1952 com ocupação em permanência, e uma programação diversa (Moura, 2013, p. 72) que permitiu a “presença, interligação e colaboração estreita entre artistas, escritores e poetas, assim como outras figuras que aí encontravam, a par dos cafés, dos *ateliers* e da própria escola, um lugar de convívio e discussão tão necessária nesta época de experimentações e transformações” (Moura, 2013, p. 103-104). A galeria Portugália criou as condições para o aparecimento das

galerias de arte Alvarez e Divulgação (Moura, 2013, p. 103-104).

A Academia Livre Dominguez Alvarez foi criada em 1954 por dois pintores com percursos distintos: Jaime Isidoro – pintor sem formação académica estudante de desenho e pintura na Escola Artística Soares dos Reis – e António Sampaio – formado em Pintura pela ESBAP onde foi aluno de Dordio Gomes e Joaquim Lopes. Esta academia surge do “estímulo [suscitado pelo] Salão Silva Porto que começava a entrar em decadência” (entrevista a Daniel Isidoro a 14.04.16). Afirmando-se como uma “academia *livre* em que não h[avia] um programa, uma obrigatoriedade” (entrevista a Daniel Isidoro a 14.04.16) abriu inicialmente como um espaço dedicado ao ensino artístico.

Esta academia surge no primeiro andar do prédio onde Jaime Isidoro morava na Rua da Alegria. Neste espaço alugado, Jaime Isidoro consegue conciliar a sua residência, o seu *atelier* e a academia *livre* onde “não dá aulas” mas antes “orienta”, sem nunca pretender “fazer frente” à Escola de Belas-Artes (entrevista a Daniel Isidoro a 14.04.16). Pela Academia Livre Dominguez Alvarez passaram António Sampaio, António Cardoso e Tito Reboredo, José Rodrigues, Armando Alves, Sousa Felgueiras, entre outros artistas e intelectuais da época (entrevista a Daniel Isidoro a 14.04.16). Desde o início, Jaime

Isidoro pensou em criar uma galeria anexa à academia, que teria como finalidade “a exposição permanente colectiva de Artes Plásticas. Com uma sala destinada a exposições individuais”, esta galeria tinha como objetivo divulgar o trabalho “dos melhores artistas [da época] e facilitar o contacto entre os artistas e o público, e a aquisição de obras de arte sem passar por intermediários” (Isidoro, 2004, s.p.).

O contexto político-cultural da época – nomeadamente o surgimento dos primeiros mecenas como o empresário e industrial Manuel Pinto de Azevedo<sup>2</sup> – incentiva Jaime Isidoro a abrir a público a Galeria Dominguez Alvarez. Torna-se assim na primeira galeria com um fim comercial a surgir no Porto, inaugurando com uma exposição do pintor lisboeta Carlos Botelho a 15 de Outubro de 1954. A galeria colaborava na época com a Galeria de Março, situada em Lisboa, “possibilitando o intercâmbio artístico entre as duas cidades” (Isidoro, 2004, s.p.). Em 1955 realiza uma exposição do pintor brasileiro Cândido Portinari “com ilustrações para o romance a “Selva” do escritor Ferreira de Castro” (Isidoro, 2004, s.p.). Em 1956, expõe a obra de

Manuel Cargaleiro e apresenta a exposição póstuma de Amadeo Souza-Cardoso (Figura 1) “com obras existentes em Portugal e dois desenhos enviados pela viúva de Paris” (Isidoro, 2004, s.p.). Ainda, nesse ano, organiza uma exposição colectiva onde é relevante recordar a integração da obra da ceramista autodidata Rosa Ramalho descoberta nesse mesmo ano pelo pintor António Quadros, como recorda a neta Júlia Ramalho, “na romaria da Senhora da Saúde, no Campo Lindo” (Popular, 2007, s.p.). Em 1959, a galeria recebe as primeiras exposições de pintura de Manuel d’ Assumpção (Isidoro, 2004, s.p.) e de aguarela e desenho do arquiteto Siza Vieira<sup>3</sup>.



Figura 1 \_ Exposição póstuma de Amadeo Souza Cardoso na Galeria Alvarez (1956) arquivo Galeria Alvarez, cortesia © Daniel Isidoro

<sup>2</sup> Na época era o sócio maioritário do jornal diário *O Primeiro de Janeiro*.

<sup>3</sup> Informação retirada do folheto de exposição cedido pelo Arquitecto José Pulido Valente.

Em 1967, Jaime Isidoro altera a morada da galeria mantendo-a na Rua da Alegria “por sentir que esta deveria estar à face da rua de acesso fácil ao público” (entrevista a Daniel Isidoro a 14.04.16). Este segundo espaço era composto por dois pisos. A fachada original do edifício, em viga ornamentada, suportava a vitrina que abria para o piso térreo da galeria. As aulas da academia livre aconteciam num piso inferior, que dava acesso ao jardim nas traseiras do edifício. Este espaço recebeu, entre muitas outras, as exposições dos artistas Eduardo Viana (1967) e Domingos Pinho (1970) – Figura 2 (entrevista a Daniel Isidoro a 14.04.16). Nas palavras de Armando Alves, a Alvarez ajudou

(...) a agitar um pouco o caminho das artes. Primeiro com a academia que recebia sobretudo alunos da escola que iam para lá e continuavam a trabalhar lá e, mais tarde, transformou-se numa galeria com algum interesse (...) (entrevista a 20.04.16).



Figura 2\_ Exposição de Domingos Pinho na Galeria Alvarez (1970), arquivo Galeria Alvarez © Daniel Isidoro

Em 1958, na esquina da rua de Ceuta com a Rua José Falcão, abre ao público a livraria-galeria Divulgação, um espaço comercial de natureza polivalente dotado de livraria, galeria de arte e discografia. A galeria de arte inaugura com uma coletiva de pintura e desenho, onde estiveram expostas obras de Amadeo Souza Cardoso, Almada Negreiros, Carlos Botelho, Armando de Basto, Domingos Alvarez, Eduardo Viana, Júlio Resende, Dordio Gomes, Manuel Ribeiro de Pavia, Mário Eloy e Vieira da Silva. Escrevia-se então no catálogo

Porque pensamos que à difusão do gosto pelas artes plásticas, e portanto à defesa dos nossos valores artísticos, uma das medidas mais consequentes e frutuosas seria a multiplicação, por toda a parte, de galerias de arte apropriadas, logo nos propusemos a guardar um cantinho da nossa casa para o efeito (Leite, 2003, p. 14).

A programação de eventos culturais organizados pela Divulgação transformou este espaço em um local central da vida cultural do Porto. É de salientar a variedade de exposições que a galeria apresentava: a arte popular da ceramista Rosa Ramalho organizada pelo pintor António Quadros; fotografia sobre Lisboa de Victor Palla e Costa Martins (Leite, 2003, p. 15), e ainda da pintura de Francisco Relógio, Almada Negreiros e Ângelo de Sousa, organizadas pelo arquiteto José

Pulido Valente<sup>4</sup>. Armando Alves recorda a exposição coletiva de Almada Negreiros e Ângelo de Sousa com estas palavras

Foi interessante porque o Almada já era um veterano, o Ângelo de Sousa (...) ainda era aluno da Escola de Belas Artes. Foi no princípio ainda da carreira do Ângelo. Foi uma exposição interessante exatamente porque o Almada aceitou expor ao lado de um jovem que ele não conhecia mas que depois ficou a conhecer e a estimar bastante (entrevista a 20.04.16).

Também os artistas plásticos Armando Alves, Júlio Resende e Amândio Silva seriam convidados a dirigir a galeria no princípio dos anos 60. “Fizeram-se exposições colectivas de grande impacto”, afirma Armando Alves. Recorda-se ainda de uma exposição individual de Júlio Resende e afirmou terem-se realizado também “exposições ligadas as artes gráficas e aos livros” (entrevista a Armando Alves a 20.04.16). O poeta e ensaísta José Augusto Seabra organizaria, em 1963, uma exposição bibliográfica sobre Fernando Pessoa. Tal como o nome indicava, a Divulgação destinava-se à divulgação e não à venda de obras de arte.

Pensada por um grupo de artistas e intelectuais como um espaço destinado ao

“desenvolvimento de arte experimental dado o seu carácter não comercial”, em Abril de 1963 foi fundada a Cooperativa Árvore, na “Casa dos Albuquerque” na Rua das Virtudes (Lambert & Castro, 2001, p. 111). A constituição da Árvore foi formalizada numa escritura assinada por 10 sócios fundadores que a declaravam como Cooperativa de Actividades Artísticas – S.C.A.R.L. Antes do 25 de Abril, este foi um dos núcleos de “resistência ideológica” (Lambert & Castro, 2001, p. 111) na cidade do Porto.

A Árvore – nome pelo qual ficou conhecida – surge num contexto em que, segundo Carlos Gomes

Mil obstáculos assediavam esse grupo de gente jovem: quer as galerias existentes eram exclusivistas e concentradoras, quer os condicionamentos políticos da época dificultavam a fundação de associações. Existiam poucas galerias. Ao formarmos a galeria [...] tentamos (utopicamente claro!) que toda a produção fosse canalizada para a Árvore. Nenhum artista plástico venderia nenhum trabalho, nenhum *designer* faria nenhum trabalho que não fosse através da cooperativa. [...] Era o património cultural ao alcance de todos (Lambert & Castro, 2001, p. 116-117).

Armando Alves defende que a Árvore surge para colmatar uma lacuna, uma vez que os artistas

---

<sup>4</sup> José Pulido Valente esteve à frente da programação da galeria durante 6 meses em 1958.

não tinham um lugar onde se pudessem encontrar regularmente

Reuníamos nos cafés, mas de uma forma dispersa e, havia realmente a ideia de criar um núcleo, onde pudéssemos discutir os problemas da arte em geral e, depois, que fosse um agregado dos artistas para a convivência e troca de ideias, e foi este o espírito que deu início à *Árvore*. Muito dinamizada no início pelo José Pulido Valente e depois por um grupo de pessoas que foram os sócios fundadores. Foi a criação de um sítio onde, aliás, o mais importante de tudo era a luta contra o estado político do país e a necessidade de caminharmos no caminho da democracia... e, no fundo, a *Árvore* também teve como intuito isso, como aliás tinha o Cineclube do Porto, os Fenianos, o Clube de Campismo do Porto, a Casa de Jornalistas e Homens de Letras do Porto onde aconteciam colóquios extremamente importantes. A *Árvore* era, no fundo, mais um polo onde aconteciam esses encontros e se discutia a liberdade. A *Árvore* nasceu já com as valências expositivas, uma sala de exposição muito embrionária, oficinas de cerâmica, o artesanato, essa dinâmica desde o princípio existiu sempre (entrevista a 20.04.16).

A atividade da Cooperativa *Árvore* consistia inicialmente na realização de palestras, conferências e exposições. As exposições coletivas contaram desde sempre com a participação dos sócios. Assim permitiram a afirmação em Lisboa dos artistas plásticos portuenses e a consagração de nomes como Ângelo de Sousa, António Quadros, Armando

Alves, Jorge Pinheiro, José Rodrigues e Nadir Afonso.

Em 1970, Jaime Isidoro abre a sua segunda galeria, desta vez na Avenida da Boavista. Aí, recebe exposições individuais de artistas portugueses como Paula Rego e Eduardo Batarda, representados pelas galerias lisboetas São Mamede e Buchholz, e estrangeiros como Arpad Szenes (entrevista a Daniel Isidoro a 14.04.16).

Em 1971 é inaugurada a Galeria Zen na Rua D. Manuel II que, conforme foi possível confirmar<sup>5</sup>, pode ser considerada a segunda galeria comercial da cidade. Localizada no centro da cidade – numa área geográfica que, duas décadas mais tarde, começará a ser massivamente ocupada por galerias de arte–, a Zen abre como uma “extensão” programática da Galeria 111 (inaugurada em 1964, em Lisboa), por iniciativa do galerista Manuel de Brito e do artista plástico Armando Alves. Em 1973, é criada a Zen Oficinas e ambas se tornam, nesse ano, propriedade dos artistas plásticos Armando Alves, José Rodrigues e do empresário Valentim Loureiro (entrevista a Armando Alves a 20.04.16).

---

<sup>5</sup> Através de entrevistas realizadas ao artista plástico Armando Alves e aos galeristas Daniel Isidoro e Rui Alberto.

Em 1973 é inaugurada a Galeria Espaço de Fernando Gaspar dedicada à pintura, gravura e cerâmica na Rua da Conceição (Álvaro & Isidoro, 1975, p. 43). Esta pequena galeria expôs nomes como Dario Alves (1973), Emmerico Nunes (1973) e Álvaro Lapa (1974) e deteve um *atelier* de cerâmica, anexo (entrevista a Rui Alberto a 22.04.16).

O 25 de Abril de 1974 marca um momento de revolução para a Galeria Alvarez, numa época em que se “pintam painéis na rua com sentido político-cultural” (Isidoro, 2004, s.p.). A Galeria 2 – nome por que era conhecida a terceira galeria de Jaime Isidoro sediada na Avenida da Boavista – recebe nesse ano a “Perspectiva 74”. Esta mostra reuniu obras de artistas portugueses como Fernando Lanhas, Carlos Carreiro, Albuquerque Mendes, João Dixo e Jaime Isidoro e treze artistas de seis países estrangeiros (Polónia, Japão, Portugal, Inglaterra, França e Checoslováquia) (Lambert & Castro, 2001, p. 153), “com a intenção de levar a arte à rua” (Isidoro, 2004, s.p.). Nesse ano a brasileira Etheline Rosas (colaboradora de Fernando Pernes no Centro de Arte Contemporânea) abre a Mini Galeria – uma pequena galeria onde

expunha os artistas modernos localizada perto do hospital militar na Rua da Boavista (entrevista a Armando Alves a 20.04.16). Ainda em 1974, abre ao público a Galeria Espaço Lusitano, uma associação de arte criada por Albuquerque Mendes e Gerardo Burmester em uma moradia da rua D. Manuel II. Através de um protocolo assinado entre o Centro de Arte Contemporânea<sup>6</sup> e o Jornal de Notícias, é inaugurada em Janeiro de 1975 a Galeria Jornal de Notícias, uma sala de exposições construída na sede portuense deste jornal diário, com uma mostra individual da artista plástica Vieira da Silva (Álvaro & Isidoro, 1975, p. 30).

## 2. As movimentações de rutura institucional

O Museu Portuense/Museu Soares dos Reis fundado em 1833 é inaugurado em 1840 no Convento de Santo António da Cidade em estreita relação com a Academia de Belas-Artes do Porto. Esta ligação é mantida até 1932, ano que marca a mudança deste museu para as instalações do Palácio das Carrancas e o seu consequente afastamento da prática artística produzida na Academia. Entre 1932 e 1950 o

---

<sup>6</sup> O Centro de Arte Contemporânea ocupou as salas do MNSR entre 1975 e 1979 com propostas novas artísticas.

Museu Nacional Soares dos Reis é dirigido por Vasco Valente cuja política de representação se caracterizou pelo incentivo às artes decorativas.

Durante os dez anos seguintes (1950 e 1960) e após a morte de Vasco Valente, a direção do Museu Nacional Soares dos Reis (MNSR) é assumida interinamente pelo escultor modernista Salvador Barata Feyo. Dotado de uma extrema sensibilidade artística este diretor enceta uma política inovadora de incentivo às artes plásticas, reaproximando novamente o Museu e a Academia e adquirindo mais de uma centena de obras de arte em menos de uma década.

Contactando diariamente com a produção artística na Escola de Belas Artes do Porto onde é professor da cadeira de escultura, Barata Feyo sente a necessidade de abrir as portas do Museu à contemporaneidade. Este diretor dedica, pela primeira vez na história do MNSR, uma sala “à pintura contemporânea denominada *Moderna*” (Feyo, 1954, s.p.) e “à arte e às artes vivas do nosso tempo” (Feyo, 1957, s.p.), com o objetivo de “(...) enriquecer o Museu e pôr em evidência a obra dos artistas no plano da Cultura Nacional” (Feyo, 1952, s.p.). Cria ainda uma galeria de escultura moderna, anexa à galeria Soares dos Reis para cumprir um papel pedagógico de confrontação estética e temporal (Feyo, 1954, s.p.). Assim aquando das obras de beneficiação

do Museu em 1954, a galeria Soares dos Reis foi intervencionada. Logo, o mármore polido que cobria as paredes “com uma cor aproximada do vermelho Pompeia” (Feyo, 1954, s.p.) – considerado por Salvador Barata Feyo como “museologicamente condenável” – foi substituído por “um simples reboco pintado num tom atmosférico de azul” (Feyo, 1954, s.p.). O matiz “que passou a envolver as peças expostas” (Feyo, 1954, s.p), tenta pela primeira vez “resolver na prática, embora de maneira audaciosa, um problema de museologia” uma vez que, segundo o escultor, o ambiente criado através da “mutação de cenário” (Feyo, 1954, s.p.) possibilitou a observação das peças o que aumentou a atenção do visitante (Figuras 3 e 4).



Figuras 3 e 4 \_ Galeria de escultura MNSR, década de 50 ©Museu Nacional Soares dos Reis

Salvador Barata Feyo seguia dois critérios na política de aquisição que definiu para o Museu nesta década<sup>7</sup>. O primeiro consistia na compra “dos grandes mestres”, como alicerces do conhecimento e da prática artística. Barata Feyo adquire peças representativas da obra dos principais mestres das Escolas do Porto (onde lecionava na época) e de Lisboa (cidade onde vivera na juventude e onde estudara). Desta forma, assegura a apresentação de uma cronologia sequencial de autores, criando uma coleção que mantinha uma estreita ligação ao ensino lecionado nas Academias Nacionais de Belas-Artes do país (Lima, 2015, p. 64).

O segundo critério encontra-se sustentado pela “teia de relações” criada pelo diretor, que incentiva a compra de peças, no momento em que surgem no mercado. Visitava com regularidade as exposições patentes nas galerias e salões da cidade. Adquire no Salão Silva Porto, em 1951, a obra “Cena de Aldeia” de Leonel Marques Pereira, um pintor da época romântica vindo da Academia de Belas-Artes de Lisboa (Lima, 2015, p. 62) e ainda, em 1955, na Academia Alvarez a pintura “Alto dos 7 moinhos” da autoria de João Hogan, artista seu

contemporâneo da Escola de Belas-Artes de Lisboa (ESBAL). Recebe também mostras organizadas pelo S.N.I no MNSR como a “Exposição de Arte Moderna dos Artistas do Norte”, organizada anualmente no âmbito das “Festas do Maio Florido” (desde 1947 até presumivelmente, 1965) e os Salões dos Novíssimos (de 1959 a 1964). Na exposição de Arte Moderna de 1951 o escultor adquire as obras “Árvores de S. Lázaro” de Martins da Costa e “Retrato de Senhora” de Carlos Carneiro (dois óleos sobre madeira datados desse ano) e ainda as “Casas de Malakoff” de Dordio Gomes (uma pintura a óleo datada de 1923). Barata Feyo solicita a sua aquisição à tutela, considerando ser do interesse do Museu “actualizar as suas colecções (...) tendo em conta o valor artístico destes trabalhos” (Feyo, 1951, s.p.). Ainda em 1953, adquire a obra “Natureza-Morta” de Eduardo Viana, datada desse ano. Em 1959, no âmbito da mesma comemoração, ocorre uma exposição retrospectiva de Amadeo Souza Cardoso (Lima, 2015, p. 59-60).

Ele próprio participava também em exposições nacionais e internacionais – enquanto artista plástico – estabelecendo relações pessoais

---

<sup>7</sup> Conclusão retirada de uma investigação efectuada nos arquivos do MNSR no âmbito de um estágio curricular realizado no ano 2014-2015.

relevantes nos diferentes contextos, que lhe permitiam alguma proximidade com artistas seus contemporâneos. É provavelmente graças a essas relações que Barata Feyo adquire obras de autores que participaram consigo na “Exposição dos Independentes” em 1923, como Dordio Gomes, Carlos Botelho, José Tagarro, Francisco Franco, Diogo de Macedo, Ruy Roque Gameiro e Paulino Montez. Adquire igualmente obras de artistas do grupo homónimo formado nos anos 40 (Lima, 2015, p. 65).

Como o próprio refere no folheto da exposição itinerante de Pintura Moderna em Amarante em 1958, “Da colecção deslocada, apenas três pintores são estrangeiros; os restantes, na sua maioria, são nortenhos” (Feyo, 1958, s.p.). Com alguns destes artistas cruza-se nas Exposições Internacionais de 1939<sup>8</sup> e 1940<sup>9</sup>, onde, para além de alguns já mencionados, conviveu com Luís Fernandes, António Soares, Lino António, Martins Correia, António Duarte, João Frago, Raul Xavier, Manuel Bentes e Abel Moura (Lima, 2015).

Tendo presente a fugacidade de algumas das novas experimentações estéticas a que assistia na época comenta em 1956

(...) essas obras não terão outros compromissos além da formação plástica dos seus autores, e do meio ambiente, intelectual que os circunscreve. (...) Nestas circunstâncias, tudo indica ser ainda cedo para se julgar em uníssono o valor plástico da actividade dos artistas contemporâneos. É facto que, por outro lado, se verifica a falta de perenidade dessas correntes (...). Neste clima incerto parece ser indicado aos museólogos de instituições da classe do Museu Nacional Soares dos Reis, propor a aquisição de obras dessas diversas correntes, exactamente como propõem a aquisição de obras de autores consagrados ainda que momentaneamente, as primeiras possam ser consideradas extravagantes (Feyo, 1956, s.p.).

Como escultor comenta ainda a experiência vivida nos museus até aquela data

(...) há anos que vejo desenvolver-se cada vez mais o gosto pela múmia esse passado para nós sem outro significado que não seja ou esteja passado a que dão e damos e emprestamos o nosso espírito vivo ouçam bem espírito vivo. Perdulariamente gastamos esse mesmo espírito na contemplação desse passado que não podemos compreender na sua totalidade (...) <sup>10</sup>.

Barata Feyo abandona o MNSR em 1960, para se dedicar ao ensino na Escola de Belas Artes a

---

<sup>8</sup> “Exposição Internacional de Paris”.

<sup>9</sup> “Exposição do Mundo Português”.

<sup>10</sup> Texto escrito por Salvador Barata Feyo num desdobrável com o seguinte texto impresso - “Maio Florido”, 1957, SNI, “Um mestre do conto brasileiro”, conferência pelo ilustre escritor Prof. Dr. Josué Montello, com declamações de Maria Manuela Couto Viana, Tarde do dia 22 de maio de 1957 - Documento cedido pelo filho, Professor João Barata Feyo a 03.03.15.

tempo integral. Por esse motivo, entrega a direção do Museu a Manuel de Figueiredo, seu conservador. A partir desse momento, o MNSR volta a fechar as portas à criação artística contemporânea tendência apenas rompida aquando da vinda do Centro de Arte Contemporânea (CAC) para as instalações do Museu. Criado no seguimento de uma manifestação organizada pouco depois do fim da ditadura por um grupo de artistas portuenses a Junho de 1974, o CAC marca, entre 1975 e 1979, o panorama artístico nacional com a apresentação ou exposição de propostas portuguesas e internacionais, que assinalavam a atualidade da época (Lima, 2015). Acompanhados pelo crítico de arte Fernando Pernes, os artistas propunham uma “Exposição-Levantamento da Arte do Século XX no Porto”, protestando contra a inexistência de qualquer museu dedicado à arte do século XX. Esta proposta expositiva pretendia anunciar, a “morte” do Museu Nacional do Porto (Lambert & Fernandes, 2001, p. 260) declarando simultaneamente a génese deste Centro (Figura 5). Armando Alves recorda esse momento:

Nós artistas, sobretudo os artistas ligados à [Cooperativa] Árvore, entendíamos o MNSR como um mausoléu e quisemos simbolicamente fazer o enterro do museu. Como? Fizemos um caixão e fizemos um percurso a pé desde a [Cooperativa] Árvore até à porta do MNSR e fomos

lá pôr uma coroa de flores (...). Ainda estou a ver o Alfredo Queirós Ribeiro um escultor (...) a pregar a coroa de flores no ponto mais alto da porta. Eu lembro-me que havia também gente ligada às letras como o Egito Gonçalves. Foi uma brincadeira, uma pândega completa mas marcou-se uma posição que era importante (entrevista a 20.04.16).



Figura 5 \_ Cerimónia de “enterro” do Museu Nacional Soares dos Reis (1974), arquivo Galeria Alvarez ©Daniel Isidoro

O programa do CAC – elaborado pelo crítico de arte Fernando Pernes em 1976 – propunha a exposição permanente de obras representativas do século XX (com especial destaque para os artistas nortenhos) e a criação no MNSR de “um novo sector específico que se articular[ia com as] outras galerias, numa nova disposição de didáctica sequência cronológica” (Programa do Centro de Arte Contemporânea (1976) tal como citado em Oliveira, 2013, p. 107). O CAC “contaria também com um amplo sector de gravuras de artistas actuais portugueses”,

destinadas “essencialmente a uma actividade de exposições itinerantes”; procuraria o “desenvolvimento dum ciclo de exposições retrospectivas” e de “exposições de artistas jovens” e reuniria “uma pequena biblioteca da especialidade” (Programa do Centro de Arte Contemporânea (1976) tal como citado em Oliveira, 2013, p. 107).

Com a instalação do CAC, o MNSR registou uma média de 100 visitantes por dia. O CAC recebeu novas propostas como as inaugurações simultâneas das exposições de Alberto Carneiro e Ângelo de Sousa em 1976, a mostra de Wolf Vostell e a colectiva “A Fotografia como Arte / A Arte como Fotografia” em 1979 colocando o público perante novas “terminologias/práticas artísticas, que comunicavam com o passado recente da história da arte” (Oliveira, 2013, p. 120).

A criação do CAC dá mais tarde origem ao projeto para o Museu Nacional de Arte Moderna (MNAM) projeto embrionário do atual museu de Arte Contemporânea da Fundação de Serralves, inaugurado a 6 de Junho de 1999 com a exposição "Circa 1968".

## Considerações finais

Os lugares de exposição no Porto ganharam relevância a partir da década de 40, com o propósito de divulgação da arte de vanguarda

produzida pelos alunos da Escola de Belas-Artes do Porto. Estas exposições aconteciam inicialmente em espaços polivalentes (como salões de festas e livrarias), concentrados, na sua maioria, na baixa da cidade e eram mantidas com a colaboração dos artistas e intelectuais portuenses, procurando combater o cinzentismo dominante vivido durante o Estado-Novo. A primeira galeria de arte surge, no início da década de 50, da vontade de um homem e associada a uma academia de ensino artístico livre. A partir daí e logo após a Revolução de Abril, outras foram surgindo com projetos efémeros, encerrados devido às constantes mudanças político-culturais da cidade. Paralelamente, e durante uma década, também o Museu Nacional da cidade procurou abrir as portas à modernidade com a entrada interina do escultor modernista Salvador Barata Feyo, tentativa apenas retomada durante a década de 70 com a instalação física no Museu do Centro de Arte Contemporânea. De todos os espaços de mediação artística mencionados, apenas a Cooperativa Árvore e o Museu Nacional Soares dos Reis se mantêm, até hoje, em ativo funcionamento e em ligação com a Escola de Belas-Artes do Porto através da programação de eventos onde colaboram profissionais e é exibido o património das diferentes instituições.

## **Agradecimentos**

Este artigo é resultado de uma pesquisa continuada que teve o seu início em 2014, durante um estágio curricular em Museologia desenvolvido em parceria entre o Museu Nacional Soares dos Reis e a Faculdade de Letras da Universidade do Porto, sob a orientação da Professora Elisa Noronha e da Doutora Ana Paula Machado Santos (MNSR). A investigação

sobre as galerias de arte criadas no Porto foi-me sugerida pelo Docente Miguel Tomé. Agradeço ainda ao Professor António Cardoso, ao Artista Plástico Armando Alves, ao Arquiteto José Pulido Valente e aos galeristas Daniel Isidoro e Rui Alberto pela disponibilidade e colaboração.

## Referências

- Alberto, R. (2016). Depoimento do empresário Rui Alberto, em entrevista presencial realizada a 22.04.16 no âmbito de uma pesquisa acerca de diferentes tipologias de espaços de exposição na cidade do Porto. A. Temudo (Ed.). Porto.
- Álvaro, E., & Isidoro, J. (1975). *Revista de Artes Plásticas*, 6, 43.
- Alves, A. (2016). Depoimento do artista-plástico Armando Alves, em entrevista presencial realizada a 20.04.16 no âmbito de uma pesquisa acerca de diferentes tipologias de espaços de exposição na cidade do Porto. A. Temudo (Ed.). Porto.
- Árvore, C. (s.d.) *Árvore - História* [em linha]. *Árvore*. Acedido outubro 4, 2016, em <http://www.arvore.pt/docs/historia.pdf>
- Cardoso, A. (2015). Depoimento do professor António Cardoso, em entrevista presencial realizada em 27-04-15 no âmbito do estágio curricular acolhido pelo MNSR entre 2014-2015. A. Temudo (Ed.). Porto.
- Feyo, S. B. (1951). *Pedido de aquisição de obras no âmbito da Exposição de Arte Moderna, SNI. Ofício datado de 27 de junho*. Correspondência Expedida. Porto: Museu Nacional Soares dos Reis.
- Feyo, S. B. (1952). *Necessidade de aquisição de obras de pintura e escultura datada de 7 de março*. Correspondência Expedida. Porto: Museu Nacional Soares dos Reis.
- Feyo, S. B. (1954). *Documento que descreve o trajeto museográfico do MNSR datado de 6 de novembro*. Documento cedido pelo filho João Barata Feyo, no contexto de uma entrevista realizada no MNSR. Porto.
- Feyo, S. B. (1956). *Catálogo Obras Diversas*. Catálogos-Guia. Porto: Museu Nacional Soares dos Reis.
- Feyo, S. B. (1957). *O museu e o ensino dos conservadores*. Texto fornecido por João Barata Feyo Coleção Particular, Porto.
- Feyo, S. B. (1958). *Exposição itinerante de "Pintura Moderna"*. Catálogo de Exposição. Amarante: Museu Nacional Soares dos Reis.
- Lima, A. (2015). Continuidade e/ ou Rutura? Estudo das políticas de representação do MNSR entre 1950-1960 durante a direção do escultor Salvador Barata Feyo. Dissertação de Mestrado, Faculdade de Letras da Universidade do Porto, Porto.
- Isidoro, D. (2016). Depoimento do galerista Daniel Isidoro, em entrevista presencial realizada a 14.04.16. no âmbito de uma pesquisa acerca de diferentes tipologias de espaços de exposição na cidade do Porto. A. Temudo (Ed.). Porto.
- Isidoro, J. (2004). *Galeria Alvarez: 50 anos depois*. Porto: Galeria Alvarez - Arte Contemporânea.
- Lambert, F., & Castro, L. (2001) *+ de 20 grupos e episódios no Porto do séc. XX* (1 ed., Vol. II). Porto: Porto 2001 - Capital Europeia da Cultura.
- Lambert, F., & Fernandes, J. (2001). Porto 60/70: os Artistas e a Cidade. In Serralves *Árvore* Cooperativa de Actividades Artísticas (Ed.), *Porto 60/70: os Artistas e a Cidade* (1-322). Porto: Asa.
- Moura, S. (2013). *Portugália: Uma Galeria moderna no Porto dos Anos 40*. Dissertação de Mestrado, Universidade do Porto, Porto.
- Oliveira, F. (2007). A herança de Rosa Ramalho [em linha]. *Barcelos Popular*. Acedido outubro 4, 2016, em <http://www.barcelos-popular.pt/?zona=ntc&tema=8&id=620>.
- Oliveira, L (2013). *Museu de Arte Contemporânea de Serralves: Os antecedentes 1974-1989*. Lisboa: Imprensa Nacional da Casa da Moeda, Instituto de História de Arte, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, Universidade Nova de Lisboa.
- Leite, P. (2003). Fernando Fernandes e a Livraria Leitura do Porto [em linha]. Academia Edu. Acedido em abril 21, 2016, em [https://www.academia.edu/409913/Fernando\\_Fernandes\\_e\\_a\\_Livraria\\_Leitura\\_do\\_Porto](https://www.academia.edu/409913/Fernando_Fernandes_e_a_Livraria_Leitura_do_Porto).