

Memória de um desencontro: os Teoremas para o estudo da história da arte na península e especialmente em Portugal de Joaquim de Vasconcelos

Sandra Leandro¹

In memoriam Marco Leandro

«Enfim, a sua época compreendeu-o perfeitamente e soube quanto ele valia: por isso fez por o ignorar».²

«O programa que vai ler-se pode ser de alguma utilidade, creio eu, se for desenvolvido no sentido em que foi delineado, concentrando-se os estudos no domínio da arte peninsular e especialmente da portuguesa e suas origens populares. Isto seria mais útil e produtivo do que moer e remoer pela milésima vez a paráfrase declamatória sobre a arte do convento e do templo dos Jerónimos (Belém) ou repisar a apologia bombástica sobre as Capelas Imperfeitas de Santa Maria da Vitória (Batalha) ou soltar as torrentes impetuosas de todas as Fontes do Parnaso, ou romper as liras de todas as nove Musas num coro órfico sobre a orgia escultural do convento de Tomar».³

Kierkegaard escreveu que «todo o homem é uma exceção». O que, infelizmente, não é excepcional é a forma como alguns dos nossos maiores talentos têm sido “acarinados”. Atente-se na frase de Rui Ramos que cito em epígrafe e que não foi dedicada a Joaquim de Vasconcelos, mas que o enquadra num cenário expressivo... Esta observação poder-lhe-ia ter sido dirigida. Os *Teoremas* espelham alguns reflexos de um desacerto entre uma das mais brilhantes figuras da cultura portuguesa e o contexto cultural, económico, social e político em que viveu. Basta lembrar o desaproveitamento do seu saber nas Universidades e a forma como lhe fecharam, por decreto e sem explicações, o Museu Industrial e Comercial do Porto, instituição que organizou e à qual se devotou com entusiasmo e paixão.

Formulados por Joaquim de Vasconcelos (1849-1936) os *Teoremas para o estudo da história da arte na península e especialmente em Portugal* contam a história não só de um, mas de múltiplos desencontros ao longo da sua vida de historiador, teórico, museólogo, musicólogo. Poder-se-iam, referir ainda outros talentos desta multifacetada figura

¹ Mestre em História da Arte Contemporânea pela Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, com a dissertação *Teoria e crítica de arte em Portugal (1871-1900)*, apresentada em 1999. É doutoranda na Universidade Nova de Lisboa estando a elaborar a tese sobre Joaquim de Vasconcelos, orientada pela Professora Doutora Raquel Henriques da Silva. Lecciona as cadeiras de Comunicação Visual, Estudos de Arte I e II, e Seminários de Estudos de Arte na Licenciatura de Artes Visuais da Universidade de Évora, e a cadeira de Metodologia da Investigação no Mestrado de Artes Visuais –Intermedia, da mesma Universidade. sleandro@megamail.pt; sleandro@uevora.pt

² RAMOS, Rui: *História de Portugal*, VI vol., p.657.

³ VASCONCELOS, Joaquim: *Teoremas para o estudo da história da arte na península e especialmente em Portugal*, p.31³.

da intelectualidade portuguesa. Sintetizê-mo-lo como um humanista. Este trabalho é, igualmente, a recapitulação de algumas das mais expressivas linhas de força da sua obra.

Os *Teoremas* foram equacionados a pedido de José de Figueiredo (1872-1937) para um Congresso Internacional de Historiadores «especiais da» Arte que se realizou em Itália em 1912. Penso que se trataria do X Congresso Internazionale per la Storia dell' Arte realizado em Roma no qual participou, entre outros, Aby Warburg (1866-1929).

Datados de 1908, os *Teoremas* receberam adições em Julho de 1912, contudo, os artigos que os compõem coligem trabalhos desde 1878. Para enorme desconcerto de Joaquim de Vasconcelos, que entregou o texto atempadamente, as teses contidas neste trabalho não foram apresentadas nem defendidas no referido congresso por nenhum representante português, pois como desabafa: «Não foi lá nenhum...». Resolveu então imprimi-los, com algumas adendas, frisando que se tratava da introdução a um curso de História da Arte Peninsular tal como ele o entendia e que se baseavam nos seus estudos de «há trinta anos, sobretudo na Conferência sobre a *Architectura manuelina*, feita em Coimbra (1885)»⁴.

Estes *Teoremas* foram em primeira instância o guia do programa das Cinco⁵ Conferências sobre História da Arte realizadas na Academia Portuense de Belas Artes em Julho de 1908. Cabe salientar que foi por iniciativa própria que propôs à Academia o curso supracitado, em Novembro de 1907, e que o regeu gratuitamente, apenas solicitando o pagamento do material gasto e um projector. Por estas e outras iniciativas já tinha declarado em 1895: «Há 25 anos que imprimo no País, viajo no País, prelecciono no País à minha custa, e dou o que não me querem comprar»⁶. Excluindo os momentos de felicidade, que felizmente também os há, ao observar a vida e a obra de Joaquim de Vasconcelos fica quase excessivamente claro que os seres humanos não aprendem, vão apenas reciclando erros.

Antes de iniciar a série de conferências planeadas para 1909 dirigiu-se à Academia de Belas Artes do Porto tentando prosseguir o programa na Escola onde lhe pareciam ser mais úteis. Contudo, encontrou na Academia um acolhimento pouco operativo e teve que continuar as suas conferências no Liceu Central do Porto.

Não destacando, desta vez, o ineditismo da proposta, revelou empenho em realizar um Curso graduado de História da Arte comparada, sobretudo de Arte Nacional: «Se for aceite, apresentarei o programa sem demora, que de certo modo se ajusta e combina com o Programa oficial do Curso de História. Não é cópia de

⁴ VASCONCELOS, Joaquim de – *Teoremas para o estudo da história da arte na península e especialmente em Portugal*. S.l.: s.n., [1912], p.1.

⁵ Tinha planeado quatro, no entanto, a última foi desdobrada proferindo cinco conferências.

⁶ *Apud* FRANÇA, José-Augusto – *A arte em Portugal no século XIX*. 3ª ed. Venda Nova: Bertrand, 1990. Vol.II, p. 117.

nenhum programa estrangeiro; é uma adaptação rigorosamente nacional, especialmente para estudo do que é nosso, embora os lineamentos gerais se baseiem no que traçou magistralmente Mr. de Caumont no seu *Curso de arqueologia e história da arte* (civil, religiosa e militar) Caen, 1870, 5ª ed., em 3 vol. – e Mr. Ch. Blanc – para a História das Artes decorativas (*Grammaire des arts du dessin*, 6ª edição; e *Grammaire des arts décoratifs*)⁷.

É comovente o seu vitalismo e dedicação. Propõe-se ministrar um ensino inovador e em perfeita paridade quanto à instrução feminina - um arrojo para aquela época, em Portugal: «Em compensação, ofereço um ensino novo, nos Liceus, que está introduzido nos principais países cultos, para ambos os sexos, no quadro do ensino secundário desde 1875. Se a troca de certas lições de línguas, pelas lições de matéria nova não parecer aceitável, por qualquer motivo ponderoso, então ofereço-me para acumular o serviço novo com o antigo, mediante a remuneração da tabela oficial»⁸.

Revelava uma conscienciosa forma de trabalhar como professor em permanente actualização e justificava o pedido de remuneração, lembrando o óbvio que muitos faziam por esquecer: «porque a organização do Curso importa para mim, em todo o caso, a aquisição constante de novo material de estudo, além do que tenho acumulado durante cerca de quarenta anos». E acrescentava de modo extraordinariamente significativo: «O material para o ensino da História propriamente dita e da História da Civilização – no sentido em que os alemães a classificam de: *Culturgeschichte*, que vi e examinei demoradamente no Liceu, há meses, é – a bem dizer – ininteligível, sem uma Exposição paralela da História da arte antiga comparada, sobretudo da arte egípcia e greco-romana. Em face das descobertas capitais no domínio da arte pré-histórica e proto-histórica, feitas em Portugal durante os últimos trinta a quarenta anos, é inadmissível querer separar as questões etnológicas, etnográficas e arqueológicas, numa especialização estéril, que a ninguém aproveita, salvo ao pedantismo de alguns raros eruditos bisonhos»⁹.

Personalidade aguerrida, não receava a polémica, cortando cerce quaisquer trabalhos que lhe parecessem sem qualidade. Apesar de ter sido responsável por cargos relevantes, o carácter temerário que possuía não favoreceu certas relações sociais que muitas vezes teciam lugares na ribalta. Como afirma o Prof. José-Augusto França houve quem não lhe perdoasse as críticas agrestes. Parte dos desencontros de que foi alvo tiveram certamente origem na pouca indulgência com que tratava aqueles que se enquadravam em horizontes estreitos e, como se isso não fosse bastante, desenvolviam igualmente uma pragmática limitada.

⁷ VASCONCELOS, Joaquim de – *Teoremas para o estudo...*, p.50.

⁸ Idem, *ibidem*, p.51.

⁹ Idem, *ibidem*, p.51.

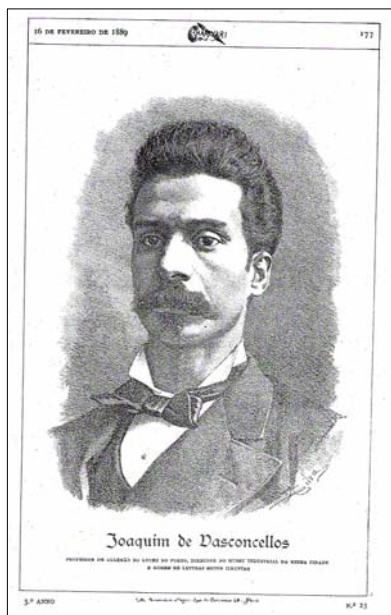


Fig. 1 – Joaquim de Vasconcelos in *Charivari*, (16 Fev. 1889) 177.

Joaquim António da Fonseca de Vasconcelos nasceu no dia 10 de Fevereiro de 1849 no Porto, filho de António da Fonseca e Vasconcelos homem de negócios e cônsul-geral da Toscana e de D. Rita Maria de Freitas Fischer. Ficou órfão muito cedo o que o levou a confessar: «De Portugal não temos até aos 10-11 anos outra recordação, senão a repugnância inextinguível, e que ainda dura, de dois ou três colégios onde nos haviam metido, colégios, que apesar de passarem então pelos primeiros do Porto, só podemos classificar pela memória, de focos de imundície, física, moral e intelectual»¹⁰.

Em 1859 partiu para a Alemanha, concretamente para Hamburgo, para prosseguir os seus estudos, adquirindo não só uma boa instrução geral, mas aprendendo também canto e solfejo: «Nascemos em Portugal; a existência física prende-nos aqui, mas essa é frágil e pode durar apenas a existência regular de uma vida; a existência intelectual e moral deve-mo-la à Alemanha»¹¹.

Iniciou os seus estudos sobre Arte, em 1862, e quando regressou a Portugal trouxe um diploma de admissão ao curso de Filosofia na Universidade de Berlim que não quis completar em Lisboa no Curso Superior de Letras, nem obter em Coimbra um bacharelato ou um doutoramento: «Em 1865 voltamos da Alemanha para ir cursar a Universidade, que nos pareceu só em ponto grande, o que os colégios haviam sido para nós até 1859, em ponto pequeno»¹²... Em 1869 decidido a regressar à Alemanha, para prosseguir estudos superiores, foi impossibilitado pelo deflagrar da Guerra Franco-Prussiana.

Os primeiros trabalhos publicados foram na área da musicologia editando em 1870 *Os músicos portugueses* e passou a ser conhecido como “o Joaquim dos músicos” epíteto cunhado, ao que parece, por Camilo Castelo Branco que o tratou de forma desabrida no livro *Noites de insónia*. No ano seguinte descobriu em Viena de Áustria o retrato de D. João I, datando deste ano os primeiros estudos sobre pintura portuguesa do século XV na *Arqueologia histórica*. Já em 1873 o visconde de Arneiro questionava em relação aos seus excelentes estudos: «Não há quem o leia? Não há quem o preze?»¹³

Personalidade dotada de um aparelho de conceptualização informado por critérios internacionais, acusavam-no de ser meio alemão e quase nada português. Joaquim de Vasconcelos desde cedo ripostou sem temor «Apesar do snr. G.[omes] M.[onteiro] ser sócio da Academia Real das Ciências e amigo dos seus excelentes amigos – não trocamos o que somos pelo que todos os seus colegas do Elogio

¹⁰ VASCONCELOS, Joaquim de - *O consumado germanista*. Porto: Imprensa Portuguesa, 1873, p.2.

¹¹ Idem, *ibidem*, p.1.

¹² Idem, *ibidem*, p.2.

¹³ *Arte musical jornal artístico, crítico e literário*. N.º10, (1 Dez. 1873) 4.

mútuo¹⁴ valem, e continuaremos a ser *meio alemão e um quasi nada de português*»¹⁵.

Nesta comunicação não me posso deter muito mais nos dados bio-bibliográficos, mas compete ainda salientar que em 1876 casou, em Berlim, com Carolina Michaëlis que entre outros sucessos viria a ser a primeira mulher a conquistar uma cátedra em Portugal e a primeira a integrar a Academia de Ciências de Lisboa.

Quanto à estrutura da obra em análise, os *Teoremas* apresentam-se de forma um tanto desarticulada. Trata-se de uma antologia de textos diversos, intercalando correspondência com artigos, organizando-se não por capítulos, como à primeira vista pode parecer, mas por documentos que surgem numerados de forma um tanto confusa, nomeadamente, quando se tratam de anexos.

Joaquim de Vasconcelos ansiava por quem contestasse os seus enunciados, no entanto, eram raros os que se atreviam a tal empresa. Os seus detractores podiam não o admitir publicamente, mas conheciam-lhe a sua erudição e rigor de análise, a sua ténpera de polemista e por isso temiam-no. Extremamente contidos na menção de indicadores de apoteose alheia, raros eram os que admitiam como Ramalho Ortigão: «Mestre de todos nós [Joaquim de Vasconcelos], tem o cérebro mais ricamente fornecido de factos e é o perito de arte que dispõe da mais segura, da mais variada, da mais completa documentação»¹⁶. Apontava como uma das excepções o Professor de Coimbra e seu amigo António Augusto Gonçalves. No XII e último documento apresentou exactamente uma opinião divergente da sua, da autoria de A. A. Gonçalves, quanto ao Estilo Manuelino.

Joaquim de Vasconcelos considerava que essa tendência não era original tendo-o afirmado em conferência datada de 1885: «Foi ela [Conferencia sobre Arquitectura Manuelina] escrita há vinte e oito anos; contudo, os seus alicerces estão intactos; as linhas construtivas não variaram. Não apareceu quem as corrigisse em tão longo período; apenas uma proposta feita no país, a do Snr. Prof. António Augusto Gonçalves em 1907, que mereceu a minha maior atenção. Os estrangeiros que conheceram esse trabalho da Conferência passaram por ele ou com frases ocas de banal elogio, ou explorando-o com má fé (Haupt, Lafon, etc.). Discussão em regra, nem sombra»¹⁷.

Uma das polémicas mais conhecidas foi aquela que travou em 1878 com outro Professor de Coimbra Augusto Filipe Simões sobre a influência de Dürer na Península Ibérica. Essa polémica surge também registada nos *Teoremas* no documento IX contendo a carta ao Dr. Augusto Filipe Simões impressa pela primeira vez em Março de 1878 e que constitui parte da controvérsia: «V. ex.a [Augusto

¹⁴ Em *bold* no original.

¹⁵ VASCONCELOS, Joaquim de - *O consumado germanista...*, p.17.

¹⁶ ORTIGÃO, Ramalho - *Arte portuguesa*. Vol.III, p.16.

¹⁷ VASCONCELOS, Joaquim de - *Teoremas para o estudo...*, p.1.

Filipe Simões] fez-me a honra de examinar o meu trabalho (...) sobre história da arte. Seria ingrato se não começasse por agradecer uma análise que eu não encontraria talvez em mais ninguém, porque não tenho ilusões sobre o interesse que o público e a crítica (que costuma informar o público do que aparece no mercado) possa ter nos meus trabalhos de reconstrução histórica»¹⁸...

Se se desconhecesse a sua vitalidade e que permaneceu activo praticamente até à morte, poderia pensá-lo como um vencido da vida já no final dos anos 70. A postura de Joaquim de Vasconcelos apesar da sua amizade com Oliveira Martins, Antero de Quental e Ramalho Ortigão, apesar da má recepção e das fortes contrariedades que a vida lhe trouxe, não foi de todo a de um vencido da vida.

Num tempo em que Portugal se encasulava, Joaquim de Vasconcelos conservou uma independência de espírito que o levou a não espartilhar o modo de pensar a Arte erguendo fronteiras inexistentes. Por isso considero este volume como um paradigma de um olhar onde Portugal e o Mundo se encontram com a Arte entendida como conceito expandido. Assim, voltando a considerar António Augusto Gonçalves observava «O professor da Escola Brotero (Coimbra) não se importa felizmente com a muralha da China que os ultralunos pretendem periodicamente levantar na raia portuguesa e espanhola sempre que há crises na história de Portugal. Sorri, creio, como eu, desses acessos de patriotismo barato em que se repete uma fraseologia mais ou menos pitoresca, que só na pena eloquente de um Ramalho Ortigão pode revestir às vezes o feitio de um argumento sentimental». José-Augusto França observou que: «A posição de Vasconcelos na historiografia da pintura portuguesa define-se numa atenção aplicada às relações com o estrangeiro, ao itinerário e à história das emigrações artísticas para a Península»¹⁹. Lembre-se apenas uma das suas observações num outro volume: «Creio bem que a arte e ciência da construção nos veio das vizinhas províncias de Espanha para os grandes modelos, os de Coimbra p. ex., como da França vieram para Espanha as primeiras inspirações românicas, sob a égide das ordens monásticas, - a beneditina, sobretudo. Os pequenos exemplares conservam feição própria, regional e representam na sua ornamentação aspectos muito arcaicos, como veremos»²⁰.

Joaquim de Vasconcelos acusou os ultralunos de se esquivarem ao problema da arquitectura e de correrem para o tema da pintura antiga em tábuas, tábuas de salvação para aqueles que clamavam pela originalidade das representações autóctones e pela descoberta da pintura a fresco que, como referiu ironicamente: «também, toda lusitana, há de vir um dia, com El-Rei D. Sebastião numa manhã de forte nevoeiro, porque os feitos pictóricos que como tal

¹⁸ VASCONCELOS, Joaquim de – *Teoremas para o estudo...*, p.53.

¹⁹ FRANÇA, José-Augusto – *Op. cit.*, p.117.

²⁰ VESCONCELOS, Joaquim de - *Arte românica em Portugal*. Lisboa: Publicações D. Quixote, 1992, p.4.

apresentaram, por enquanto, são obra de brochantes de aldeia; fazem rir»²¹. E observava «Da iluminura antiga, e sua relação com a pintura não cuidaram; e na escultura, que nas suas criações nacionais precedeu a pintura, não – sonharam»²²... Este tipo de observações em tom agreste, muito pouco simpáticas para os visados, conseguiram cercá-lo de más vontades. Em 1875 referiu a propósito do conde A. Raczyński: «Em troca de dois ou três amigos, que adquiriu, graças à sua fina crítica, juntou trinta inimigos»²³.

No décimo primeiro documento intitulado «Tábuas da pintura portuguesa no século XV» reproduziu os artigos publicados no *Comércio do Porto* em Julho de 1895, aquando da descoberta crítica de parte do políptico que veio a ser designado por Painéis de S. Vicente. Salientando a filiação flamenga da pintura portuguesa, afirmava: «A celeuma levantada a propósito de Nuno Gonçalves resume-se em pouco. Subtrair a escola de pintura portuguesa à influência dos Van-Eyck, por todos os escritores reconhecida, desde o primeiro terço do século XVI, isto é desde Francisco de Holanda nos seus tratados, até ao insigne mestre da crítica Prof. Carl Justi, em nossos dias, é batalhar contra moinhos de vento. Ele ocupa sem dúvida um lugar à parte, excepcional; não pertence senão muito condicionalmente à tradição catalã antiga. Nuno Gonçalves ideou as suas composições como se fossem grandes cenas murais *al fresco*; não, como tábuas ou como políptico, num grande retábulo. Esta é a chave, parece-me. As condições do clima muito húmido do litoral lusitano é que levaram o cabido da Sé a impor-lhe as tábuas de carvalho. E depois a sua incapacidade para resolver problemas de perspectiva aérea também influiu (a sua, adoptada, é puramente linear); a sua inexperiência técnica, infantil quasi, na arte que se chama composição no espaço, arte de agrupar, de ponderar os valores da expressão e de aproveitar os contrastes – a sua rusticidade evidente; enfim, a sua ignorância completa da paisagem reduz o efeito das tábuas ao de uma crónica pintada, com pouco assento poético e nenhum ritmo ou movimento dramático»²⁴.

Repare-se na forma “diplomática” como tratou José de Figueiredo o mesmo que o convidou a participar no referido Congresso: «Nenhum dos cegos panegiristas do Snr. José de Figueiredo – porque críticos não os teve - entrou algum dia na Capela Sistina? Nenhum viu aí as composições de Girlandaio e as confrontou com a crónica pintada de Nuno Gonçalves? O próprio autor do livro divaga, hesitando a cada passo, sem saber de onde sopram os ventos, se de Flandres, se de Brabante, se da Holanda: se da Itália, se da vizinha Espanha (Catalunha e Valência). Só faltava trazer os *primitivos*

²¹ VASCONCELOS, Joaquim de – *Teoremas para o estudo...*, p., p.2-3.

²² Idem, *ibidem*, p.3.

²³ VASCONCELOS, Joaquim de - *Conde de Raczyński (Athanasius): esboço biográfico*. Porto: Imprensa Portuguesa, 1875, p.12-13.

²⁴ VASCONCELOS, Joaquim de – *Teoremas para o estudo...*, p.3.

franceses e os da Alemanha do Sul (Franconia e Suabia) à tela de discussão»²⁵.

Tudo isto ele tinha referido em princípios de Outubro de 1912 ao colaborador técnico do Dr. José de Figueiredo – o Pintor e Restaurador Luciano Freire que Vasconcelos estimava e referenciou igualmente esses dados a D. José Pessanha, Professor de História da Arte da Academia de Belas Artes de Lisboa e Crítico de Arte. Mencionou também um paralelo: uma tábua do convento de S. Francisco do Porto, a que José de Figueiredo não tinha aludido.

Voltando ao Fresco, arremessava novas críticas: «a mania dos *frescos* do Snr. Figueiredo, mania, porque nem sequer o de Travanca viu, mas divaga sobre ele; o de Escaramão (Douro) é como o de Travanca, uma *souillure* (mancha, nódoa) moderna. Parece incrível que se argumente com semelhantes obras de, repito: *brochantes de aldeia*. Até onde leva a mania de ser descobridor em tudo! E de contraditar, por acinte, a influência dos Van-Eyck, dominante em toda a península do séc. XV»²⁶.

E aduzia: «Se toco aqui no episódio da pintura do século XV é porque o Snr. Figueiredo veio lisonjear funestos preconceitos ultranacionalistas; amanhã põe Sanches Coelho, que ele filia numa pintura portuguesa da 2ª metade do séc. XVI, que não existe, acima de Velásquez, artista que o Snr. Tomás Cabreira numa conferência de 6 de Junho de 1908 já classificava de pintor português (sic). É pasmoso tudo isto, se não fosse obra de visionários»²⁷.

Após a introdução, fixou o documento que deu o título ao volume em estudo, e nele apresentou uma das suas teses principais de acentuado pendor sociológico, como notaram Artur Nobre de Gusmão e José-Augusto França: «O desenvolvimento das artes num país e das indústrias depende sempre de uma tríplice colaboração: I. Acção da Igreja: Ordens religiosas e clero paroquial. II. Acção da oficina (monástica e livre, ou profana) e do elemento municipal. III. Relações económicas e comerciais dentro e fora do país»²⁸.

Em relação à coroa, ostenta opinião muito própria: «A influência da coroa – melhor: das dinastias não foi tão preponderante como se julga: o monarca, a corte obedeceram – foram levados irresistivelmente (sem o saberem, na maior parte dos casos) pelas correntes dos INTERESSES MATERIAIS, formidáveis, que as descobertas marítimas desencadearam. A Europa estava exausta, perante a bancarrota económica».

Após a apresentação da sua tese expôs a «Justificação do enunciado sob ponto de vista geral»: «I. A influência da Itália é intermitente; a sua arte é profundamente erudita, de tradições encadeadas, e foi sempre muito dispendiosa pelo emprego dos materiais os mais

²⁵ Idem, *ibidem*, p.4-5.

²⁶ Idem, *ibidem*, p.5.

²⁷ Idem, *ibidem*, p.5-6.

²⁸ Idem, *ibidem*, p.8.

nobres. II. A influência dos Países setentrionais está ligada a interesses económicos e alianças políticas das diferentes dinastias reinantes. Daí a função extremamente importante dos *Consulados* e das *feitorias*. Os feitores eram os diplomatas dos séc. XIV e XVI. III. A Itália, dividida internamente pelas *Tiránias* dos cabeças de família – mais tarde os duques, príncipes, marqueses, etc., - da Renascença, só nas prósperas republicas comerciais: Pisa, Génova e Veneza teve um elemento compensador nas lutas que a dilaceraram durante a Idade Média e a Renascença. (...) IV. As duas influências – da Itália e dos Países Setentrionais não lutam na península; correm paralelas, ou vivem promiscuamente. Apenas os eruditos lutaram teoricamente, e deixaram disso documentos valiosos. V. A arte nacional assistiu quasi indiferente à invasão de ideias e motivos estrangeiros. Daí a sua feição singularíssima e ÚNICA até hoje, na arte popular, que é a da Pré-História e Proto-história. Pouco assimilou; e esse pouco sem método. Qual a causa? Desorganização, ou antes: tardia organização da oficina e dos mesteres e confrarias; compare-se com a Espanha: Aragão, Catalunha e Valência. O que valeu à Espanha: - Barcelona!! *O Consolat del mar* e sua influencia na civilização do Mediterrâneo. VI. As relações de Portugal com o Aragão, Catalunha e Valência – sobretudo desde D. Dinis e a Rainha Santa, sua esposa, é um capítulo especial – inédito, e da maior importância»²⁹.

Expôs então a estrutura do Curso de História da Arte e do Curso de História das Artes Decorativas apresentado à Academia e restante correspondência com proposta para o Projecto de Orçamento. Em seguida, no documento IV apresentou o «Elenco de quatro conferências sobre História da Arte nacional» artigo que foi publicado no nº41 da revista *Arte* cujo director foi o fotógrafo Marques de Abreu, co-autor da obra *Arte românica em Portugal*.

Antes do programa das conferências apresentou três teses: «*Primeira Tese*: - A intervenção da arte popular é evidente e importante na decoração dos nossos grandes monumentos históricos, *apesar* e às vezes contra a intenção do architecto, suplantado pelo mestre-de-obras e seus alvenéis. *Segunda Tese*: - Prova-se a íntima relação do sistema decorativo (sistema, apesar de toda a sua espontaneidade) das indústrias caseiras – neste caso o do pedreiro, carpinteiro e do entalhador, - com a decoração dos monumentos maiores e menores da região circunvizinha. *Terceira Tese*: - Demonstra-se a relação dessa decoração mediévia dos monumentos com a arte pré-histórica do Minho central (Citânia e Sabroso)»³⁰.

No Documento V manifestou o desejo de prosseguir as suas conferências esclarecendo que se propunha realizar um curso graduado com «maior vantagem para os alunos» e explicava «porque procuro combinar agora um *Curso graduado*, sobre materiais inéditos, nacionais, que permita uma frequência regular dos alunos das diferentes classes das aulas de Architectura, Escultura e Pintura, em

²⁹ Idem, *ibidem*, p.9.

³⁰ Idem, *ibidem*, p.22.

vez da audição de conferências avulsas sobre determinados períodos da História de *uma Arte: a Architectura*. Este novo ensino especial das formas da arte, *novo*, porque é inédito o material ilustrativo que ando reunindo laboriosamente há longos anos por todo o Reino, - deverá basear-se sobre os factos paralelos da História geral, de modo que o aluno fique com uma noção suficientemente clara dos períodos culminantes da civilização ocidental, e consiga aproveitar da civilização do Oriente quanto baste para poder informar-se ulteriormente na consulta dos melhores autores»³¹.

A clarividência e universalidade do seu pensamento estão bem patentes na seguinte observação: «porque me parece que não devemos continuar na situação deprimente de não vermos sequer aproveitados nas escolas nacionais os magníficos trabalhos de eminentes escritores estrangeiros, que nos últimos vinte anos têm aprofundado a história da arte nacional, nas suas manifestações mais salientes»³².

Destacou Haupt, Kaemmerer (sobre iluminura), Justi, Lafon, Watson e Feilchenfeld, estudos publicados em 1908 e o do último em Viena ainda em fascículos. Com tristeza, observava que em nenhuma escola ou academia portuguesa se tinham referenciado estes trabalhos, que ninguém os tinha ampliado ou corrigido, rematando: «as obras referidas, escritas nas três principais línguas cultas: a francesa, inglesa e a alemã podem, mais do que quaisquer outras, concorrer para um aumento sensível de visitantes estrangeiros».

E rematava de forma significativa: «A frequência avultada (135 alunos inscritos) de um curso muito resumido, por mim iniciado em fins de Janeiro no Liceu Central do Porto El-rei D. Manuel II, com autorização superior, prova que os estudantes portuenses começam a apreciar as vantagens do estudo da história da arte nacional, como elemento educativo de primeira ordem. Schiller queria fazer da *educação esthetica*, o alicerce de toda a cultura intelectual. Os alunos do Liceu sentem instintivamente que lhes tem faltado um guia seguro nesse domínio da estética nacional, que para alunos de Belas Artes deveria ser o pão-nosso de cada dia»³³...

O documento VI versa as nove conferências realizadas no Liceu Central do Porto no qual registou os sumários de cada sessão. No final desses resumos Joaquim de Vasconcelos deixou mais uma marca dos desacertos de que foi alvo: «Relacionado com este assunto das Conferências do Liceu, e precedendo até a organização delas, publiquei em 1908 o opúsculo que se segue (...) sobre *O Ensino da História da Arte nos Liceus* e as *Excursões Escolares*. Chamo a atenção especial dos pedagogos nacionais para este documento, que não

³¹ Idem, *ibidem*, p.25.

³² Idem, *ibidem*, p.26.

³³ Idem, *ibidem*, p.26.

chegou a ser discutido perante o Conselho do Liceu por causas alheias à minha vontade»³⁴.

Pelo menos desde 1876 que Joaquim de Vasconcelos tinha dado especial atenção crítica ao ensino artístico. Refiram-se as propostas e reparos à reforma do ensino de Belas-Artes que elaborou de 1877 a 1881, inspiradas pelo conhecimento das reformas austríacas que estudara localmente em 1877: *A reforma de Belas Artes: análise do relatório e projectos da Comissão Oficial nomeada em 10 de Novembro de 1875*.

Chamava a atenção e sublinhava a importância da «inclusão do ensino da História da Arte no programa dos Liceus». Possuindo, como poucos, uma compreensão do que deveria ser o ensino artístico, revelava a importância desse estudo para a valorização patrimonial: «seria evidentemente o meio mais eficaz de interessar o aluno no estudo dos monumentos nacionais e, por meio deles, no estudo de todas as tradições pátrias, no estudo do nosso solo, dos nossos costumes, da história íntima da família portuguesa. Não é uma utopia»³⁵.

Nos *Teoremas*, publicou ainda a entrada sobre Grão Vasco que elaborou para o *Portugal antigo e moderno* de Pinho Leal editado em 1888.

Creio que ao juntar este conjunto de estudos lhes chamou *Teoremas* porque teve a preocupação de fundamentar, com rigor matemático, tudo aquilo que equacionava. O amor pelos objectos artísticos, ou pela arquitectura nacional nunca o cegou. O seu pensamento era anti-mítico, basta recordar a seguinte afirmação: «É preciso porem acabar com o mito Raczyński que tem feito grandes estragos entre nós, como muitos outros mitos nacionais. O mais curioso é que R. foi quem contribuiu menos para que o fizessem *mito*»³⁶. Joaquim de Vasconcelos ainda o conheceu e escreveu, em 1875, *Conde de Raczyński (Athanasius): esboço biográfico*.

Personalidade exigente dotada de um aparelho de conceptualização informado por critérios internacionais, figura que deve ser valorizada não só no contexto nacional, mas também no panorama internacional escolheu como divisa em 1885 «Amicus Plato...» e quando publicou os *Teoremas* declarava: «É a mesma hoje». Campeão do uso da imagem nos estudos artísticos não se cansava de dizer que a História da Arte se faz com um lápis na mão, conservavam-se ainda alguns desenhos do seu punho e outros que encomendava. Talvez por isso e por tudo quanto o caracteriza como personalidade ímpar o vejo hoje como *Amicus Plato* e como esgrimista.

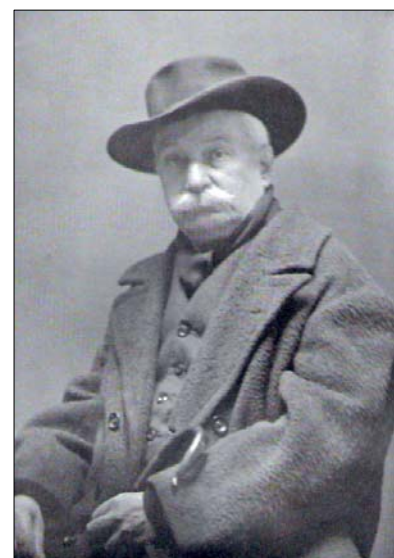


Fig. 2 – Joaquim de Vasconcelos. (Cliché Fot. Medina).

³⁴ Idem, *ibidem*, p.39.

³⁵ Idem, *ibidem*, p.44.

³⁶ Idem, *ibidem*, p.57.