

B. L.

F. 1-103

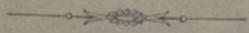
A

REFORMA DE BELLAS-ARTES

(ANALYSE DO RELATORIO E PROJECTOS DA COMMISSÃO OFFICIAL
NOMEADA EM 10 DE NOVEMBRO DE 1875.)

POR

JOAQUIM DE VASCONCELLOS



PORTO

IMPRESA LITTERARIO-COMMERCIAL

489 — RUA DO BOMJARDIM — 493

1877

Uo. Lus. Valhena Barbosa

Revisão ¹³ / 5.77.

o as grates
para

ERRATAS ESSENCIAES

Pag. 15. A lista dos officios a pag. 15 não concorda nas sommas parciaes com as sommas parciaes (rubrica: *Total*) do grande Mappa final, porque essas sommas representam a frequencia, por officios, até 1875. Leia-se pois 6:048, em vez de 6:771. As sommas da frequencia, por annos, concordam em ambos os casos. São 7:614.

Isto em nada altera a força das nossas conclusões, porque a somma que serviu de base foi a segunda e não a primeira.

A pag. 22, nota, risque-se: *1 professor de elementos de desenho*; pertence exclusivamente aos artigos 41 e 42 do Projecto de decreto, em contradicção com os artigos 23 e 24 do Projecto de lei.

Pag. 29, nota: a palavra *quasi* (9.^a linha da nota) tem de ser intercallada na 11.^a linha antes de «completo» (bis), lendo-se «creal-o quasi completo» etc.

Pag. 42. Na nota (1): «Achamos alli» etc., falta a rubrica. Nota (1) deve ler-se (2), e nota (2) deve ler-se (3). A nota marcada (3) é apenas a continuação da anterior.

Do Prof. Valhemar Barbosa

Requisição ¹³ / 5.77.

o do grato
seu

B. A

447

A REFORMA DE BELLAS-ARTES

A

REFORMA DE BELLAS-ARTES

(ANALYSE DO RELATORIO E PROJECTOS DA COMMISSÃO OFFICIAL
NOMEADA EM 10 DE NOVEMBRO DE 1875.)

POR

JOAQUIM DE VASCONCELLOS



PORTO

IMPRENSA LITTERARIO-COMMERCIAL

489 — RUA DO BOMJARDIM — 493

1877

R. 8.897

B.A.
447

177. 925
/mioban

O presente trabalho appareceu em artigos na *Actualidade*. Fazemos d'elle uma pequena tiragem em separado porque ha n'elle, além da parte, que é questão do momento (a analyse do *Relatorio*) uma parte que é questão do *futuro*, e que se refere a duas reformas capitaes :

I. Reforma geral do Ensino do desenho.

II. Reforma do Ensino artistico de applicação :

a) Organização dos Museus d'artes industriaes.

b) Organização das escolas de artes e officios.

Estas duas reformas são questões de tempo — é a nossa convicção, como é nossa convicção que a reforma das duas Academias de Lisboa e Porto *tem de ceder o passo* ás duas reformas supracitadas. Algum dia chegará a hora em que a questão da organização do movimento intellectual do paiz será a primeira no parlamento ; então talvez este trabalho não seja inutil. Estão n'elle os germens d'essas duas reformas ; está n'elle fixada sobretudo a base em que tem de assentar o ensino da arte applicada á industria e caracterisada a relação reciproca entre a primeira e a segunda.

Entenda-se que nós tivemos em vista fazer apenas a analyse do *Relatorio*, e não, dar um programma novo, completo, o que nos levaria muito longe. Nos pontos essenciaes da analyse indicámos o modo como se poderia fazer uma substituição, auctorisando-a sempre, ou com um exemplo practico, ou com a discussão methodica do artigo em questão.

Evitámos de proposito todo e qualquer commentario pessoal e deixámos fallar sómente os factos, que são, segundo nos parece, eloquentissimos. Esperamos que a esclarecida Commissão nos fará justiça, porque se não fosse o amor pela arte, em que fomos educados desde os 13 annos, e principalmente a immensa importancia da reforma projectada, não lhe dedicariamos uma analyse tão minuciosa e que não será grata a todos os ouvidos. Não influiu n'ella nenhum dos partidos interessados directamente na questão, declaramol-o bem alto e bem claro!

Não temos as menores relações com o professorado das duas Academias de Lisboa e Porto. Não somos advogado de ninguem; somos advogado de uma causa que está superior a todos: A *Arte*.

Os principios em que este trabalho assenta não foram inventados por nós. Datam de 1852 e estão garantidos por uma experiencia de um quarto de seculo; coroados pelos immensos resultados que produziram na Inglaterra primeiro, depois na Suissa, em seguida na Austria e no resto da Allemanha, e em nossos dias nos Estados-Unidos da America do Norte.

Tudo isto é velho, mas a *Commissão* não o disse, nem o disse ninguem até hoje, entre nós. Ninguem procurou o principio velho no logar em que nasceu, ninguem seguiu a sua brilhante historia, que, longe de ter acabado, está hoje no começo e dará talvez um dia um fructo esplendido: uma nova *Renascença artistica!*

Preparemos a seara para tirarmos d'ella alguns fructos no futuro. No meio dos nossos desastres financeiros, no meio da anarchia geral das ideias — que não póde ir mais longe, sob pena de desandar n'uma catastrophe — nada produziria resultados tão beneficos como a reorganisação do movimento intellectual do paiz, e sobretudo o estudo e a resolução das questões ideaes da sciencia e da arte.

A Prussia, depois dos desastres inauditos de 1806 e 1807, reduzida a um terço da sua extensão anterior, com a carga de um milhar de milhões imposta a 5 milhões de habitantes por Napoleão, quasi perdida no meio de uma crise triplice: politica, economica e moral, começou a sua regeneração por dotar a educação intellectual de um modo grandioso, tão grandioso que só em 1821 é que equilibrou o seu orçamento. Os resultados d'essa munificencia, d'esse sacrificio de tudo e de todos á questão capital da instrucção publica, conhece-os o mundo. Ponham os nossos estadistas os olhos na Prussia depois da paz de Tilsit; leiam a vida de Stein e aprendam alli o modo como se regenera um povo.

O snr. ministro do reino deu um passo importante com a nomeação da *Commissão* de 10 de novembro de 1875; a *Commissão* fez tanto quanto pôde e soube. Era necessario que a critica, que a imprensa cumpriisse o seu dever. Foi o que fizemos da nossa parte, analysando a questão presente, e apontando para a questão futura.

O RELATORIO

I

Causas varias nos impediram de tomar mais cedo conta do *Relatorio*, e prestar-lhe, publicamente, a attenção que elle merece. Uma viagem fóra do Reino, de que voltamos só em fins de Junho de 1876; depois trabalhos urgentes no ultimo semestre do anno — eis as duas causas do atraso em que estamos com relação ao *Relatorio*. Damos esta explicação, porque, tendo um unico jornal do Reino (o *Jornal do Commercio de Lisboa*) dedicado alguma attenção ao trabalho da Commissão, e tendo os outros guardado um silencio, que nos abstemos de classificar, não desejavamos que a *Actualidade* fosse accusada de falta de interesse n'esta importantissima questão.

Dividiremos a nossa analyse em duas partes, que correspondem ás tres divisões do trabalho:

I — *Relatorio*.

II — Projecto de lei organisando o ensino de Bellas-Artes e sua applicação á industria, os museus artisticos e archeologicos, e o serviço dos monumentos historicos.

III — Projecto de decreto regulando os serviços, cuja creação é proposta no projecto de lei.

*

O Relatorio aponta, primeiro, o triste estado da questão artistica entre nós; a indifferença da maioria e da minoria culta que, longe de augmentar a herança do passado com novos monumentos artisticos, nem conserva o que herdou e assiste, indifferente, á ruina que mãos nacionaes põem em obra, á dispersão, á alienação de outras obras de arte, em troca do ouro estrangeiro.

Pelo outro lado, em tudo o que essa maioria cria se nota o cunho do mau gosto, para não dizer da barbarie, e a falta dos primeiros elementos do senso artistico.

Entretanto a commissão não perde o animo perante esses tristes symptomas: indifferença de um lado e opposição inconsciente do outro, pretendendo a maioria e a minoria crear sem as condições mais elementares da educação esthetica.

A C., — á qual se recommendou que no plano da reforma se attendesse á maior *economia possivel*, attentas as circumstancias do thesouro — a C. satisfaz a essa recommendação desde logo, sem pedir um real, apontando para a mera *conservação* das riquezas que nos restam, porque conservar é economisar indirectamente; demais, perdidas essas riquezas, destruidos os restos da nossa arte nacional, não os substituiriamos por dinheiro algum, porque nem sequer temos cópias, desenhos, gravuras, etc. nem sequer temos os gessos da maior parte d'essas reliquias.

A commissão avalia só os quadros da *Academia Real de Bellas Artes* de Lisboa em 500:000\$000; esta somma não nos parece exagerada, porque em primeiro logar examinamos por varias vezes, attentamente, os ditos quadros, e porque estamos ao facto dos preços que se têm pago nos ultimos 10 annos pelas obras d'arte nos leilões de Paris, Vienna, Berlim, Florença e outros centros importantes.

Notaremos de novo que os chamados quadros *gothicos* (aliás flamengos e italo-flamengos) da *escola portugueza*, em numero de 89 (*Catalogo* de 1872—2.^a ed.) teem para nós um valor estimativo cem vezes superior ao seu valor real.

Juntando aos quadros da galeria os thesouros de ourivesaria do *Museu d'Arte Ornamental*, a rica livraria, o gabinete de estampas e desenhos da mesma Academia; depois as preciosidades, dispersas pelas igrejas e conventos, teriamos uma somma que subiria a milhares de contos. Para salvar esses *milhares de contos* em obras d'arte, collocando estas debaixo da vigilancia e custodia de uma corporação official, pede a C. apenas que restituam á Academia real de Bellas-Artes o subsidio que tinha de 22:778\$000 reis por decreto de 1836, e que hoje se acha reduzido a — metade!!

O pedido não póde ser mais modesto, e a C. podia (pag. xxv) e póde ainda dizer que «a arte tem sido e é de todos os pretendentes do orçamento o menos impertinente e o mais accomodaticio».

A. C. passa a propôr as medidas *preventivas*:

1.º) Retirar da actual Academia as obras d'arte das suas colleções; o edificio actual (antigo convento de S. Francisco, onde está tambem a *Bibliotheca Nacional*) não só não dá logar a que se exponham essas colleções, por falta do espaço, mas está até em pessimas condições *hygienicas*, principalmente para os quadros, que exigem um tratamento tão delicado, como o de qualquer organismo physico; o quadro necessita de uma certa graduação de luz, de uma egualdade constante de temperatura, de uma limpeza escrupulosa e de outras condições mais, que constituem a sua *hygiene*; d'essa hygiene tem de cuidar o medico especial, o conservador da galeria. Ora, ao edificio actual faltam todas as condições para se estabelecer

n'elle uma galeria de pinturas; recordamo-nos de nos dizer o digno conservador da *Bibliotheca Nacional*, snr. Silva Tullio, em 1870, que os livros, confiados á sua guarda (e que estão, como já dissemos, no mesmo edificio em que metteram a Academia) soffriam muito com a humidade da casa — imagine-se o que soffrerão alli os quadros!

2.º) Instituição de uma autoridade profissional, que obste á continuação das demolições, fiscalise e dirija as restaurações e reconstrucções, onde ellas forem necessarias.

Isto é urgentissimo, a nosso vêr, como o é a primeira medida.

3.) Que, para os objectos d'arte, existentes em edificios publicos, que são propriedade da nação, e para os que andam no usufructo de certas corporações e comunidades haja sempre pessoa responsavel, para evitar os roubos, etc.

4.º) Que se estabeleça emfim, e deveras, a *comissão archeologica* para tomar conta das riquezas que o solo ainda encerra, e que são os primeiros documentos da nossa existencia anterior á formação politica.

Voltaremos sobre este ponto da *comissão archeologica*, porque temos de illustrar a historia de uma celebre *Sociedade*, que se pavoneou ha annos nos jornaes para desapparecer tão vergonhosamente, que nem lembrança d'ella ficou. Deixemos porém essa *farça* para depois, a fim de não interromper a exposição do *Relatorio*.

Este entra em seguida no terreno da polemica, a nosso vêr sem razão, porque a C. nada tem que vêr com meia duzia de ineptos, que ladram á lua pela simples razão que ella não se parece com elles, porque trabalha, marcha, e descreve invariavelmente a sua orbita, sem descansar um minuto no seu caminho. A C., descendo a responder a esses incognitos, faz-

lhes uma honra que elles não merecem, e dá-lhes uma importancia, que antes não tinham, nem nunca teriam, se ella não respondesse.

O *Relatorio* envolve-se, por causa d'essa resposta polemisadora, (que começa no alto da pagina XVIII) n'uma exposição elucidativa, critica, sobre as relações do estado com as instituições artisticas, que se estende até ao fim do segundo paragrapho do *Relatorio* (pag. XXIII) com uma digressão sobre a economia artistica e umas definições obscuras (1) da arte e de suas varias formas, que não é livre de paradoxos nem de circumloquios poeticos, que não vem nada ao caso n'um trabalho official como é o *Relatorio*, que tem de ser conciso, claro sobretudo, e concentrar a sua sciencia nos paragraphos do projecto de lei e não gasta-a na justificação d'elles. A justificação para que? Não implica a nomeação, por parte do ministro, a confiança nos conhecimentos e experiencia da C.?

Para que pois justificação (2) e polemica, que ain-

(1) *A arte*, esta suprema adaptação da realidade objectiva á realidade ideal. (Pag. XXI.)

Atraz achamos:

A arte... força viva e fatal do homem (pag. XVIII.)

A arte uma força primaria na sociedade (como a sciencia e como a industria. Pag. XVIII.) Tomamos a liberdade de juntar um ponto de ?

A arte... feição essencial, força viva, natural parcella do progresso e da vida das sociedades historicas. (Pag. XVII.)

Isto tudo são circumloquios, mais ou menos poeticos, mas não valem a definição breve, clara e concludente de qualquer bom compendio de esthetica.

(2) Pag. XVIII e seguintes até XXXIII. Demais a pag. XXVIII vem a unica resposta natural a todas as objeções pueris de que o Relat. se defende. Vide:

«Não nos convocou o governo», etc.

«Nós fomos sómente, simplesmente convocados para propor», etc.

Isto diz a Commissão ao ministro, que a convocou.

da não se despediu de nós, cuja sombra vemos reaparecer no começo do terceiro paragrapho do *Relat.*?

A C. polemisa com o publico, com duas ou tres excepções vergonhosas, ou expõe as suas ideas ao ministro que a nomeou?

Felizmente, a pag. XXIV retoma o *Relat.* o fio interrompido, e volta ao exame da questão especial, que foi incumbida á C.

Essa questão envolve tres pontos essenciaes:

1.º) A reforma do ensino das bellas-artes nas duas Academias de Lisboa e Porto:

2.º) O plano da organização de um museu de pintura, esculptura, desenho, gravura, arte ornamental e archeologia.

3.º) As providencias mais adequadas á conservação e reparação dos monumentos historicos e dos objectos archeologicos de importancia nacional existentes no reino.

O terceiro capitulo fica respondido nos quatro artigos, já citados, das medidas *preventivas*; por isso não insistiremos n'elle, tanto como nos outros.

A C. inverte os tres capitulos em:

1.º) O Ensino: qual é, e qual deve ser.

2.º) Museus: o que ha, e o que deve haver.

3.º) Monumentos: o que se faz, e o que convem que se faça.

Aos tres capitulos apontados no decreto do ministro temos de fazer uma objecção capital.

Como é que S. Exc.^a falla da reforma de *duas* academias (Lisboa e Porto) e da organização de *um* museu?

Imaginámos que houvera um lapso, tão extraordinaria nos pareceu a inadvertencia do decreto ministerial — mas eis que vemos a esclarecida C. aceitar o decreto, sem propôr emenda alguma!

Se ao snr. ministro cabe a responsabilidade da re-

dacção, á C. cabe a responsabilidade da critica d'essa redacção, e, não fazendo a critica, dá-se a responsabilidade da connivencia.

Voltaremos a esta incoherencia dos dois capitulos, que ficam, por ora, apenas sublinhados.

A *inversão* dos tres quesitos do snr. ministro pela C. tambem nos parece digna de reparo. A C. confundiu n'um mesmo termo a possibilidade *real* e a possibilidade *ideal* na execução da Reforma. (V. *inversão supra*.) Nós formulariamos essa *inversão* do seguinte modo:

1.º O ensino: qual é, *qual deveria ser*, e qual ha-de ser.

2.º Museus: o que ha, o *que deveria haver* e o que ha-de haver.

3.º Monumentos: o que se faz, o *que se deveria fazer*, e o que se ha-de fazer.

E' sabido que toda a reforma deve ser *radical* para ser proficua; uma raiz que fique da planta daninha bastará para cobrir tudo de novo, e abafar os germens que foram lançados ao solo. O proprio *Relatorio* diz, alludindo ao sentido dos tres capitulos «nem o pensamento do governo podia deixar de ser o de uma reforma geral, que para ser realisavel» etc.

E' sabido que em todo o projecto de reforma se tem de tomar sempre o pncpto de vista mais vasto, theoreticamente, e que, *só achado elle*, é que se pode estabelecer a reduccção ao caso especial, na practica; o caso proposto é especial, relativo, em vista da economia recommendada no decreto; mas, nem por isso o ponto de vista absoluto é menos necessario, porque repetimos: só d'elle é que se abrange a vastidão toda do campo de exploração e se póde fazer depois a unica *reduccção* possivel, sobre base segura, sem deixar lacunas. Estas lacunas existem no *Projecto de lei* (pag. 6) e no *Projecto de decreto* ainda mais (pag. 19), como

provaremos no exame dos artigos d'esses dois projectos; existem porque a C. não tomou o ponto de vista absoluto, *theoreticamente*; este ponto de vista está patente no projecto de reforma de varias Academias estrangeiras de Bellas Artes, entre outras no Estatuto da Academia real de Berlim (abril de 1875) apesar de ser, note-se bem, *Estatuto provisorio* (1).

A adopção do ponto de vista absoluto era e é independente da possibilidade de execução, mais ou menos relativa, no momento dado; as clausulas, que ficam no papel, e não passam logo para o dominio da practica servem para o complemento ulterior e gradual do plano primitivo. Não existindo esse plano completamente elaborado, desde o principio, é impossivel completal-o depois methodicamente; poder-se-ha accrescentar isto ou aquillo, mais ou menos bem, mas esses accrescentos são e serão sempre remendos, e nunca a consequencia natural de um desenvolvimento organico.

E' este o nosso modo de vêr; todas as numerosas referencias (2) do *Relatorio* sobre as restricções, reducções etc. impostas pela economia, sobre as deficiencias, lacunas, etc., resultantes d'essas reducções — todas as desculpas são nullas em face do problema *theorico*, que podia e devia ser resolvido por completo, sem que por isso se faltasse á condição imposta pelo decreto do ministro.

O exame que o *Relatorio* faz do estado do *Ensino artistico* é o mais triste possivel; dir-se-ia que são phantasias, se não soubessemos, os poucos que se occupam de taes assumptos, que são cruas verdades.

Em primeiro logar, os alumnos admittidos nas au-

(1) *Provisorisches Statut der königlichen Akademie der Künste zu Berlin.* — 1875 4.º gr.

(2) Pag. xv, xxvii, xxix, xxxiii, xxxvi etc.

las da Academia, não teem a instrucção elemental, nem os que entram nas aulas já profissionaes teem a instrucção geral preparatoria, nem a instrucção especial, elemental, da disciplina cujo estudo pretendem completar.

O *Relatorio* aponta a falta do ensino da *geometria descriptiva* e da *perspectiva* (1); do ensino da historia, geographia, introduccão á historia natural, elementos geraes de physica e chimica, arithmetica, geometria, rudimentos de trigonometria, etc.

«Esta lacuna no saber do alumno tem de ser preenchida», diz o *Relatorio*; applaudimos tanto mais, que elle diz adiante:

«Esta falta generalisa-se aos cursos superiores» — isto é extraordinario, é incrível; e tem apenas um parallelo na observação do Conde de Raczyński que dizia em 1843: *Tenho a notar, de passagem, que na Academia de Lisboa não se ensina a perspectiva* (2).

De 1843 para cá ninguem atinou com o laconismo ironico d'essas duas palavras: *de passagem*.

Diziamos que entendemos, que as lacunas nos conhecimentos dos discipulos, que se matriculam na Academia, tem de ser preenchidas (assim como as lacunas mais geraes, que se dão nos discipulos que se matriculam nas escholas profissionaes) mas preenchidas de diverso modo d'aquelle que o *Relatorio* propõe. Não vamos mais adiante, porque teremos occasião de expender as nossas ideias na analyse do artigo 23 do *Projecto de lei*, que tem relação com a passagem citada

(1) Comtudo a *Academia* lá tem um compendio official da materia: *Elementos de perspectiva theorica e pratica*, etc., de José da Costa Sequeira (Professor substituto da aula de desenho de architectura civil) Lisboa, 1842 4.º na *Typ. da A. das Bellas Artes*.

(2) *Les Arts* pag. 97.

do *Relatorio*; adiamos o exame, a fim de não interromper a exposição.

A Academia tinha lacunas de antiga data; acabamos de citar uma, essencial. Mas essas lacunas são hoje mais graves, porque augmentam na proporção da ignorancia dos discipulos, que se apresentam á matricula; a Academia tem de lhes dar o ensino secundario e superior artistico, e o ensino quasi elementar, que os alumnos deviam ter aproveitado antes de entrarem. Isto é uma anomalia em face da qual o *Relatorio*, caso mais grave ainda, pretende *tolerar* o mal!

O *Relatorio* não indica o remedio. A Academia tem de completar as lacunas que dizem respeito **so** ao ensino artistico, e assumptos subsidiarios — o resto compete aos *Lyceus* para a instrucção geral, e ás escholae profissionais de artes e officios para a instrucção secundaria artistica, que dá immediatamente entrada para a instrucção superior, na arte, que é propriamente o que compete á Academia — não vamos mais longe porque estamos entrando na analyse do Artigo 23 do *Projecto de lei*.

A Academia, sabedora das lacunas que existiam no seu organismo, tentou remediar uma das lacunas mais importantes, organisando uma serie de lições de anatomia, applicada á arte, e um curso de historia geral e patria — com autorisação do governo.

Todavia a Academia não está ainda hoje, emquanto á sua organisação, em circumstancias mais favoraveis do que as dos discipulos (admittidos á matricula, n'ella e nas escholae profissionais) em quanto aos seus conhecimentos d'elles.

O *Relatorio* diz-nos:

«O curso de architectura é simplesmente um curso de desenho de architectura e ornato architectural».

Com isto se habilitam os nossos architectos para fazer architectura — no papel. Isto parece escarneo!

O ensino da *esculptura e pintura* (historica e de paysagem) está nas mesmas condições; faltam os elementos de archeologia, historia e esthetica da arte. Na pintura cultivam-se apenas dois generos: a pintura a oleo e a aguarella — os outros generos (1) ficam na sombra; nem o proprio *Relatorio* se digna fallar n'elles, nem o *Projecto de lei* é, n'essa parte, mais explicito que o *Relatorio*.

Temos em seguida o ensino da arte applicado á industria. Este ensino tem-se verificado, embora n'um unico sentido (desenho), creando-se aulas nocturnas, que são frequentadas por centenas de operarios; n'ellas se ensina:

«Desenho de ornato

» de architectura

» de principios de figura e do antigo»

segundo refere o *Relatorio*, que não diz, infelizmente onde fica o *desenho linear e geometrico*, base de todas as quatro especies supracitadas.

Em Lisboa estão essas aulas annexas á Academia «e existem unicamente pela dedicação dos professores da Academia, que as dirigem, sem remuneração alguma». Esses senhores merecem toda a nossa sympathia e gratidão, porque aos seus esforços se deve a instrucção de 1548 operarios em 11 annos (1864-1874) (2).

Em Coimbra, diz o *Relatorio* «uma aula de desenho, creada por uma associação particular (3) tem tido em dez annos, cento e noventa e quatro alumnos.»

Diz mais o *Relatorio*:

«No Porto nem isto existe» (pag. xxvii). Paremos

(1) Pintura mural (fresco e outras) pintura em pastel, em vidro, em porcelana, miniatura etc.

(2) *Observações sobre o actual estado do ensino das artes em Portugal*, pelo snr. Marquez de Souza-Holstein pag. 11.

(3) *A Associação dos artistas*.

um pouco. Ha aqui equívoco, grande e extraordinario equívoco!

Se as aulas nocturnas de desenho não existem na Academia do Porto, existem em outro estabelecimento, que não presta menos serviços ás artes industriaes do que a Academia de Lisboa com as suas mesmas aulas de desenho. Fallamos do *Instituto industrial do Porto* onde existem as 2 cadeiras: de *desenho linear* (snr. Gustavo Adolpho Gonçalves e Souza digno director do Instituto) e *desenho de ornato* (snr. Guilherme Antonio Correia). A frequencia das aulas nocturnas de desenho, na Academia de Lisboa, tem sido de 1548 alumnos em 11 annos 1864-1874 (1).

A frequencia das aulas nocturnas sobre a mesma materia no Instituto industrial do Porto foi no mesmo espaço de tempo 1864-1874 de 7614 alumnos (2). A estatistica é a seguinte, nos referidos 10 annos.

1864-1865.	733
1865-1866.	695
1866-1867.	757
1867-1868.	884
1868-1869.	780
1869-1870.	782
1870-1871.	776
1871-1872.	812
1872-1873.	765
1873-1874.	630
Em 10 annos:	Total	<u>7:614</u>

(1) *Observações* etc. já citadas do snr. Marquez de Souza pag. 11,

(2) Segundo dados officiaes. que obtivemos do snr. Director do Instituto; não podemos juntar desde já, a preciosa tabella datalhada, feita pelo escripturario do mesmo instituto, o snr. Joaquim Casimiro Barbosa, por falta de espaço; extractamol-a sómente. Vae no fim.

N'este numero figuram principalmente as seguintes profissões, officios e mesteres :

Canteiros	391
Carpinteiros	1274
Commerciantes	572
Entalhadores	154
Escultores	152
Estucadores	660
Estudantes	290
Fabricantes	243
Marceneiros	228
Ourives	523
Pedreiros	589
Pintores	606
Serralheiros	322
Trolhas	685
Typographos	82
	<hr/>
	6:771

Estas cifras são eloquentes, parece-nos; e não rejeiamos mesmo que nos venham responder com a Estatística do Instituto industrial de Lisboa, porque ella diz (1) que o numero total dos alumnos do instituto foi de 5557 em 11 cadeiras em 20 annos (de 1853-1873); o instituto do Porto apresenta cifra muito superior em *uma só cadeira*, em 10 annos, a de desenho; como vimos são 7:614 e tem o Instituto do Porto 11 cadeiras tambem.

Se compararmos o ensino do *desenho*, tão sómente, temos:

(1) *L'institut industriel de Lisbonne*, pag. 15. Publicação official, em francez e allemão, que foi para a Exposição de Vienna em 1873.

Em Lisboa de 1853-1873 — **20** annos . . . 3334
 No Porto de 1864-1874 — **10** annos . . . 7614

O Relatorio esqueceu estas cifras eloquentissimas. Notaremos finalmente que o Porto não tem sequer um vestigio do auxilio official que o governo presta, de mil modos, á industria e artes industriaes de Lisboa por meio do Arsenal do exercito, Arsenal da Marinha, Casa da moeda, Cordoaria nacional, Imprensa Nacional, etc., etc. Esses estabelecimentos exigem o diploma do curso de desenho para muitos logares; aqui ha apenas a protecção dos particulares, *note-se bem isto*; apensar de tudo, a capital fica atraz do Porto.

Não nos cumpre averiguar por que razão não se respondeu ao *Relator* (snr. Luciano Cordeiro) com estas cifras; apontamos a omissão, e damos as provas do que affirmámos.

Este diz, depois das linhas, que nos obrigaram á digressão supra, duas palavras da dotação dos professores da Academia, que é miseravel (o de *Architectura* tem por ex. 200\$000 reis; isto não se comenta) e espraia-se depois, por pagina e meia, sobre considerações alheias aos tres quesitos do ministro (temos tratado apenas o 1.º, sobre o *Ensino artistico*) qual é: a necessidade de transigir com os abusos, maus habitos adquiridos, com os direitos existentes, embora «absurdos» (sic.), com as condições estabelecidas, embora ociosas porque — todas as reformas têm de contar com as condições actuaes da materia a reformar.

Sobre este capitulo melindroso temos de dizer apenas o seguinte:

Se os abusos, maus habitos, direitos e condições entendem com algum órgão essencial da reforma projectada, teem de ser destruidos, radicalmente — aliás a reforma é nulla; se não ferem órgão essencial não são

por isso menos prejudiciaes, porque a nullidade, a invalidação da reforma é n'este caso apenas questão de mais ou menos tempo.

Na educação do futuro artista deve attender-se principalmente ao *desenvolvimento harmonico* de todas as suas faculdades; isto pertence ao *a-b-c* da pedagogia esthetica; quando o ensino tem uma perna torta, quebrada ou paralyzada, está destruida a harmonia indispensavel; a acção reciproca dos elementos, que compõem o ensino, é impossivel.

O problema consiste em crear uma base segura de operações; achada ella, cairão por terra naturalmente «os maus habitos», «os direitos absurdos» as «condições viciosas», que o *Relatorio* trata com uma indulgencia immerecida.

O que o *Relatorio* diz, em seguida sobre a *Reforma do ensino de desenho*, base principal de todas as artes plasticas, é pouco claro, e insufficiente, a todos os respeito; sentimos ter de dizer, com relação a esta parte capital do problema, sobre esta primeira condição da reforma, em geral, que as ideias do *Relatorio* não estão de modo algum á altura da questão, e que os *artigos* do *Projecto de lei* (9, 10, 12 e 13), que se referem ao *ensino do desenho*, estão concebidos n'uma fórmula tão vaga, que d'elles nada se póde concluir, nem sobre o *methodo* que a C. escolhe (de entre dez ou doze, hoje em uso na Allemanha, França, Austria etc.) nem sobre os processos technicos, que o desenho hoje póde utilizar. Faremos a exposição das nossas ideias sobre o assumpto na analyse dos artigos supraditos, quando passarmos ao exame do *Projecto de lei*.

O *Relat.* diz: «O curso geral e especial de desenho que estabelecemos não é tão amplo, harmonico e solido como seria para desejar . . . » tanto peor para a *Reforma* pois sobre esta condição primeira e capital d'ella não admittimos, nem falta de «amplidão», nem falta de

«harmonia», nem falta de «solidez» (1); uma pedra que falte na base do edificio é o bastante para dar com a amplidão, harmonia, e solidez... em terra; nem acreditamos que o pouquissimo que os artigos dizem do ensino do desenho nos *Projectos* possa «já preparar convenientemente o artista», como o *Relat.* pretende.

Admittiriamos o *ne quid nimis* (2) para todos os demais ramos do ensino de Bellas-Artes; para este só é admissivel o *ne quid parve*.

Seria mesmo preferivel cortar uma ou duas cadeiras (gravura em pedras finas, professor de arte ornamental e *estylos*, (que não sabemos o que seja!) por exemplo) e dotar o ensino do desenho o melhor possivel. Dependendo o aproveitamento de todas as disciplinas da boa instrução do discipulo nas differentes especies de desenho, parece que não deve haver duvida em sacrificar o superfluo ao que é indispensavel.

A C. teria bem merecido se houvesse completado o seu trabalho com um *Projecto de Reforma sobre o Ensino do Desenho*, que abrangesse os tres graus (primario, secundario e superior).

Sobre a creação da cadeira de historia patria, repetimos o que dissemos atraz, que a Academia tem de completar as lacunas que digam respeito só ao ensino artistico e assumptos subsidiarios, aliás perde o character de *Academia*.

O que o *Relatorio* diz em seguida sobre a necessidade de crear o ensino da *historia e philosophia da arte e archeologia*; sobre a organização de uma escola

(1) E o desenho é a base de todo o ensino artistico; é a base de todo o ensino das fôrmas, em geral, independentemente da arte. Vide F. Worms *Der Zeichenunterricht in der Schule* no segundo volume do grande compendio pedagogico de Diesterweg (*Wegweiser* 5 edição) pag. 1-40.

(2) Citado pelo *Relat.* pag. XXIX.

de gravura de cunhos e medalhas, é justo; a gravura em pedras finas pôde dispensar-se. A inclusão no curso de architectura, do curso de mestres de obras dos institutos industriaes — é um *fauæ pas*; ahi temos a Academia a invadir as attribuições das escolas profissionais, que, n'este caso, seria a *Escola de Artes e Officios*, — salvo, se a Commissão entende que todo o mestre de obras deve ser *architecto*, e vice-versa, cousa que não julgamos, nem racional, nem justa, nem necessaria.

As outras disposições relativas á educação do architecto pag. xxxiii serão discutidas a proposito da analyse do *Artigo 23* do Projecto de Lei.

O principio da *eleição annual* do director de cada escola, pelo corpo docente d'ella, é uma medida de cujo valor só se poderá decidir na practica; queremos parecer que se sacrifica n'elle o valor da individualidade a um principio liberal illusorio, n'este caso. Nenhum paiz europeu adoptou (que nós saibamos) semelhante medida, e parece-nos, que nós, que somos principiantes, não iremos fazer descobertas em terreno pisado por tanta gente illustre antes de nós. A nossa tradição universitaria nada vem ao caso para a organização de uma cousa modernissima, como é a Academia de Bellas Artes e de natureza tão distincta, onde o valor subjectivo do professor tem sempre uma influencia excepcional.

Emfim o tempo nol-o ensinará.

«O nivelamento dos ordenados dos professores com os estabelecimentos para todas as escholae especiaes» (pag. xxxiv), reclamado pelo *Relatorio*, é um pedido que tem a seu favor toda a justiça; os encargos do ensino são, não só extraordinarios na Academia, mas tendo os professores de leccionar mais de uma cadeira, os seus trabalhos augmentam tambem proporcionalmente.

O *Relatorio* occupa-se nas paginas seguintes até

ao fim (XXXIV a XLI) da criação dos *Museus* e do estado dos *Monumentos nacionaes* (2.^o e 3.^o capitulos do decreto do ministro).

O que elle diz é, infelizmente, tão verdadeiro como o que já mencionámos sobre a questão do ensino. Os poucos *Museus* que temos (1), não preenchem o seu fim, porque são incompletos e formaram-se de restos antigos, sem plano, sem methodo, sem um fim especial, practico (2); servem hoje apenas para deleite dos olhos; não satisfazem, no mais minimo, o sentimento esthetico, porque n'elles se acham agglomerados e collocados, promiscuamente, objectos que des- toam (3) uns dos outros.

E' chegada a occasião de illustrar mais amplamente a incoherencia do decreto do ministro, quando falla da reforma de *duas* Academias e da organização de *um* Museu.

Já fizemos notar que a C. não entendeu dever propôr emenda alguma a esta, mais que singular redacção de uma das medidas principaes da reforma projectada.

O projecto de lei diz :

Capitulo III artigo 45.

«E' criado em Lisboa um Museu de arte e industria, que terá por fim etc.»

Os outros artigos (até 66) em nada alteram a disposição citada; falla-se sempre de *um* museu.

Vê-se que a C., não só consentiu, mas até appro-

(1) O Relat. não quiz sequer mencional-os; adiante veremos por que.

(2) Os *Museus*, deveriam ser, entre nós, museus para as artes industriaes, primeiro que tudo, unico modo de serem uteis, practicamente, immediatamente.

(3) No museu municipal do Porto, estão collecções de arte, de artes industriaes, e de sciencias naturaes, (zoologia, mineralogia etc.) promiscuamente, no mesmo edificio, sem que as reclamações instantes e repetidas do zeloso e prestante director o Snr. Eduardo Augusto Allen fossem até hoje attendidas.

vou a fórma da redacção; antes assim, porque trataremos ambos, ministro e commissão, nas mesmas condições. O artigo 19 (capitulo II) do mesmo Projecto de lei diz:

«Haverá duas escholas *superiores* de bellas artes, uma em Lisboa, a outra no Porto».

Este artigo equipara ambas as escholas; o artigo 45.º contradiz o anterior; colloca a eschola do Porto em ordem *inferior*, porque lhe nega o museu.

Mais valeria supprimir, com o museu, (1) tambem a eschola. O *Projecto* teria então o merecimento de ser logico; assim é illogico e injusto.

Nos artigos 23.º e 24.º damos com outra injustiça flagrante, e com outra contradicção:

O pessoal docente da eschola superior de Lisboa (artigo 23.º) compõe-se de 16 professores (2); o da eschola, egualmente *superior*, do Porto, fica reduzido a 11.

(1) Que, de resto, é mais antigo do que a propria Academia de Lisboa. O museu foi fundado a 11 de abril de 1833 pelo proprio Duque de Bragança (V. o interessante opusculo de João Baptista Ribeiro. *Exposição historica da criação do museu portuense*, Porto, 1836, pag. 5. De pag. 13-27 acham-se todos os documentos officiaes, relativos á criação, muito honrosos para esta nobre cidade.)

(2) Relat. pag. 6, 7, 27 e 28 são: Artigo 23.º O pessoal docente da escola superior de bellas artes de Lisboa será:

- 1 professor de desenho de figura.
- 1 professor de architectura civil.
- 1 professor de arte ornamental e estylos.
- 1 professor de esculptura e estatuaria.
- 1 professor de pintura historica.
- 1 professor de pintura de paizagem.
- 1 professor de gravura em madeira.
- 1 professor de gravura a talho doce.
- 1 professor de gravura de cunhos e medalhas.
- 1 professor de gravura em pedras finas.
- 1 professor de geometria descriptiva e de perspectiva e de theoria das sombras.

Segundo o parecer do C., a Academia superior do Porto não precisa do luxo de um professor de *pintura de paysagem*, talvez porque as deliciosas *paysagens* do Minho e Douro não offerecem ao pintor as mesmas vantagens que as da Extremadura. Não precisa de um professor de gravura *a talho doce*; é também luxo para ella um professor de gravura de *cunhos e medalhas*, e um professor de gravura em *pedras finas*; é finalmente luxo demasiado para a Academia superior do Porto ter um professor de *elementos de archeologia geral e patria*, talvez porque as provincias do Norte sejam menos ricas de jazigos archeologicos do que as do Sul (1), e não haja, nas primeiras, quem se interesse pelos estudos archeologicos.

1 professor de hygiene e de anatomia applicada as artes.

1 professor de historia patria.

1 professor de historia da architectura e legislação dos edificios.

1 professor de historia da arte e d'esthetica.

1 professor de archeologia geral e patria.

1 professor de elementos de desenho.

Artigo 24.º O pessoal docente da escola superior de bellas artes do Porto será:

1 professor de desenho de figura.

1 professor de architectura civil.

1 professor d'arte ornamental e estylos.

1 professor de esculptura e estatuaria.

1 professor de pintura historica.

1 professor de gravura em madeira.

1 professor de geometria descriptiva e perspectiva e theoria das sombras.

1 professor de hygiene e de anatomia applicada ás artes.

1 professor de historia patria.

1 professor de historia da architectura e legislação dos edificios.

1 professor de historia da arte e de esthetica.

(1) As recentes e importantes descobertas do snr. Francisco Martins Sarmiento na antiga *Citania* perto das Caldas das Taipas. provam o contrario. V. o que dizemos adiante sobre a aquisição do sarcophago romano pela camara do Porto.

Note-se ainda o seguinte, que é verdadeiramente extraordinario. *O projecto de lei* (artigos 23 e 24) estabelece 16 professores para a Academia de Lisboa e 11 para a Academia do Porto. *O projecto de decreto* (artigos 41 e 42) estabelece 17 professores em Lisboa e 12 no Porto! O projecto de decreto *organisa* (sic. p. 1) o ensino; o Projecto de lei *regula* (sic. p. 19) apenas os serviços propostos no projecto anterior, e regula-os *alterando-os!!*

Isto dispensa commentarios; mas com difficuldade os abafariamos se se tratasse de perguntar á C. o que significa um professor de *elementos de desenho* n'uma Academia? — porque o 17.º professor (no Porto o 12.º) é exactamente esse professor de *elementos de desenho* que apparece agora, de subito, quando vinte paginas antes ainda ninguem se havia lembrado d'elle. Notaremos mais que o Projecto de decr. falla de um «professor de geometria descriptiva, perspectiva e de *theoria das sombras* em ambas as Academias (pag. 6). O Proj. de lei (pag. 27) acha a geometria descriptiva e perspectiva necessarias, mas risca a *theoria das sombras* em ambas as Academias!

Isto custa a acreditar, mas lá está em letra redonda.

Não pretendemos averiguar aqui, se o segundo projecto de decreto, que é mero instrumento do primeiro (do projecto de lei) que tem apenas a seu cargo a execução das disposições consignadas no primeiro — se esse segundo projecto tem o direito de annular ou alterar disposições organicas do primeiro.

E' uma questão de principios que a Commissão violou.

Extranhamos unicamente que nenhum dos 15 membros da esclarecida Commissão lançasse os olhos sobre os artigos contradictorios dos dous *Projectos* (art. 23 contra 41 e 24 cont. 42.) Voltando á Acad. do Porto

notamos que nem o *Relatorio* nem o *Projecto*, sequer mencionam uma clausula, que indique a possibilidade de se completar, *de futuro*, o pessoal docente da Academia do Porto, de se constituir o *Museu*, que lhe é negado. Nem o *Relatorio* nem o *Projecto* sabem da existencia do Museu da Academia do Porto; passa-se por isso como por facto julgado!

Que pretenderá o futuro *Director geral de Bellas Artes* (1), junto do Ministerio de Obras publicas, fazer do Museu da Academia do Porto, que hoje existe? Supprimil-o-ha em proveito do de Lisboa? E' o que lhe compete fazer para concordar logicamente com o artigo 45.º do *Projecto*; caso contrario, teremos novas contradicções e novos erros de logica.

Supponhamos porém que, por generosidade, o *Director Geral* prefere ser illogico, e deixa subsistir o actual Museu da Academia do Porto, (apesar de não reconhecido, não legitimado) que se fará das descobertas archeologicas e outras, que o professor de archeologia de Lisboa fizer nas provincias do districto do Porto? Irão todas para Lisboa porque no Porto não ha Museu oficialmente reconhecido, nem professor de archeologia na Academia, que reclame, em nome d'ella, o objecto achado.

Que se fará dos objectos d'arte expropriados por utilidade publica de que reza o artigo 71.º do *Projecto*? Irão egualmente para Lisboa, sem excepção, porque alli reside o unico Museu oficialmente reconhecido; alli está a *Direcção geral de Bellas-Artes*, que decide sobre elles por maioria de votos que a lei — justa lei na verdade! — ha-de sancionar, pois que o artigo 151.º do *Projecto de Decreto* determina que

(1) Nomeado em virtude dos artigos 78, 79 e 80 do Proj. de lei, *Relat.* pag. 14.

haja maioria, a favor de Lisboa antes mesmo de qualquer votação, como adiante veremos.

Demais, estabelecendo um unico *Museu* em Lisboa, com que ficarão dotadas as localidades onde ha industrias tradicionaes? (1). Com nada, porque o *Museu* de Lisboa é Museu de Arte e de Industria, absorverá tudo. O artigo 43.º do *Projecto de lei* (e o correspondente do *Projecto de Decreto*, artigo 64.º) estabelece escholhas de desenho applicado nas terras principaes do reino e «escolas elementares de desenho nas localidades onde existir uma industria florescente». Dos *museus provinciaes*, falla-se vagamente :

«O governo, d'accordo com as juntas geraes de districto ou as camaras, promoverá e auxiliará a formação de museus nas localidades onde convier».

«Para este fim é o governo auctorizado a dispôr das colleções e obras de arte, existentes nas provincias e que pertencendo ao Estado *não forem incorporadas* no museu nacional.» (*Artigo 64 do Projecto de Lei.*)

O *Projecto de decreto* diz (como acima) :

«O governo d'accordo com as juntas geraes de districto ou as camaras municipaes, promoverá e auxiliará a criação de museus d'arte e industria nas localidades onde convier (artigo 118)».

Desejamos saber quaes os *limites* que o governo terá de fixar para a *incorporação* dos objectos d'arte e industria no museu nacional de Lisboa; a redacção vaga dos artigos citados admitte, tanto uma incorporação total, como parcial.

Da organização dos museus provinciaes não se diz por consequencia cousa definitiva, nem sobre o caracter que se ha-de dar a esses museus.

(1) A dos oleiros em Coimbra; dos ourives em Guimarães; das rendas em Peniche, Setubal, Villa do Conde e das ilhas; da marchetaria (*intarsia* ou mosaico de madeira) das ilhas; de ourivesaria, das figuras de barro e azulejos no Porto.

Voltemos porém ao museu da Academia do Porto.

Por qualquer lado que se considere a questão vê-se que a Academia do Porto foi tratada com injustiça flagrante; que, se não foi supprimida, ficou collocada em circumstancias que hão-de trazer consigo a supressão, *fatalmente*, mais cedo ou mais tarde, pois o que ha-de fazer uma Academia de Bellas-Artes sem *Museu*? Que ha-de fazer um artista, sem modelos, um estudante sem livros?

Notaremos, por ultimo, que a C. esqueceu um ponto capital n'esta questão dos *Museus*.

A sciencia determina hoje que os objectos, achados n'uma provincia, fiquem dentro d'essa mesma provincia, a cuja historia pertencem, como monumentos que são d'ella; d'ahi a fundação dos já numerosos *museus provinciales* na Allemanha, Inglaterra, Italia, Suissa, Hollanda, Belgica, etc.

Essa prescripção da sciencia refere-se principalmente aos objectos archeologicos e prehistoricos, que não têm, a maior parte das vezes, senão uma importancia local.

A C. esqueceu isto (1); é verdade que a *tendencia centralisadora*, que transpira no *Relatorio*, no *Projecto de lei*, e ainda mais no *Projecto de decreto* fez

(1) Escusamos de dizer que os museus provinciales de que o Relat. se lembra (V. retro) são de organização differente d'aquelles de que fallamos agora; a justiça manda que se estabeleça uma zona de exploração para cada um dos museus provinciales, a exemplo do que se fez pela portaria de 30 de dezembro de 1836 (V. S. Ribeiro vr-91); determinava ella duas zonas para a arrecadação dos quadros dos extinctos conventos:

Para a *Academia de Lisboa*, os districtos de Lisboa, Santarem, Castello-Branco, Leiria, Portalegre, Beja, Evora e Faro. Para a *Academia do Porto* os districtos do Porto, Aveiro, Braga, Vianna, Villa Real, Bragança, Guarda, Viseu e Coimbra.

cóm que se saltasse por cima de outras prescripções da sciencia mais importantes.

Notaremos que a Academia de Lisboa fica dispondo na Junta superior da Direcção geral de Bellas-Artes, (que decide, em *ultima instancia*, sobre questões d'arte) de *todos os votos*, que são 6: (artigo 151 do Proj. de decr.) 1.º Director geral; 2.º Director da escola superior de Lisboa; 3.º Director do museu nacional (de Lisboa); e mais dois vogaes (n.º 4 e 5) eleitos (1) annualmente pela Academia portugueza de bellas artes e archeologia.

Vejamos um pouco quem são esses dois vogaes, e se a Academia do Porto póde contar com esses dois logares (com os quaes ainda assim nunca conquistaria a maioria dos votos!)

O artigo 3 do Proj. de lei estabelece socios effectivos (serão 35); socios correspondentes (numero illimitado); e socios honorarios (serão 12). O voto, em qualquer questão, só o terá o *effectivo* (artigo 11 do Proj. de decr.) (2), e este terá de residir em Lisboa (artigo 3.º do Proj. de lei). Os dois vogaes citados terão de ser pois socios effectivos; é o que se conclue. A Academia do Porto fica mais uma vez posta de parte, e sem *um unico voto* na Junta Superior de Bellas-Artes.

(1) O 6.º voto é do secretario da Direcção geral, o qual terá voto consultivo (artigo 151 § 2.º)

(2) «Os socios honorarios e correspondentes teem todos os direitos dos socios effectivos, exceptuando o de votar nas eleições e nos assumptos de administração interna, bem como o de serem eleitos para os cargos academicos».

Têem tudo— menos este pouco.

Para os consolar ha o paragrapho *unico*:

«A Academia não fica porém inhibida de confiar a estes socios e aos associados commissões de serviço litterario, artistico ou archeologico». A apreciação d'estes serviços fica porém, exclusivamente, á mercê dos 35 socios effectivos dos quaes 15 são *litteratos*. Pobres correspondentes!

Isto tambem dispensa todo o commentario, que azedaria a questão.

Perguntamos só : com que mereceu a Academia do Porto esta grave desconsideração ?

Será por gratidão á memoria d'esse grande patriota portuense Manoel da Silva Passos, a quem a Academia de Lisboa deve a sua existencia? O generoso coração do cidadão portuense não conhecia distincções entre Lisboa e Porto; a C. quiz agradecer agora a generosidade, emendando-a como acabamos de ver...

O Porto tem trabalhado a favor da arte e das artes industriaes, tanto, pelo menos, como a capital. O Porto fez o que a capital ainda não soube fazer, uma *Exposição internacional*, cuja influencia sobre o movimento economico do paiz, sobre a industria e sobre as artes industriaes é impossivel negar.

O Porto fez (1.º de novembro de 1867) a bella exposição retrospectiva de objectos d'arte e d'archeologia no mesmo Palacio de Crystal, unica que até hoje se verificou em Portugal (1).

A municipalidade do Porto fez o que a de Lisboa não soube ainda fazer; comprou um Museu inteiro, o actual *Museu municipal*, collecção preciosa que o *Relatorio* entendeu tambem dever ignorar. (2)

(1) V. o precioso *Catalogo official da Exposição de Archeologia e de objectos raros, naturaes, artisticos e industriaes*, no Palacio de Crystal Portuense. Porto 1867. 4.º O Relat. tambem não teve noticia d'esta Exposição!

(2) O snr. Marquez de Souza Holstein menciona tanto o museu municipal como o museu da Academia do Porto, e pede até a sua reorganisação e o beneficio de uma *dotação* para elles. (*Observações* etc. pag. 36) S. Exc.ª foi incomparavelmente mais justo e mais liberal que o *Relat.*; o seu trabalho valioso não foi mesmo condignamente aproveitado pela commissão que o approvou (p. xxiv) e espalhou profusamente pelo paiz, e veio depois contrariar as suas disposições mais liberaes, como acabamos de vêr. Aqui, porém, temos de abstrahir d'elle e limitar-nos ao *Relatorio official*.

Note-se, que a Academia de Lisboa tem sido generosamente protegida (1); que o Municipio da capital tem tido excellentes occasiões para fundar um Museu Municipal (2). Não o fez. O Porto tem ainda mais esta gloria; o seu Municipio deu este exemplo, unico até hoje, a todos os Municipios do Reino; deu mais este exemplo de iniciativa local á propria capital do paiz. No Porto existe uma *Associação Commercial*, que se distingue honrosamente pela protecção desvelada que dispensa a varios ramos das artes industriaes (3); os trabalhos, mandados executar no Palacio da Bolsa, a *artifices-artistas* nacionaes tem merecido os maiores louvores de quantos os teem visto, e honrosas distincções nas exposições estrangeiras (4).

Podiamos allegar muitos mais factos que provam,

(1) Só S. M. El-Rei D. Fernando cedeu á Academia de Lisboa. Em :

1865	20:000\$000
1866	20:000\$000
1867	20:000\$000
1868	5:000\$000

Somma 65:000\$000

Com estas sommas ter-se-hia creado um museu d'artes industriaes quasi completo, por meio de reproducções modernas, escolhidas segundo um plano racional, de entre os principaes ramos das artes industriaes. Promptificamo-nos a creal-o, completo com metade d'essa somma; o *Gewerbe Museum* de Berlim fundou-se com 15.000 thalers (11:250\$000).

(2) Lembraremos só as vendas que se fizeram nos leilões das casas da Duqueza de Lafões, Marquez de Vianna, Conde de Farrobo, etc.

(3) Sobre tudo obras de talha as mais delicadas, e estuques, no salão de baile da Bolsa. Não menos admiraveis são os trabalhos da grande escadaria em estylo da renascença, abertos no granito o mais duro.

(4) *Catalogue spécial de la section Portugaise à l'Exposition univ. de Paris en 1867. Paris, 1857-8.º pag. 33.*

que na cidade do Porto não faltou nunca, nem falta, quem, official e particularmente, proteja as artes, e quem se interesse pelo estudo d'ellas, pela prosperidade das artes industriaes, aperfeiçoamento dos artifices-artistas, pela instrucção technica d'estes, etc.

Não falta, nem faltou nunca quem no Porto se interessasse pelos artistas e guardasse o pouco que da arte nos ficou.

Já o conde de Raczynski dizia :

«Vós vêdes, senhores, do que acabo de vos dizer, que o gosto pelas artes está aqui (no Porto) mais generalizado do que em Lisboa. A gente d'aqui gosta mais de se rodear de objectos d'arte; não consente que os quadros se cubram de pó; estima-os como uma gloria, colloca-os em gallerias e conserva-os (*Les Arts*. pag. 390)». O conde dizia ainda :

«A Hespanha é bem mais feliz do que Portugal emquanto ás artes; n'este paiz apenas se encontram alguns symptomas d'este gosto *no Porto*». (*Arts*. pag. 506). Pouparamos á capital outras observações menos lisongeiras ainda (pag. 492 etc.) (1). Não podemos comtudo renunciar á satisfação de juntar a esses honrosos attestados de 1844 uma eloquente estatística, que os confirma e documenta novamente. E' a frequencia do *Museu municipal* da cidade do Porto, d'esse mesmo museu para o qual o *Relatorio* não teve uma palavra de simples menção.

Por essa estatística se vê que o dito museu foi frequentado por 146:631 (2) pessoas no curto espaço de

(1) A Academia do Porto tem p. ex., no capitulo das *Exposições*, cumprido á risca a letra do seu Estatuto; o mesmo não se pode dizer da de Lisboa, segundo confissão do seu proprio inspector, o snr. Marquez de Souza (Observações etc. pag. 26.)

(2) V. a preciosa estatística do mui digno Director o snr. Eduardo Augusto Allen, no *Relatorio da Gerencia da Camara*

23 annos ! (media annual 6:375 visitantes). De 4:301 visitantes em 1853 subiu a cifra a 9:766 em 1875. Note-se que o museu não esteve sempre aberto diariamente como hoje está ; nos primeiros annos só podia ser visitado ao domingo e com bilhete : ás terças, quartas e quintas, em horas limitadas. Com objectos adquiridos para o museu, gastou a camara, desde 1856-1868

Municipal do Porto durante o biennio de 1874 e 1875. Porto 1876
8.º gr. pag. 76.

Mappa comparativo do movimento dos visitantes desde a primeira abertura do museu

Annos	Visitantes	Annos	Visitantes
1853.....	4:301	1864.....	6:018
1854.....	4:229	1865 } (Anno da exposi- ção internacion- al do Porto.)	} 6:923
1855.....	4:501		
1856 } (Anno em que pela primeira vez se expôz ao publico o medalheiro, e começou a abertu- ra ás quintas feiras.)	} 5:226	1866.....	6:702
		1867 } (Anno em que co- meçou a expo- sição quotidia- na.)	} 6:836
1857.....	5:239	1868.....	6:980
1858.....	4:746	1869.....	7:196
1859.....	4:814	1870.....	7:371
1860.....	5:321	1871.....	7:003
1861.....	5:013	1872.....	8:799
1862.....	5:207	1873.....	9:304
1863.....	5:701	1874.....	9:435
		1875.....	9:766

Este quadro não diz porém tudo ; esquece o bello sexo. Percorrendo os nove *Relatorios* da Camara desde 1854 a 1871, achámos os seguintes dados sobre os visitantes feminis do Museu :

Em 1858	1:024
» 1859 (falta a estatistica de Dezembro)	951
» 1860	1:131
» 1861 (só até 16 de Dezembro.)	990

(segundo dados officiaes) (1) mais de dois contos de reis e, entre outras preciosidades, salvou o famoso sarcophago romano (2), que a capital teria por certo deixado vender a qualquer especulador estrangeiro; apesar de o ter ás portas, no Alemtejo (em Evora), e da facilidade do transporte, foi o Porto quem o salvou.

Isto basta, entretanto, para documentar o protesto que fazemos contra as medidas injustas e incoherentes do Projecto de lei, e do Projecto de decreto.

Examinemos outro ponto capital.

O projecto da Reforma do Ensino de Bellas-Artes, que constitue o trabalho da Commissão, ignora a existencia da MUSICA, que, em toda a parte, e mesmo entre nós, ainda não deixou de ser contada no numero das Bellas-Artes.

No Projecto de Lei, nem uma palavra sobre a Musica; no Projecto do Decreto organico nem palavra; e todavia — cousa singular! — o Relatorio conhece a existencia d'essa pobre filha bastarda das Artes, que se chama a *Musica*, e dedica-lhe até varias linhas; porém do Relatorio ao Projecto o caminho é longo; a

Em 1864	1:185
» 1865	1:521
» 1866	1:412
» 1867	1:479
» 1868	1:778
» 1869	1:724
» 1870	1:752
» 1871	1:630
» 1874	2:174
» 1875	2:305

Não achámos as de 1862 e 1863.

(1) Colligimos esses dados dos nove *Relatorios* da Camara de 1854-1871.

(2) Vide a interessante e erudita noticia do snr. E. A. Allen, digno director do museu: *Noticia e descripção de um sarcophago romano* descoberto etc. Porto 8.º de 32 pag. com uma bella photographia.

Musica perdeu-se n'algum atalho, e chegou — *post festum*.

O Relatorio allude uma vez, symbolicamente, a ella (1); falla uma vez da linguagem de Palestrina (2)... mais isto é tudo. O Relatorio diz:... «á arte illuminada pelo sentimento nacional cabe não pequeno material na formação de duas grandes sociedades modernas: a Allemanha e a Italia!» Isto é exacto, mas a demonstração, onde fica? A demonstração diz que a Allemanha só se salvou do chaos do seculo XVII, graças ao genio de um Heinrich Schütz; de um Sebastian Bach, de um Händel; foi a Musica que salvou o ideal humano, que sustentou a continuidade da existencia moral da nação allemã, quando essa continuidade estava rota no campo da sciencia, no campo da litteratura, da philosophia e das outras artes (3). Essa gloria é immortal, e nem a gloria da philosophia, cuja aurora se vinha annunciando, pôde, no seculo immediato, (XVIII) obscurecer a gloria da arte musical; teve de dividir o imperio sobre os espiritos com ella, e reconhecer que a sua rival revelava a ultima expressão do ideal.

Não sobrecarregaremos este exame com citações; o que acabamos de affirmar são factos que passaram em julgado na Historia; d'ella as deduzimos.

A Italia tirou das suas tradições artisticas elementos de resistencia incalculaveis, contra o dominio estrangeiro; forjou com ellas armas ideaes, que a Austria não pôde, nem sequestrar, nem vencer, nunca.

O *Relat.* devia dizer isto; devia saber que hoje ninguem pensa em separar cousas inseparaveis, de ha

(1) *A arte*, definida como exploração do som. pag. XXI.

(2) *Idem*, *ibid.*

(3) A actividade de Leibnitz e de Schlüter (celebre escultor) teve logar só meio seculo depois de Bach e Händel; Winckelmann só apparece em 1717; Kant e Klopstock em 1724, Lessing em 1729. Händel e Seb. Bach nasceram em 1685.

muito. Devia saber que em França ninguém se lembrou de excluir a Musica do *Institut*, onde figura com tanta honra ao lado das outras artes, participando de todos os seus privilegios (1); que a Academia de Belas-Artes de Berlim seguiu o mesmo systema, ampliando ainda mais a ideia, juntando á *Alta escola de Musica*, o Instituto para a *Musica ecclesiastica* (2).

Até os nossos visinhos entenderam que era absurdo separar o ensino da Musica do ensino das outras Bel-

(1) Fundado em 1795, compõe-se de :

Académie française.

Académie des inscriptions et belles lettres.

Académie des sciences.

Académie des Beaux-Arts.

Académie des sciences morales et politiques.

No principio havia apenas 3 classes ; Napoleão I ajuntou uma nova (4.^a) em 1803, e Napoleão III a ultima (5.^a) em 1855. Não temos de historiar aqui senão o papel que a musica (classe iv) representou no *Institut* ; entrou para alli, logo no principio, pois em 1797 já estava organizado o *Conservatorio de Paris*. Veja-se: *Organisation du Conservatoire de musique de Gossec*. Paris, imprimerie de la république. Brumaire An v 8.^o de 58 p. com o celebre discurso de Sarette pag. 7-19.

Possuimos um exemplar annotado d'este rarissimo projecto.

(2) O Estatuto provisório de 1875 já citado, abrange :

1.^o Academia geral das artes plasticas (*Allgemeine Akademie der bildenden Künste*, fundada em 1699 e reorganizada em 1790 e 1875).

2.^o *Kunst und Gewerbe Schule* (Eschola das artes applicadas á industria e officios).

3.^o *Hochschule für Musik* (Alta eschola de musica, em 5 secções).

4.^o *Institut für Kirchenmusik* (Inst. para a musica ecclesiastica).

Ha ainda annexos, oficialmente, os *Akademische Meister-Ateliers* para o tirocinio practico; e, extraoficialmente, as seguintes escolas :

Bau-Akademie (de construcções).

Berg-Akademie (de minas).

Para a musica ha mais tres Conservatorios livres, eguaes em merecimento á *alta escola* official e dirigidos pelos Professores Stern, Kullak e Schwantzer.

las Artes. O decreto do governo republicano de 8 de Maio de 1873 mandou incorporar a Musica ás outras tres artes, que constituíam desde 1726 a chamada Real Académia de S. Fernando — *de las tres nobles artes*. —

Não queremos entrar aqui na apreciação dos serviços que a Musica e os seus cultores prestaram ao paiz, nem estabelecer um estudo comparativo para determinar, qual das quatro artes mais se distinguiu e mais beneficios trouxe a esta terra. Estamos certos e podemos affirmar (porque conhecemos um pouco a historia comparada da Arte entre nós) que a Musica não ficaria vencida n'um estudo d'essa natureza.

A C. não tem pois com que justificar a sua resolução — a menos que queira appellar para a classificação antiquada e pedantesca das Artes no fim do seculo XVII e primeira metade do seculo XVIII. Não podemos suppor tal.

Zelter reclamava já (*cartas a Goethe*) (1) em 5 de março de 1804 do ministro prussiano Barão de Hardenberg, egualdade de direitos para a musica, na reorganisação da Academia de Bellas-Artes de Berlim, começada por esse ministro, e Goethe apoiava o illustre pedagogo, com todas as suas forças; Goethe pedia justiça, com Zelter, para a pobre musica (2); Schiller (3) clamava pela mesma nobilissima causa n'uma carta ao mesmo Zelter.

Qual foi pois o motivo por que a Musica não entrou no projecto de Reforma? Estando ella talvez florescente entre nós? Estando a organisação do Conservatorio á prova de toda a critica? Os factos dizem que não;

(1) *Briefwechsel zwischen Goethe and Zelter* in den Jahren 1796 bis 1832. Berlin 8.º vol. I pag. 104 e seguintes.

(2) Carta de 13 de julho de 1804 a Zelter. *Op. cit.* vol. I pag. 116.

(3) Carta de 16 de julho do mesmo anno. *Op. cit.* vol. I pag. 119.

que a miseria tocou alli os ultimos limites; que o chamado *Conservatorio geral da Arte Dramatica, Musica e Declamação* nem sequer fornece coristas para o theatro de S. Carlos, (1) e que os seus professores (cujo merito reconhecemos, em parte) teriam de morrer á fome, se a leccionação particular e o theatro de S. Carlos não lhes augmentassem os proventos.

O decreto de 5 de maio de 1835 que substituiu o *Seminario de musica patriarchal* pelo *Conservatorio de musica na Casa Pia* fez conceber a esperanza de uma reorganisação, que bem depressa se desvaneceu, quando logo em 15 de Nov.º de 1836 a eschola de musica, recém-nascida, foi incorporada no *Conservatorio Geral da Arte Dramatica*. Fez-se o milagre; de um Conservatorio fizeram tres: *dramatico, de musica, e de dança mimica e gymnastica especial*; isto tudo ficou em sancta alliança debaixo do titulo de *Conservatorio geral da Arte Dramatica* no edificio do extincto convento dos Caetanos (onde ainda hoje está). A resalva dos direitos adquiridos, estabelecida a favor do antigo *Conservatorio de Musica*, no decreto de 27 de março de 1839, relativo á organisação do *Conservatorio geral*, não o salvou, e ambas as artes, dizemos as tres artes: a musica, a *dramatica* e a *dança*, nem juntas se livraram do naufragio. Não negamos as boas intenções de Garrett, a quem Passos Manoel incumbiu a transformação: o plano *para a fundação e organisação do theatro Nacional de Lisboa* (de Lisboa *sic.*) (2), mas o facto é, que a arte musical ficou *servindo* onde de-

(1) O pessoal é mixto: hispano-italiano, e tem sido recrutado fóra do Conservatorio quasi sempre na sua totalidade.

(2) Vide uma analyse d'essa organisação na obra do benemerito snr. José Silvestre Ribeiro: *Historia dos estabelecimentos scientificos* etc. Lisboa, 1876, vol. vi pag. 393; e T. Braga. *Historia do theatro portuguez no seculo xix*. Porto 1871, pag. 219 e seguintes.

via mandar, e sujeita á *Inspecção geral dos theatros*, (annexa ao Conservatorio geral) que foi apenas mais um nicho de parasitas officiaes.

Trazemos estes factos esquecidos, á luz, porque, queremos provar a incoherencia que se tem dado nas Reformas do Ensino das Bellas-Artes em Portugal; pretendia-se reformar, alargar, completar as disciplinas, mas nem por isso augmentavam os meios (1); concedido o augmento por um ministro mais liberal — isto é mais *justo*, simplesmente — ahi vinha logo o successor cortar e economisar aos 50 e 100\$000 reis, quando se esbanjava aos centos de contos por outros lados. A historia do *Conservatorio geral*, e a historia das *Academias* de Lishoa e Porto está cheia das miserias mais repugnantes, das economias mais absurdas, mais inuteis, pelos seus resultados microscopicos, (2) e mais insensatas pelos funestos resultados que deram: o an-

(1) O *Conservatorio de musica* tinha, quando passou para a *Casa Pia*, herdado a dotação do *Seminario de musica*: reis 4:800\$000 por anno (400\$000 reis por mez, decreto de 5 de maio de 1835). S. R. vi pag. 387. Incorporado no *Conservatorio geral* ficou com 2:000\$000 reis!! (S. R. vi-397), e chamou-se Bomtempo — Bomtempo! para sancionar estas miserias! Sobre as outras vicissitudes V. o Snr. Silvestre R. vi-397-424.

(2) A leitura do vol. vi do snr. Silvestre Ribeiro é um verdadeiro supplicio. Assiste-se ali, em cada pagina, aos triumphos economicos dos nossos estadistas, que se immortalisaram com economias de 50\$000 reis para cima até 200\$000 reis, e vão referir á camara, com ingenua alegria, os triumphos alcançados!

«Não podendo effectuar-se a passagem do piano da Casa Pia para o conservatorio, e sendo um só o professor de canto para os dois sexos, declarou o governo que não havia inconveniente em que as duas aulas estivessem na mesma sala, em differentes dias, ou em horas diversas, evitando-se por esse modo a despeza de instrumentos duplicados.

O snr. Silvestre Ribeiro exclama com razão: *Que economia!* (vi-pag.-415).

niquilamento das artes (1). Assim se tolheu ao pensamento a sua expressão ideal, e abafando-se essa expressão ideal tirava-se á alma da nação o seu alimento mais legitimo, e á nação mesma, a possibilidade de uma existencia futura, na memoria da posteridade (2).

Ignoramos as razões que levaram a C. a abstrahir da *Musica*; a negar-lhe, *ipso facto*, o direito á existencia, como irmã das outras Artes; nem sequer

(1) As duas academias de Lisboa e Porto tinham em 1836, de dotação, 32:400\$000 reis; hoje acham-se reduzidas a 17:000\$000 reis. O orçamento era em 1836 de 10 mil contos, hoje é de 25 mil. Isto dispensa commentarios.

Lembre-mos da desgraçada administração financeira do paiz sob o ministerio do Bispo de Vizeu! E to!avia este mesmo Bispo tem o seguinte rol de peccados talvez unico na nossa historia moderna:

- Aboliu a direcção geral de instrucção publica;
- Aboliu a escola normal do sexo masculino na capital;
- Aboliu as escolas normaes do mesmo sexo no reino;
- Aboliu o conselho geral de instrucção publica;
- Aboliu o ministerio de instrucção publica;
- Aboliu, com o ministerio, a organização superior de beneficencia;
- Aboliu a reforma dos recolhimentos de educação para a infancia desvalida do sexo feminino na capital;
- Aboliu a organização das escolas normaes do sexo feminino;
- Aboliu o theatro nacional;
- Aboliu a organização geral e completa da educação e instrucção primaria de 16 de agosto;
- Aboliu mais a aula de tachigraphia (acrescentamos nós) etc., etc., etc.

(O Snr. D. Antonio da Costa, *Historia da Instrucção popular em Portugal*, Lisboa, 1871, pag. 231.)

Destruê-se tudo isto, como se a economia, a suppressão dos órgãos reguladores do movimento intellectual do paiz fosse uma *economia*! A ignorancia proclamada um *capital*! E isto pelo chefe do partido *reformista* (!) a titulo de economia!

Esta pagina do snr. D. Antonio da Costa devia ser lida todos os dias, uma vez ao menos, por todos aquelles que sabem ler.

(2) Que seria a Grecia hoje, sem as suas tradições artisticas? Não revive o genio arabe na Alhambra, na mesquita de Cordova; não revive o genio indico em Ellora e Elephanta; o genio dos Persas em Persepolis; a gloria dos toltecos e aztecos em Palenque, Guatusco, Tehuantepec? Que seria d'esses povos, d'essas civilizações, sem essas grandiosas ruínas?

lhe dedicou uma linha, que desse uma esperança futura; todavia nenhuma razão tinha ella, nem poderá ter nunca commissão alguma, identica, para fazer uma excepção d'essa natureza; o programma incompleto do ministro não póde servir de excusa, porque a discussão de um principio, em these, não custaria um real mais ao thesouro, nem iria de encontro ao principio das economias (microscopicas de um lado e dos esbanjamentos collossaes do outro) que é a idea fixa de alguns dos nossos modernissimos estadistas.

Com a discussão do principio, em these, embora elle não desse resultado pratico, immediato, ganhava-se immenso. Fixava-se a relação reciproca das quatro artes; a fixação levaria ao exame das condições actuaes em que está a cultura da arte entre nós. Achar-se-hia a situação absurda de um Conservatorio de Musica, que *está a pedir* (1), em face de um Theatro da Opera (S. Carlos) onde se esbanjam annualmente 20 a 30 contos com um repertorio musical estafado incompletissimo, quem nem é nacional, nem é mesmo artistico porque não satisfaz as condições mais elementares da esthetica no que produz (2).

A C. não pensou n'isto, e nós, lembrando esta

(1) Tem hoje uma miseravel — *esmola*, que lhe dá para viver, tolerado, a um canto, para servir de documento vergonhoso da nossa ignorancia; guardasse antes o thesouro a *esmola*; enterrasse antes o *Conservatorio de Musica* e com elle esse documento da nossa miseria.

(2) Estamos promptos a proval-o, e se não o fazemos aqui é por falta de espaço, e não vir a proposito. Provaremos em breve:

1.º Que o Theatro de S. Carlos vive de um repertorio que data de 1840-1850, e que tem repetido todos os annos (salvo meia duzia de operas novas, que foram á scena, *truncadas* Meyerbeer, Gounod.)

2.º Que esse repertorio representa apenas uma pequenissima parte da Litteratura da Opera; apenas uma *parte* da musica lyrico-dramatica *italiana, moderna*, e 6 ou 7 partituras da escola

injustiça, callamos as nossas sympathias particulares; antepomos á predilecção, por esta ou aquella arte, a *justiça* que deve ser igual para todas as quatro. Bem sabemos que na reforma do orçamento do Theatro de S. Carlos e de S. João se teria de attender aos interesses, não só do *Conservatorio de musica*, mas tambem das Academias de Lisboa e Porto; é isto mesmo o que pedimos; accetamos todas as conclusões da nossa these, porque repetimol-o: não estamos a defender aqui o interesse de *uma* das artes, mas sim o interesse da *Arte*. Com isto destruimos de ante-mão todas as observações que nos possam fazer em resposta ao nosso reparo sobre a maior das lacunas do *Relatorio*. Ella existe alli, porque a C. não partiu do ponto de vista absoluto, theoreticamente fallando, a que nos referimos já por varias vezes; em virtude d'essa lacuna fica subsistindo uma injustiça, uma das maiores na organização do movimento intellectual do paiz. Não ignoramos que a regulação do orçamento dos dois theatros lyricos do reino, principalmente do de S. Carlos, iria levantar a celeuma (1) de uma legião

eclecticica (v. autores supra); falta a musica italiana classica (escola do seculo XVIII: Opera buffa e séria, e mesmo grande parte do repertorio rossiniano de 1800-1840); falta todo o repertorio allemão, antigo e moderno; (o *D. João* de Mozart vae cortado e estropiado; é a *única* partitura que existe do autor allemão para S. Carlos!) falta a escola franco-allemã iniciada por Gluck (antes Lully) e continuada por Salieri, Méhul, Spontini, Cherubini; faltam os *Oratorios*, que foram até 1840 do repertorio de S. Carlos durante a Paschoa, e substituiam entre nós, vantajosamente, o *Concert spirituel*.

3.º Que S. Carlos, longe de ter protegido a arte nacional, lhe tem fechado as portas, sempre que tem podido.

4.º Que os elementos, que funcionam em S. Carlos, orchestra — solistas, córos e scenario, estão em perpetuo conflicto, pela differença de forças e instabilidade de recursos. N'estas condições é impossivel o effeito esthetic, que é possivel só com a perfeita harmonia de todos os elementos activos.

(1) Não desejaríamos que a orchestra, unico elemento apro-

de declamadores ignorantes e de meia duzia de *soi-disants* entendedores da arte. Aos primeiros não se dava resposta; os segundos estariam, ao cabo de dois minutos de discussão *à bout de raison*; conhecemos uns e outros. De resto, uma commissão que teve a coragem de dizer tanta verdade amarga, não devia recuar perante a mais imperiosa: que o orçamento de S. Carlos (e de S. João) é um absurdo, uma injustiça, um escandalo, em face do Conservatorio de musica, e dos outros estabelecimentos artisticos do reino.

Com isto temos concluido a analyse da introduccão do *Relatorio* (pag. XI-XLI). Pouco nos resta a dizer dos artigos do *Projecto de lei* (são 106) e dos do *Projecto, de decreto* (são. 157); os que soffriam mais importantes reparos já ficam discutidos; restam apenas alguns poucos. Antes porém, temos de fazer certas reflexões sobre o character da *Introduccão*, em geral, pois ella é a substancia de todo o trabalho da Commissão.

Abstrahimos da fórma, do estylo, em partes pouco claro, e um tanto sobrecarregado de circumloquios e imagens peninsulares, de comparações, parallelismos e raptos paradoxaes (1); abstrahimos do character phi-

veitavel de S. Carlos, fosse prejudicada; ser-lhe-hia garantida a remuneração que recebe em S. Carlos, com a condição de organizar entre nós *Concertos historicos* para revelar ao publico as obras primas do genero instrumental. Entre nós ainda não se ouviu uma unica Symphonia de Beethoven *inteira*!! Houve execuções parciaes d'essas *Symphonias* na Sociedade Philharmonica de Lisboa em 1823 — dirigia Bomtempo! (v. o nosso estudo: *A arte musical em Lisboa no seculo XIX* (1800-1825), no jornal *A arte musical* n.º 54, 21 de fevereiro de 1875). Fechado S. Carlos, não faltaria o publico aos concertos historicos. SS. MM. dariam o exemplo, por certo. A attenção publica concentrar-se-ia no Conservatorio, e os professores, melhor remunerados, olhariam mais pelos seus deveres.

(1) Vide atraz o mosaico de definições da palavra *arte*, e principalmente o paragrapho segunde da introduccão do *Relatorio* XVI a XXIII.

losophico ou da falta d'elle (1), por outra. Mais condemnavel é o tom em que o Relatorio descamba ás vezes, improprio da gravidade de uma commissão official (2).

O maior reparo que temos a fazer é a falta de criterio com que no Relat. se citam as fontes da litteratura artistica.

Temos alli escriptores secundarios (Pfau) (3); escrip-

Achamos alli uma abundancia (e até mesmo impropriedade e confusão) de termos philosophicos como: philosophia administrativa (p. xxxiii); producção esthetica das diversas épocas (p. xxvi); inspiração esthetica (p. xviii); estímulos estheticos e mercantis (p. xiii) etc. *passim*.

No meio d'esta abundancia estão ainda semeados uns tantos termos da escola positiva (organisação positiva (p. xxiii) espirito — relações — feições positivas etc.) que é infelizmente tudo quanto o relator tirou de A. Comte.

Achamos no Relatorio ainda uma serie de citações sobre historia, theoria e ensino da arte de valor muito vario, e mesmo contestavel, colhidas de diferentes autores, todos de segunda e terceira ordem (menos um), e que nem sequer se podem subordinar a um certo e determinado ponto de vista philosophico; resulta d'ahi um eclecticismo, que é a negação de toda a philosophia.

(1) «Medindo é certo pela grandeza e difficuldades d'ella, (da missão) antes o nosso patriotismo do que as forças da nossa intelligencia e dos nossos estudos» pag. xxiii.

Se isto é verdade, a commissão não devia acceitar o encargo; se não, é uma *captatio benevolentiae* de mau gosto.

A pag. xxvii falla a commissão das *deficiencias dos nossos projectos*; a pag. xxxi *Levianamente andaremos*, se etc. e assim por diante, *passim*.

(2) *Études sur l'art*; compõe-se de *L'art contemporain en Belgique. Lettres sur le congrès artistique d'Anvers. L'art et l'état. Bruxelles, 1862-8.º de 336. pag.* Estes estudos appareceram em allemão, em nova forma, traduzidos pelo autor (al-saciano): *Freie Studien*. Stuttgart, 1865 4.º Ebner e Seubert.

(3) Pfau é um generalisador de talento no genero de Viardot, mas superior a este. Tem bellas poesias (*Gedichte*. Stuttgart 1858. 16.º 2.ª ed.) Nunca foi porém autoridade. Viardot copia-

tores sérios d'arte (*um!* Eméric-David) (1); meros improvisadores (embora brilhantes: Viardot) (2); escriptores de passagem (Guizot) (3), que uma vez se transviaram para o dominio da esthetisação, todos elles citados como autoridades. A pag. xxxi achámos agrupamentos impossiveis; como: Lessing e Boerne (4), um illustre philosopho-artista ao lado de um dilettante obscuro. As verdadeiras auctoridades faltam (5). As fontes nem sempre estão indicadas, as citações são incorrectas em alguns pontos e incompletas (6) em

lhe bastantes ideias, V. *Espagne et Beaux Arts. Mélanges.* Paris, 1866, no capitulo: D'une définition de l'art: p. 353.

(1) *Recherches sur l'art statuaire considéré chez les anciens et les modernes.* Paris, 1863, 8.º Troisième partie § iv; e *Histoire de la peinture au moy enâge.* Paris, 1863. 8.º cap. De l'infl. des arts du dessin p. 212.

(2) *Études sur les Beaux-Arts* Paris. 1860 n. éd.; volume composto de artigos de *circonstance.*

(3) Op. cit. *Mélanges*; capitulo *D'une définition de l'art.*

(4) Pag. xxxi O Relator Snr. Luc. Cordeiro foi induzido em erro por ter ouvido fallar, ou lido, da relação que existe entre os *Dramaturgische Blätter* de Boerne e a *Dramaturgie* de Lessing, relação que é, entretanto, relação de opposição em materia d'arte e de poesia (*Poesie und Kunst.*)

(5) Schnaase, Semper, Kugler, Burckhardt, Lübke, etc.

(6) Sobre estes tres defeitos das citações damos as seguintes provas:

«Os interesses privados,» dizia um dos espiritos mais esclarecidos do seculo» — é Guizot; a citação em op. cit. *Études, Préface.* 1.ª pag.

As citações a pag. xx são tiradas de Viardot (*Op. cit.* p. 260 e 261); a anterior, a pag. xix de Viardot (*Op. cit.*); a pag. xxx... já um velho artista por exemplo (Nic. Pus. cit. Bellori, 1672). A citação deve ler-se *apud* Guizot. *Études*, pag. 114 nota; Nic. Pus. é Nicolo Pussino (Poussin) citado por Bellori *Vite de' Pittori* etc. Roma, 1672, pag. 460.

A citação a p. xxx, fim, é mais uma vez de Viardot p. 324; do mesmo modo a citação a pag. xxxix, de Vasari, deve ler-se *apud* Viardot p. 333; a immediata a pag. lx é ainda do mesmo Viardot. Não sabemos a razão porque não se ha-de dar o seu a seu dono; não devemos todos, os especialistas princi-

outras e não faltam erros typographicos (1), e outros erros cuja culpa não póde recahir sobre o typographo (2).

Ha ainda não poucos erros de factos (3) e certas

palmente, indicar ao leigo as legitimas fontes dos nossos estudos? Não é o maior ou menor valor d'essas fontes a maior ou menor garantia scientifica dos nossos trabalhos?

Não sabemos a razão porque o Relat. chama a Poussin *velho artista?* (Viveu 1594-1665) nem a Antonio Coypel — artista mediocre da arte da decadencia — *celebre*: p. xxx; apud Guizot p. 140, nota.

As definições de Donatello e de Ghiberti sobre as relações do desenho com a esculptura (Rel. p. xxix; são apud Guizot p. 6 ou quando muito apud Émeric-David *Recherches*, p. 271,) têm o grave inconveniente de, dadas assim isolada e dogmaticamente, crear uma ideia falsa sobre os dois artistas; o Relat. diz que o principio de Ghiberti é *apparentemente opposto* ao de Donatello: Isto significa que o Relat. desconhece completamente a situação e o character das differentes escolas de esculptura, existentes na Italia, no seculo xv. Uma questão de principios, como essa, decide entre dois artistas. Donatello estava com Brunellesco contra Ghiberti, mas decididamente contra, e não *apparentemente*. (Vide H. Semper. *Donatello seine Zeit und Schule*. Wien 1875. 8.º pag. 133 e seguintes.

Sobre definições diremos ainda o seguinte: a sentença de Bacon (Rogerio, apud Viardot *Op. cit.* pag. 352.); *Ars est homo additus naturae* dá logar a conflictos com as proprias definições do Relator (v. a numerosa colleção pag. xxr do Relatorio, apontada por nós com outras definições a pag. 7 nota senão veja-se o commentario do proprio Viardot á definição de Bacon (*Op. cit.*, pag. 352-358. Eis o resultado do ecelecticismo segundo o qual o Relator chama a testemunho as varias autoridades mencionadas, sem reflectir, nem no valor d'ellas, nem na concordancia ou discordancia em que ellas estão entre si, sobre questões de historia, theoria e pedagogia d'arte.

(1) Heckel, Bandone, Van-Eich, Mor (Anthonis) Vroon (Cornelis) Durer etc. O nome attribuido a Giotto. *Angiolotto*, é contestavel. Vasari e os seus melhores commentadores trazem Angelotto e Ambrogiotto, que é o mais provavel. (Vasari *Vite*, ed. Le Monnier, 1-310, nota 2.)

(2) Por exemplo *Sanzio* em lugar de Santi, nome este que foi fixado ha muito definitivamente, como o unico admissivel.

(3) O Relatorio afirma que Portugal recebeu a visita (sic)

afirmações que carecem de demonstração e a não podem mesmo ter, em bastantes casos.

A Renascença litteraria da Italia não coincide historicamente com a renascença artistica; esta veio depois d'aquella.

Não sabemos o que o Relat. entende por *quadros medievicos* da Academia de B.-A. de Lisboa; ella possui apenas um quadro da escola umbriana (1) (1430-1517) com fundo d'ouro e mais um quadro italiano de 1400 (2). Tudo o mais é posterior. Por *quadro medievico* só se póde entender escola byzantina até Giotto (quando muito), e o *fundo d'ouro* não basta para isso, porque foi usado até ao fim do seculo xv. O catalogo da Academia não reza de um unico quadro byzantino, de um unico quadro da idade média.

O systema de periodisação artistica de que usa o *Relatorio* offerece em geral muitos reparos. O Relator acharia certas difficuldades (estamos certos d'isso) em provar quaes são os quadros da *primeira phase do renascimento* em que o museu da Academia é *notabilissimo*, e que elles pertencem a essa phase. O inventario critico (3) dos quadros da Academia está por fazer; dos 366 quadros, consignados no Catalogo de 1872 (2.^a ed.) estão 159 por classificar (quasi metade), e os classificados não estão sempre á prova de exame se-

de Pedro Christophsen, de Vroon (sic.) de Rubens. pag. xxxv. O exame d'esta triplíce affirmacão será feito em outro lugar com a attencão que merece. Pomos, desde já, tres pontos de???

(1) *Catalogo* de 1872 (2.^a ed.) pag. 43 n.º 110. O periodo de 1430 — 1517, fixado por nós, refere-se ao nascimento do chefe da escola Nic. di Liberatore de Foligno e a morte de Francesco Francia. Ha ainda o n.º 168, Perugino.

(2) *Catalogo* p. r. 44 n.º 112.

(3) O *Catalogo* official apresenta-se ainda como *provisorio* na segunda edição; comtudo ha n'elle erros de datas, datas omissas, erros de nomes e outros enganos, que não se podem admittir, mesmo n'um catalogo provisorio.

rio (1). Fazer pois classificações com estes precedentes é, pelo menos, arriscado. Observaremos mais que

(1) Duvidamos que se possa sustentar a authenticidade do Cesare da Sesto (n.º 162 do Cat.) Com este pintor ha sempre que errar 99 vezes contra 100; isto é sabido de todos os que estudam historia da arte. Temos serias duvidas sobre o Antonello da Messina (n.º 360). Não apontamos mais por brevidade. Voltaremos ao assumpto.

Na mesma pagina do Relat. (xv) diz-se:

«Sabemos que o estado não poderá... impôr á segunda (industria) o immediato reconhecimento dos immensos progressos e interesses que lhe offerece a outra (a arte); sabemos isto embora o exemplo da Inglaterra após a exposição universal de Paris e as *quasi immediatas* vantagens obtidas pela industria ingleza, da rapida creação de escolas e museus e da vulgarisação do ensino artistico etc... Allude-se aqui ás medidas adoptadas em 1851, e que deram em resultado a creação do Museu de Kensington e de suas filiaes. De 1851 a 1867 vão 16 annos. Note-se que muito antes de 1851, já existiam industrias d'arte florescentes em Inglaterra; p. ex. a industria da ourivesaria (Elkington & C.º de Birmingham) a dos esmaltes (Morel & C.º de Londres) a da ceramica (escholas inteiras, como as de Pratt & C.º, em Staffordshire, de Wedgewood, cujos trabalhos (*queens ware*, começados em 1763) tinham alcançado muito antes de 1851 uma reputação universal; a da fayença (admiraveis producções de Minton in Stoke upon Trent); as varias industrias da celebre casa Pugin (uma sala inteira *Pugin room* na Exp. de 1851). Antes de 1851 já a Inglaterra importava e imitava os tecidos do oriente, sédas e brocados, que tanto brilharam depois em 1867 e 1873 (Vienna). Até a arte, propriamente dita, era brilhantemente cultivada antes de 1851. Na exposição d'esse anno causaram admiração os grandes e numerosos trabalhos dos architectos inglezes no estylo gothico; a esculptura esteve representada por nomes como: Foley, Gipson, Westmacott, Campbell, Wyatt; só a pintura a oleo appareceu mais fraca.

O que faltava á industria inglesa, em geral de grande merecimento emquanto aos processos da fabricaçaõ technica, eram as condições do estylo. Foi isso o que ella teve de aprender nos quinze annos de 1851-1867.

O Relatorio teria prestado um bom serviço se tivesse dito isto; d'outro modo servirá o seu enunciado apenas para crear esperanças vãs e crueis decepções, e alargar mais a perspectiva dos progressos *repentinos* que, entre nós, já é assaz vasta.

o que o *Relatorio* diz do Rei Luiz I da Baviera (pag. xv) não é exacto. Nenhum principe por mais poderoso, mais rico que seja pôde fazer *irromper* á sua voz um *novo renascimento* artistico. Não o pôde fazer Francisco I com Leonardo de Vinci em circumstancias bem superiores ás do Rei Luiz Dizer tal cousa é desconhecer as leis mais rudimentares da historia da arte. Os elementos existiam muito antes do rei Luiz ser rei. Quando este chamou Cornelius a Munich (1819) já o renascimento, a arte allemã havia entrado no periodo de florescencia (1). O reformador genial, o que deu o primeiro impulso Jacob Asmus Carstens (2) morreu (1754-1798) antes do principe bavaro ter completado 12 annos. Notaremos ainda que antes de Munich tomar o primeiro logar na direcção artistica, já Düsseldorf o tinha occupado, e antes de Düsseldorf, Stuttgart. Antes do rei Luiz subir ao throno (1825-1848) (3) já a nova arte allemã tinha passado pelo periodo do classicismo em todas as tres artes (4); já o romantismo allemão se havia subdividido (profano e religioso); já os reclusos de S. Isodoro (Overbeck, Veit, Schnorr; etc.) haviam enchido a Allemanha e a Italia com a sua fama, já Cornelius se havia ligado e desligado de

(1) Reber. *Geschichte der neueren deutschen Kunst*. Stuttgart, 1876, pag. 303 e seg.

(2) «A abertura desta exposição (das obras de Carstens) em Abril de 1795 pôde considerar-se como o dia de baptisado da nova arte allemã»; *Carstens Entwicklungsgang und Mission*; em Reber, *Geschichte der neueren deutschen Kunst*. Stuttgart, 1876. 8.º gr. p. 111.

(3) Os primeiros trabalhos emprehendidos pelo Mecenas allemão, enquanto *principe herdeiro*, limitaram-se á construcção da *Glyptotek*, começada em 1816 (até 1830.) Todas as outras creações monumentaes de Munich são posteriores a 1825. O verdadeiro *élan* de Luiz I começou depois de ser rei.

(4) Langhaus, Gentz, Thouret, (Stuttgart), Weinbrenner (Carlsruhe!) na architectura. Schadow (I. G.), Dannecker (Stuttgart) na plastica. Wächter, Schick, Koch na pintura.

Overbeck (com os *Niebelungen*, *Faust*, etc.) já a *pintura mural* alemã havia resuscitado em Roma, na casa Bartholdy e na villa Massimi; enfim, já o romantismo artistico havia decahido na Allemanha, aqui e acolá, em *maneirismo*. Estes factos bastam para provar o erro.

O que o Rei Luiz fez, foi dar alimento á arte pela criação de monumentos grandiosos e reunir em torno d'elles numerosas colonias de artistas, garantindo a existencia a elementos já *desenvolvidos*, e que teriam ficado estereis sem essa garantia. O facto capital que resultou d'essa protecção foi a declaração pessoal do principe ácerca dos *deveres do estado para com a arte*, foi o precedente da protecção official, que marcou época na Allemanha.

Resta-nos ainda uma observação.

A pag. xv lê-se:

«Sabemos que o estado não poderá por si só e n'um só dia approximar da arte a industria que entre nós tão afastada tem andado d'ella.»

Isto estabelece uma relação entre a arte e a industria, que é de todo falsa; insistiremos n'este ponto que é de importancia capital. A arte nasce da industria d'arte; n'esta se formam os primeiros elementos, as ideas artisticas elementares, por meio do desenho; nas industriaes d'arte ha uma extensa escala, cujo ultimo grau toca no limite mesmo da arte superior; o primeiro grau d'essa escala é a *industria textil*; pela industria textil começou a arte de todos os povos. Vem depois, immediatamente, a *ceramica*. Isto foi provado já em 1852 (1) por uma autoridade de primeira ordem, e desenvolvido em 1860 e 1863, em systema

(1) Por G. Semper em: *Wissenschaft, Industrie und Kunst* (analyse dos resultados artisticos da exposição de Londres de 1851.) Braunschweig, 1852, 8.º gr. pag. 31, 33, 63, 65 passim.

Este modesto folheto de 76 p. foi uma das principaes cau-

n'uma obra (1) que marcou epoca, e que ainda hoje não tem rival. Foi, reflectindo sobre a exposição de Semper e sobre a sua demonstração genial, que nós dissemos atraz: o que precisamos são museus de artes industriaes e escolas de applicação sobretudo, mesmo antes de quaesquer Academias e museus de Academias; foi pensando n'isto, que dissemos (sem comtudo querer irrogar censura a ninguem) que teriamos pedido a S. M. El-Rei D. Fernando licença para applicar a sua generosa dotação de diverso modo d'aquelle que se fez.

Bom numero de museus, e dos mais ricos possui Paris; a Academia de Bellas-Artes da capital franceza é generosamente dotada; o estado presta todo o auxilio possivel aos artistas sahidos das escolas superiores d'arte, mas nem os museus, nem as Academias, nem a protecção official, nem o gosto e a aptidão natural, emfim o talento do francez para tudo o que entra no dominio da arte applicada pôde salvar a industria d'arte franceza de uma decadencia que é hoje palpavel. Os resultados das ultimas exposições de Paris (1867), Vienna (1873) e Philadelphia (1876) podem ter illudido essa maioria de ociosos e de viajantes enfadados e enfatuados, que constituem a maioria do publico que frequenta os grandes certamens internacionaes. A minoria, que vae alli para estudar, não se deixou por certo illudir pelas apparencias enganosas de uma parada official da arte e artes industriaes da França.

sas da fundação do hoje celebre museu de *South-Kensington*; das ideias d'elle nasceu o *Regulamento* do dito museu.

(1) G. Semper. *Der Stil in den technischen und tektonischen Künsten*. Frankfurt, 1860-1863, 2.º vol. 8.º de XLIII 525 e 589 pag. com 364 gr. e 20 chromos.

O 1.º vol. contém *Textile Kunst*; e o 2.º *Keramik, Tektonik, Stereotomie, Metallotechnik*.

Não deixará de ser util que examinemos um pouco mais a questão, que é certamente nova para a maior parte dos nossos leitores.

O proveito especial que nós tiraremos d'esse exame para uma critica proficua do *Relatorio*, será o reconhecer: que a protecção official, ainda a mais esclarecida e a mais generosa; que as disposições mais felizes do individuo; que o *principio* sob cujos auspicios se alliamam em França esses dois elementos (disposição natural e protecção official), que esse sabio e elevado *principio* (1) da sciencia do estado ajudado por uma centralisação omnipotente não pôde garantir a arte e as artes industriaes da França de uma decadencia deploravel.

Quaes foram os defeitos organicos, as influencias adversas que tolheram em França modernamente o desenvolvimento necessario d'essa tradicção bi-secular?

Vamos indical-os, e depois reconhecer-se-ha, se nós tinhamos ou não razão no que dissemos: que *mesmo antes de quaesquer Academias e museus de Academias precisamos sobretudo de museus de artes industriaes e de escholae de applicação correspondentes.*

Um especialista francez, e um dos mais auctorisados, nos vae dizer em que estado se acha a industria d'arte, e a arte mesma em França.

Em fins de 1873 escrevia mr. Davioud, n'um trabalho coroadado officialmente (2), que era chegado o mo-

(1) O da *economia artistica*, proclamado e realisado em França por Colbert (1619-1683.) Foi este grande ministro que proclamou (desde 1669) os deveres do estado para com as artes industriaes e creou as instituições que foram a base da riqueza actual da França; a origem, o segredo d'esse prestigio bi-secular, d'essa hegemonia do gosto artistico francez está na *politica d'arte* creada por Colbert.

(2) *L'art et l'industrie*. Mémoire couronné par l'Acad. des Beaux-Arts. Paris, 1874. 8.º gr. de 108 pag. M. Davioud é inspector geral dos trabalhos *de la Ville de Paris*.

mento critico: «en ce moment où une grande nation rivale essaye, par des institutions et des réformes dans l'enseignement, de ravir à la France une suprématie que cette dernière exerce depuis si longtemps»... (1).

Mr. Davioud deplora principalmente que o ensino do desenho esteja decahido em França; e não falla só de um gráo; falla de todos os *tres gráos*:

«Tous les hommes pratiques sont convaincus que le dessin élémentaire, dans cette partie restreinte qui concerne particulièrement la géométrie et ses applications industrielles, est un fonds d'instruction, non seulement utile à certaines industries techniques, mais encore à toutes les industries»... (pag. 79).

Apesar d'esta verdade ser de primeira intuição... «la bonne volonté des maîtres est paralysée par l'absence d'un corps de doctrine et de modèles suffisants pour développer efficacement la main et l'intelligence» (ibid).

Mais adiante diz o auctor:

«On comprend très-bien que si, dans les écoles primaires, l'enseignement du dessin élémentaire était sérieusement fait et de telle sorte que le goût de l'enfant ne fût pas vicié par de mauvais modèles?...»

Mas tudo isto não é possível, porque falta a base d'esta, e de todas as reformas do ensino de desenho, que é a primeira reforma *de todas as reformas de Bel-las-artes*—senão ouçamos mr. Davioud.

L'instruction du peuple se fait en ce moment dans plus de 50:000 écoles; tous les élèves qui les fréquentent sont destinés aux professions manuelles, et *il n'existe à l'heure présente aucun traité sérieusement fait sur les éléments du dessin* (2), capable de leur faciliter

(1) Op. cit. p. 6. Os receios reflectem-se ainda mais ao vivo a pag. 86, 87, 94, 102 etc.

(2) Temos nós por ventura esse *Tratado*? Póde a Commissão apontal-o? Lembrou-se ella d'esse livro indispensavel?

l'exercice de leur bonne volonté (Op. cit. pagina 81).

Vejam os agora o ensino profissional onde entra o desenho do segundo grau :

«Il est question *en ce moment* de fonder des établissements d'enseignement professionnel ; on a constaté, et avec raison, que la suppression des corporations avait, comme nous l'avons déjà dit (1), virtuellement détruit l'apprentissage (2).» (pag. 85.)

Note-se aquelle *en ce moment* (fins de 1873)...

As escolas superiores onde se ensina o desenho e a modelação são ainda as mais satisfactorias ; a protecção official é mais efficaz, as encomendas de trabalhos mais numerosas e mais importantes, o proveito mais consideravel.

Entretanto a má organização (para não dizer a falta de org.) do ensino primario e secundario do desenho paralya o proprio movimento artistico d'essas escolas superiores ; a falta de segurança no centro produz a irradiação irregular, viciada para os pontos da circumferencia. O resultado : «le mauvais goût s'est introduit dans nos arts décoratifs» (Op. cit. pag. 50)!!...

Os desenhos das nossas escolas enviados á Exposição de Viena peccavam pelos modelos, sempre de um pessimo gosto ; note-se bem de todas as nossas escolas. O snr. Langl menciona honrosamente os esforços isolados do snr. A. J. Picard na Real Casa Pia. V. o grande relatorio extra-official *Kunst und Kunst gewerbe auf d. Wiener Weltaustellung*. Leipzig, 1874. fol. pag. 493 e 494, sob a direcção do benemerito Prof. C. von Lützow com a collaboração das primeiras autoridades allemãs da litteratura d'arte.

(1) Refere-se a uma passagem da pag. 85. «La tutelle des anciennes corporations ayant cessé c'est à l'enseignement primaire de la rétablir au moins en partie. (O griffo é nosso, como em todas as citações do autor.)

(2) O Relatorio esqueceu tambem este argumento capital.

O artista tornou-se mercenário:

«Ce qu'il faut blâmer particulièrement, c'est l'artiste se faisant le serviteur de l'industriel et l'homme à gages d'un exploitateur du mauvais goût public» (pag. 71).

Na *conclusion*, diz Mr. Davioud:

«Quand on observe avec attention les produits actuels de l'industrie française et qu'on les examine avec un esprit empreint de l'étude des grandes époques, on reconnaît que la tradition du goût est rompue» (pag. 101). Os symptomas são graves, e revelam-se n'uma confusão de todos os principios e leis do estylo (1), confusão que tomou em algumas industrias d'arte francezas porporções assustadoras (2), porque não se estu-

(1) Veja-se o que diz Mr. Davioud a pag. 65-67; pag. 95; sobretudo a sua severa critica á *industrie du tapis de haute lisse*, tão celebrada. «Aussi, nos industries, ignorant ou dédaignant la forme expressive qui traduit simplement nos besoins et les spiritualise par la recherche du caractère et de la beauté (o grifo é de Mr. D.) puisent dans des imitations surannées des époques qui ne sont plus, les éléments et les modèles de leurs produits. Mr. Davioud toca aqui, com rara sagacidade, n'um principio fundamental da moderna esthetica cuja origem está em Kant; foi apostolo d'esse principio Schiller (*Ueber die æsthetische Erziehung des Menschen*) e moderno commentador Bruno Meyer (*Aus der æsthetischen Pädagogik*. Berlin, 1875. pag. 1-33). Mr. Davioud applica-o, modificando-o porém n'um caso especial practico (V. outra passagem anterior a pag. 43).

(2) Mr. Davioud poucas exceptua:

«A l'exception de quelques éminents fabricants artistes, dont les ateliers sont de véritables centres de productions originales et de style» ... pag. 102.

O Prof. A. Springer havia apontado já durante a exposição de Vienna, os peccados da arte e industria d'arte franceza (*Die bildenden Künste der Gegenwart*. Braunschweig, 1874, Relatorio official do imperio, parte artistica, a pag. 13, 15, 16, 17 passim).

O Prof. snr. Lübke havia feito identico aviso já em 1867 n'uma analyse muito benevola: *Bericht über die künstlerische Abtheilung der Allgem. Ausstellung zu Paris*. Stuttgart, 1867, 8.º

dam as leis superiores do estylo, mas nem mesmo as elementares. A iniciativa particular tentou remediar o mal, e preencher a lacuna que o estado havia deixado nas escolas de applicação.

«Déjà l'application de l'art à l'industrie a été l'objet de créations et de sociétés dégagées de toute attache officielle; *ces initiatives généreuses n'ont pas vécu*. La plus récente, celle fondée em 1863, et dont le siège social est à la place Royale (1), se débat contre le silence et l'abandon qui se font autour d'elle, et que ne justifient pas cependant les généreux efforts qu'elle a faits, les expositions publiques qu'elle a provoquées et les sympathies qu'elle a rencontrées à son début» (pag. 75-76).

Querem documento mais triste sobre a centralisação franceza, que é a centralisação das nações românicas, em geral?

Que meios propõe mr. Davioud em vista d'este estado desgraçado? Descentralisar, delimitar o programma do ensino.

... «débarasser les écoles d'art pur, comme l'Ecole des beaux-arts, de ce contingent surabondant qui encombre sans profit l'enseignement et crée des prétentions que le talent ne justifie pas toujours»...

Não é isto o que dissemos atraz, só em outras pa-

— Relatorio official ao governo de Württemberg; a pag. 52, 53. Vide ainda os trabalhos de Falke e Pecht sobre a parte artistica d'essas duas exposições, e sobretudo o magnifico trabalho: *Kunst und Kunstgewerbe a. der Wiener Weltausstellung*. 1874, XII-524 pag.; 388 grav. publicado por C. von Lützwow com a collaboração dos primeiros escriptores d'arte allemães.

A França não quiz tomar conta d'esses avisos:

«C'est le propre de notre esprit français de croire facilement à notre supériorité en toutes choses, et nous avons vu ce qu'il en coûte de compter toujours sur les succès passés... (Mr. Davioud, *op. cit.* p. 95.)

(1) Um dos centros mais concorridos de Paris.

lavras, sobre a necessidade das escolas de applicação — sobre a prioridade d'estas, sobre a necessidade de definir os limites e as attribuições do ensino na Academia de Lisboa e Porto (limites que o Relat. não guardou) uma vez que se queira teimar em dar o primeiro logar ás Academias? Não ha-de servir-nos o exemplo da França de aviso, ao menos?

O Relatorio não podia peccar mais gravemente do que n'estes dois pontos:

1.º Não partir do principio: que o primeiro trabalho a fazer é uma Reforma radical do *Ensino do desenho* (em tres grãos pelo menos).

2.º Estabelecer uma falsa relação entre a arte e a industria. Este segundo erro gerou um terceiro: desconhecer a prioridade das escolas de applicação sobre as Academias, na organização de todo e qualquer ensino sobre Bellas Artes.

Temos concluido com o *Relat.* Não pretendemos remediar aqui os erros da Commissão, temos de analysar o trabalho d'ella: o *Relatorio*; é o que fizemos.

Entenda-se porém que as indicações que deixamos escriptas não são filhas do acaso; pertencem a um plano para a *Reforma do ensino do desenho*, e a um outro plano para a creação das *Escolas de applicação*; este ultimo funda-se n'uma tradição nossa, que data de 1836 e 1837, e á qual está ligado mais uma vez o nome do grande patriota portuense Manoel da Silva Passos. Os nossos reformadores e legisladores entenderam em geral poder prescindir nas suas Reformas dos elementos que a *tradição* lhes legára; destruíram quasi sempre para construir de novo, podendo tantas vezes — limitar o trabalho a uma reconstrucção, com proveito para todos.

Ahi está a França para nos provar o que significa querer destruir esse elemento inestimavel que se chama a *tradição historica*.

OS PROJECTOS

Tomaremos, n'esta segunda parte o *Projecto de lei* e o *Projecto de decreto* juntos, a fim de concluir esta analyse já extensa.

Nos casos em que haja alguma disposição que não seja commum a ambos (o projecto de decreto regula apenas os *serviços* creados pelo proj. de lei) especialisaremos. As referencias são, em geral, ao *Proj. de lei*. Seremos breve, mesmo porque temos apenas a considerar só o capitulo II com mais attenção.

O capitulo I (são 7 artigos) não necessita de longos commentarios; trata-se n'elle da *Academia portugueza de Bellas-Artes e Archeologia*.

Já apontámos a injustiça com que são tratados os socios residentes fóra de Lisboa (V. pag. 27 o que dissemos sobre a votação dos socios na Junta superior de Bellas-Artes da Direcção geral).

E' necessario desligar o socio effectivo da obrigação de residir em Lisboa, dando o direito de votação aos da provincia, embora a concessão se faça em condições limitadas. Isto póde realizar-se por procura-

ção, em Lisboa, por voto escripto, ou por outra qualquer fôrma que fôr mais conveniente. O que está escripto no Projecto é inadmissivel, porque transforma a Academia, de ante-mão, n'uma *coterie*. A capital não tem o direito de dispôr, exclusivamente, da ultima decisão em todas as questões d'arte que interessam a todo o paiz; de dar leis a todas as provincias, sem que estas possam reclamar pelos seus delegados — *que não teem voto*.

No cap. II (são 37 artigos n.º 8-44) temos de examinar o artigo 23 e 24 que tratam do pessoal docente das Academias de Lisboa e Porto.

O artigo 23 diz :

O pessoal docente da escola superior de bellas artes de Lisboa será :

- 1 professor de desenho de figura.
- 1 professor de architectura civil.
- 1 professor de arte ornamental e estylos.
- 1 professor de esculptura e estatuaría.
- 1 professor de pintura historica.
- 1 professor de pintura de paizagem.
- 1 professor de gravura em madeira.
- 1 professor de gravura a talho doce.
- 1 professor de gravura de cunhos e medalhas.
- 1 professor de gravura em pedras finas.
- 1 professor de geometria descriptiva e de perspectiva e de theoria das sombras.
- 1 professor de hygiene e de anatomia applicada ás artes.
- 1 professor de historia patria.
- 1 professor de historia da architectura e legislação dos edificios.
- 1 professor de historia da arte e d'esthetica.
- 1 professor de archeologia geral e patria.

O artigo 24 diz :

O pessoal docente da escola superior de bellas artes do Porto será :

- 1 professor de desenho de figura.
- 1 professor de architectura civil.
- 1 professor d'arte ornamental e estylos.
- 1 professor de esculptura e estatuaria.
- 1 professor de pintura historica.
- 1 professor de gravura em madeira.
- 1 professor de geometria descriptiva e perspectiva e theoria das sombras
- 1 professor de hygiene e de anatomia applicada ás artes.
- 1 professor de historia patria.
- 1 professor de historia da architectura e legislação dos edificios.
- 1 professor de historia da arte e de esthetica.

Tendo nós já notado a contradicção de duas Academias classificadas em *equal* cathegoria com numero *desequal* de meios de ensino, e feito sobresahir não só esta contradicção, mas a flagrante injustiça, que essa disposição envolve, para com a Academia irmã do Porto ; resta-nos analysar a *razão de ser* do pessoal das duas Academias. Esse pessoal é o seguinte (1) :

(1) A numeração e as subdivisões de 12 e 14 em a) e b.) foram feitas por nós para maior clareza e evitar repetições.

<ol style="list-style-type: none"> 1. Um professor de desenho de figura. 2. Um professor de architectura civil. 3. Um professor de arte ornamental e estylos. 4. Um professor de esculptura e estatuaria. 5. Um professor de pintura historica. 6. Um professor de pintura de paysagem. 7. Um professor de gravura em madeira. 8. Um professor de gravura a talho doce. 9. Um professor de gravuras de cunhos e medalhas. 10. Um professor de gravuras em pedras finas. 11. Um profesor de geometria descriptiva, de perspectiva e de theoria das sombras. 12. Um professor de <ol style="list-style-type: none"> a.) hygiene b.) anatomia applicada ás artes. 13. Um professor de historia patria. 14. Um professor de <ol style="list-style-type: none"> a.) historia da architectura. b.) legislação dos edificios. 15. Um professor de historia da arte e de esthetica. 16. Um professor de elementos de archeologia geral e patria. 	<p>2 } fundidos n'um só, como inseparaveis. 3 }</p> <p>Suprimido; serve o gravador da casa da moeda com gratificação. pode ser suprimido; não é indispensavel. suprimido; entra no ensino de 2 e 3 e em parte de 1. suprimido; entra em 2 emquanto á hygiene (a); e em 4 em quanto á anatomia (b).</p> <p>não pertence ao quadro da Academia.</p> <p>suprimido; entra em 15 em quanto á historia da archit. a (a); entra em 2 em quanto á parte (b), conjunctamente com a hygiene (12.^a).</p> <p>suprimido; entra em 15. A sciencia da archeologia é hoje ligada á filologia classica, do dominio das Academias de Sciencias; fica ligada provisoriamente a 15, até ser collocada no logar que lhe compete.</p>
--	--

Pela analyse, do artigo 53 que acabamos de fazer, ficam reduzidos os 16 professores a 8, não por espirito de economia (1), mas porque não reconhecemos essas divisões e fraccionamentos de materias indivisiveis e inseparaveis; porque não conhecemos exemplo que autorise taes divisões.

Desejavamos saber quaes as Academias de 1.^a ordem onde se acha em vigor o methodo do Relatorio; queiram citar-nos a disposição, *ipsis verbis*, dos paragraphos dos seus estatutos que autorisam essas divisões arbitrarías.

Já se vê que o artigo 24, que trata do pessoal docente da Academia do Porto, fica sujeito á mesma critica que applicámos ao artigo 23. Serão supprimidos os mesmos professores e conservados os outros restantes, em numero e dotação egual aos de Lisboa.

Tivemos já occasião de accentuar a pag. 23 a contradicção em que estão os artigos 23 e 24 do Projecto de lei com os artigos correspondentes (41 e 42) do Projecto de decreto. Como já vimos (pag. 23) estes dois ultimos lembraram-se, á *ultima hora*, de um professor de *elementos de desenho* que esquecera ao Projecto de lei; temos a instrucção primaria invadindo as Academias superiores de Lisboa e Porto!

Não perdemos nem mais uma palavra com semelhante ideia; pelo mesmo motivo não puzemos no quadro da pagina anterior esse *decimo setimo* professor.

Sobre o artigo 42 do mesmo capitulo II temos a dizer que a «reserva dos direitos adquiridos» foi *violada*, emquanto á Academia do Porto, porque o Rela-

(1) Já dissemos pag. 37 a 39 que condemnamos economias absurdas, quaesquer economias nos antigos orçamentos de 1836, que foram dados ás Academias de Lisboa e Porto; o que se gastar a menos com esses 8 professores fica para augmentar a dotação do material de estudo das outras aulas, *mas não para os oito professores restantes*.

torio não admitte os direitos do *museu* da mesma Academia á discussão.

Temos concluído com o capítulo II; passemos ao immediato (artigos 45-66) que trata dos *Museus*.

Já accentuámos sufficientemente o que este capítulo significa, e a violação indirecta do artigo 42 pelo artigo 45 (1).

Confrontando estes dois artigos 42 e 45 com o artigo 33 (2), mencionado pouco antes, temos o seguinte resultado: em cada escola superior (Lisboa e Porto) haverá um archivo e uma bibliotheca escolar; comtudo a de Lisboa fica com o titulo de «*Bibliotheca central* (3) de Bellas-Artes». Porque *central*, existindo a do Porto (artigo 33)?

Dá-se á Academia do Porto uma *Bibliotheca*. Nega-se á Academia do Porto um *Museu*. **Por que?**

O artigo 48.º estabelece:

«Os objectos do museu serão classificados e distribuídos por quatro repartições:

(1) Artigo 45; é o 1.º do capítulo III. «E' creado em Lisboa um Museu de arte e industria, que terá por fim...» Artigo 42, antepenultimo do capítulo II:

«Ficam supprimidas as academias real (sic.) de bellas artes de Lisboa, e portuense de bellas artes; com resalva dos direitos adquiridos.»

Provem-nos agora que o Museu da academia do Porto *não tem* direitos adquiridos, sendo mesmo anterior (1835) ao de Lisboa (1836)!

(2) O artigo 33 (capítulo II) diz:

«Haverá em cada escola um secretario que, além do expediente da secretaria terá a seu cargo a contabilidade do estabelecimento e a conservação dos archivos e *bibliothecas* escolares.»

Concede pois o Relat. á Academia do Porto uma *bibliotheca*, mas julga o *Museu* superfluo!

(3) Artigo 47: Fará parte do museu nacional uma bibliotheca de bellas artes e archeologia, que se denominará *Bibliotheca Central de Bellas-Artes*. Este de *central* titulo volta no artigo 58 e 102 do mesmo Projecto de lei, no artigo 83 do Projecto de decreto, etc.

- 1.º Objectos pre-historicos.
- 2.º Ethnologia.
- 3.º Bellas Artes.
- 4.º Artes industriaes, imitativas, decorativas e de mobilia.

Estas repartições serão subdivididas nas competentes secções.

Propomos a seguinte emenda:

A 1.ª e 2.ª repartição ficam fundidas n'uma só: *Ethnographia*, segundo a disposição usada nos primeiros museus da Europa, e porque consideramos inadmissivel a sub-divisão (ethnologia) para o estudo, n'um museu d'arte.

O artigo 49 cria uma aula de numismatica no museu. Quem será o professor? O Relat. não o diz!

Deve ser o professor de archeologia da Academia, que alli fica *provisoriamente* (V. tabella supra).

Passemos ao capitulo IV: *Dos monumentos historicos* (artigos 67-77).

Temos apenas a ajuntar-lhe um artigo, que é porém capital, e esqueceu á commissão; referimo-nos á *exportação de objectos d'arte* para fóra do paiz. Essa exportação deve ser rigorosamente prohibida e para isso proporá a commissão ao governo que se addicione um artigo á secção V do capitulo II do *Codigo civil* (1).

A penalidade poderá consentir na perda do objecto que se pretende exportar e multa de um terço do seu valor para o individuo que promover o arresto. O objecto irá para o museu do Porto ou de Lisboa, se-

(1) Essa Secção V trata: «Da responsabilidade dos contrafactores ou *usurpadores* da propriedade litteraria ou *artistica*».

As excellentes disposições do *Projecto de lei* (artigos 67, 68, 69, 70 e 77) e do *Projecto de decreto* (artigos 125, 126, 128 e 132) estão pedindo o complemento que propomos.

gundo houver sido arrestado na zona (1) do Norte ou do Sul. Em caso de repetição pagará o exportador $\frac{2}{3}$ do valor e perderá o objecto, e assim por diante.

A severidade, n'estes casos, nunca será demasiada; restam-nos tão poucos monumentos da arte, que é crime de lesa-magestade especular com essas reliquias.

Fechem-se de uma vez para sempre as portas a esses agentes e agiotas francezes, inglezes e hespanhoes, que vem explorar os restos artisticos que nos ficaram do passado; castiguem-se severamente uns e outros — e os agentes e agiotas *lusitanos* mais do que ninguém.

Apontem-se os nomes d'esses *patriotas*; estamos promptos a denunciar os que conhecemos.

A Italia, a Grecia, victimas d'esses *roubos* artisticos, decretaram ha muito leis prohibitivas n'esse sentido (2).

No capitulo v (artigos 78-86) temos apenas a fazer reparo no artigo 78, que falla da direcção geral de Bellas-Artes; a essa direcção está ligada a *Junta superior*, onde a Academia do Porto não tem um unico voto, tendo a de Lisboa os 6 votos (com o do secretario, que é *consultivo*). Não insistiremos n'este ponto, já tratado. (Vid. pag. 27).

No capitulo vi (artigo 87-96) temos de reclamar contra o artigo 95. Diz elle:

«Os depositos exigidos pelo § 2 do artigo 604 do Codigo civil serão d'ora em diante no *Museu Nacional de Arte e Industria*.»

O § 2 do artigo 604 do *Codigo civil* diz:

«Se a obra fôr de lithographia, gravura ou mol-

(1) Vide o que dissemos atraz a pag. 26 nota, a proposito do decreto de 30 de dezembro de 1836.

(2) Vide sobre essas leis um aviso fecundo, um conselho utilissimo em *Kunstchronik*, tomo x, n.º 45 de 1876, pag. 710-715.

dagem, ou versar sobre alguma d'estas artes, a entrega e o registo serão feitos, pela mesma forma, na academia de bellas-artes de Lisboa. N'este caso, porém o auctor poderá substituir o deposito dos dous exemplares pelo dos desenhos originaes.»

O *Relatorio* não tem razão para reservar esse direito, exclusivamente, para o Museu de Lisboa. O precedente injusto do *Codigo* fica aggravado d'esse modo. O museu do Porto deve ter direito ao segundo exemplar.

No capitulo VII (artigos 97-106) nada ha a notar.

Concluimos com a analyse do *Projecto de lei*.

Todas as demais alterações que teriamos de propôr ao *Projecto de decreto*, ultima parte do *Relatorio*, ficam já consignadas na analyse anterior do *Projecto de lei* e da introdução a ambos. O segundo *Projecto* é, como dissemos, apenas o desenvolvimento do primeiro.

Com isto nos despedimos dos nossos leitores, mas aqui, no fim, resumiremos os agravos contra os quaes reclamamos; em primeiro logar, em nome da sciencia contra uma centralisação fatal; segundo, em nome da justiça, a favor d'esta cidade.

Reclamamos, em nome da sciencia, contra as disposições que concentrámos nos seguintes paragraphos, e que são o extracto da theoria pedagogica do *Relatorio*:

1.º) O *Relatorio* pretende reformar o Ensino das Bellas-Artes, sem a base indispensavel, sem a primeira de todas as reformas, a do *Ensino do desenho*.

2.º) O *Relatorio* não apresentou o projecto d'essa reforma, sem a qual as outras serão nullas.

3.º) O *Relatorio* não apresentou tão pouco o Projecto para a creação das *Escolas de applicação*: das

escholas profissionaes de artes e officios (1), que deveriam ter sido o segundo trabalho da Commissão.

4.º) O *Relatorio* pretende centralisar e absorver todos os elementos artisticos das provincias (2) para beneficiar o museu da capital e a bibliotheca d'esse museu.

5.º) O *Relatorio* pretende centralisar nas duas Academias de Bellas-Artes serviços heterogeneos, que não pertencem ao quadro de ensino de semelhantes instituições.

Em nome do Porto temos de reclamar sobre os dois paragraphos, que seguem:

O *Relatorio* pretende:

1.º) Ignorar i. e. negar a existencia do Museu da Academia de Bellas-Artes do Porto.

2.º) Excluir a Academia do Porto de todas as votações na *Junta Superior de Bellas-Artes*, creada junto á Direcção geral de Bellas-Artes, Junta que terá de decidir de todas as questões importantes da Arte.

Como acaba de vêr-se temos graves reclamações a fazer contra a doutrina e a theoria pedagogica do *Relat.* Elle parte do ponto de vista de uma centralisação à *outrance*; sua doutrina é a consequencia logica d'esse ponto de vista, que pertence a um systema que, infelizmente, nos governa, e cujos fructos estão paten-

(1) Segundo o systema francez (*Conservatoire des Arts et Métiers*) ou systema allemão e austriaco (*Gewerbe-Schule*). A Inglaterra segue um systema especial, cuja exposição levaria muito espaço. O principio dominante é: Abstenção de toda a influencia official. (V. *Semper op. cit.*)

Na America do Norte (Estados Unidos) acaba uma auctoridade: Charles B. Stetson, *Modern art education*, orig. de J. Langl; trad. e notas S. R. Köhler, Boston, 1876. de proclamar, com o maior elogio, os principios fundamentaes de *Semper*, e aponta os resultados obtidos pela Inglaterra com a ajuda d'elles.

(2) Aviso a Coimbra, aviso a Evora principalmente!

tes para desenganarem os auctores do systema e as victimas passivas d'esse mesmo systema. A consequencia d'esse systema é a nossa *menor-idade* em todas as cousas que são do dominio do espirito, e quasi que podemos acrescentar: do dominio da politica e do dominio intimo da familia.

Fazemos justiça ao *Relatorio*. Elle é logico nas consequencias que tira do seu ponto de vista, mas não o é rigorosamente, e isto constitue um novo peccado; devia supprimir tudo e todos — deve ser esse o seu ideal, no futuro.

Fazendo justiça ao *Relatorio* pedimos a mesma imparcialidade, a mesma justiça para o nosso ponto de vista. Pedimos descentralisação; não cahiremos no absurdo de a pedir *absoluta*; pedimos descentralisação onde os factos a justificam, onde os resultados obtidos a estão pedindo.

Provamos bem á sociedade, com cifras officiaes, irrefutaveis, que o Porto está n'esse caso, que a capital não occupa o primeiro lugar. Façam as outras cidades do reino o que o Porto tem feito; trabalhem como elle tem trabalhado, e então será o Porto, sere-mos nós os primeiros a pedir para os nossos visinhos: para Braga, para Guimarães etc. as mesmas regalias que hoje pedimos para nós com o direito que nos dão os nossos pergaminhos do trabalho.

Temos em muito conceito os membros da esclarecida commissão; ha n'ella cavalheiros cuja reputação litteraria está comprovada em trabalhos de merito; com alguns d'esses cavalheiros sustentamos relações mais ou menos intimas, mas nem a estima que me merecem os primeiros, nem a amizade com que me honram os segundos deve tolher-me a penna.

O assumpto de que se occupa o *Relatorio* é novo, entre nós, e por isso mesmo muito difficil; e só poderá ser tratado á luz dos dois grandes systemas de en-

sino artistico que dominam hoje na Europa: o francez e o allemão. Provámos (p. 39) que o systema francez está soffrendo profundas alterações, porque não produziu o que a França ambicionava. Quando uma das primeiras autoridades francezas na especialidade (1) condemna este systema, pretende o *Relatorio* impol-o ao paiz.

Não seria conveniente que olhassemos um pouco pelo que vae pela Allemanha, pela Austria (2), pela Italia (3)? Estava a Commissão preparada para esse trabalho de comparação? Recolheu todos os subsidios mais importantes?

A analyse do *Relatorio* prova que não.

Comtudo seria injustiça desconhecer o que o Relatorio encerra de bom. A exposição da situação da Arte, entre nós, é franca e verdadeira; a Commissão teve a coragem de romper com a tradição official, sempre a mesma quando se trata de analysar um serviço publico: com o *optimismo* (4), que nos embala n'uma preguiça tradicional e lisongeia a nossa vaidade. Muitas das disposições dos dois *Projectos* são uteis e devem de ser attendidas. O *Projecto de lei* contém 106 artigos; o *Projecto de decreto* 157. O que nós regi-

(1) Vide a nossa exposição do trabalho official de mr. Davioud, a pag. 50-54.

(2) Sirva de exemplo a excellente organização do *K. K. Oesterr. Museum für Kunst und Industrie* de Vienna, nos seguintes trabalhos officiaes:

Revidirte Schulordnung und Lehrplan der Kunstgewerbeschule des Oesterr. Museums.

Das Oesterr. Museum und die Kunstgewerbeschule. 1873, 8.º relatorio official, illustrado.

Festschrift bei Gelegenheit der Eröffnung des neuen Museums, 1871, 8.º

(3) A Italia adoptou um compromisso entre o systema da Allemanha e o da Austria.

(4) O Relatorio cae, n'uma parte, até no extremo opposto: *Introd.* pag. XII.

tamos são cerca de 20 artigos que envolvem disposições essenciaes, é verdade, mas n'esses mesmos artigos que regeitámos, em principio, não destruimos tudo; deixámos intactas bastantes disposições. Nos restantes (mais de 100) ha muito que aproveitar.

Não podemos concluir, sem louvar o espirito que presidiu á fórma dos artigos 20 e 21 do Projecto de lei (1); não menor elogio merece o artigo 22 (2) que consigna os cursos livres, assim como os anteriores consignam o direito da mulher á participação do ensino artistico.

Assim tivesse a Commissão sido sempre tão justa e tão liberal como o foi n'esses tres artigos.

FIM.

(1) Esses dois artigos dizem :

Artigo 20 :

«O objecto immediato d'estas escolas (Lisboa e Porto) é o ensino theorico e pratico do segundo e terceiro graus das bellas artes, e das suas applicações ás artes industriaes, para *ambos os sexos.*»

Artigo 21 :

«Nas escolas superiores haverá para o *sexo feminino* cursos especiaes de bellas artes, e das suas applicações á industria».

(2) Diz : «Em ambas as escolas poderão estabelecer-se *curso s livres*, theoricos ou praticos, sobre os diversos ramos da arte, com authorisação da direcção geral de bellas artes, ouvido o respectivo conselho escolar, e precedendo apresentação do programma».

Mappa dos alumnos matriculados nas aulas de desenho do Instituto Industrial do Porto desde o anno lectivo de 1864 a 1865 até 1873 a 1874

PROFISSÕES	1864 a 1865	1865 a 1866	1866 a 1867	1867 a 1868	1868 a 1869	1869 a 1870	1870 a 1871	1871 a 1872	1872 a 1873	1873 a 1874	TOTAL
Abridores	2	—	—	—	—	—	2	2	2	2	10
Alfaiates	6	—	—	—	—	—	9	8	5	5	75
Amanuenses	—	—	10	2	2	—	—	4	—	—	9
Apontadores	1	—	1	4	—	—	—	—	—	—	3
Armadores	—	—	—	2	7	—	—	—	—	—	32
Barbeiros	2	2	3	6	—	2	7	3	2	1	13
Barristas	—	—	1	1	—	2	1	—	—	—	11
Bate-folhas	—	4	1	1	2	2	2	1	—	1	9
Bombeiros	—	4	2	1	1	—	1	—	—	—	5
Botoeiros	1	3	—	—	—	1	—	—	—	—	7
Cabelleiros	—	2	2	2	—	—	1	—	—	—	4
Caixeiros	—	1	1	1	—	—	—	—	1	2	108
Caixilheiros	9	12	9	15	10	8	3	8	—	34	1
Caldeiros	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	5
Canteiros	—	—	—	—	1	—	2	1	1	—	338
Carpinteiros	17	21	18	33	45	46	33	32	57	36	1115
Cauteleiros	135	117	151	141	88	107	79	83	106	108	1
Chapeleiros	—	—	—	—	—	—	—	—	1	—	19
Cigarrheiros	—	—	—	10	1	3	4	—	1	—	19
Cirurgiões	—	8	2	—	2	—	—	—	5	2	9
Colchoeiros	1	1	—	6	1	—	—	—	—	—	1
Commerciantes	—	—	—	—	—	—	1	—	—	—	569
Conductores d'obras publicas	59	51	61	55	43	62	86	70	64	18	6
Confeiteiros	—	—	—	—	2	1	—	—	3	—	3
Corrieiros	—	—	—	—	—	—	—	—	1	2	1
Curtidores	—	—	—	—	—	1	—	—	—	2	2
Despachantes	—	—	4	1	—	—	—	—	—	—	5
Doceiros	—	—	—	—	—	—	—	—	1	—	2
Douradores	1	—	—	—	—	—	—	—	—	—	73
Droguistas	4	4	4	6	10	8	13	8	9	7	1
Empapeladores	—	1	—	—	—	—	—	—	—	—	1
Empregados	3	—	2	1	3	3	2	3	5	7	29
Encadernadores	—	2	—	3	3	4	4	4	2	1	23
Engenheiros	4	5	—	1	—	—	—	—	—	—	10
Entalhadores	25	30	21	17	11	7	16	8	8	6	139
Envernizadores	—	2	—	—	14	—	—	—	—	—	16
Escultores	11	11	14	22	9	18	10	15	10	16	136
Espingardeiros	4	1	7	1	—	—	—	—	—	—	13
Estampadores	—	—	—	—	—	1	—	—	—	—	6
Estofadores	—	—	2	—	—	—	1	2	—	1	—
Estucadores	68	45	49	88	68	60	52	82	73	37	622
Estudantes	1	14	47	53	10	3	3	4	30	49	214
Fabricantes	20	9	22	16	38	20	36	23	9	17	210
Fabricantes d'instrumentos de precisão	—	2	1	—	—	—	—	—	—	—	3
Feradores	—	—	—	—	2	—	—	1	2	—	5
Ferreiros	—	1	—	2	—	4	3	3	2	2	18
Fogueiros	1	1	—	—	1	—	—	—	—	—	1
Fogueteiros	—	—	—	—	—	—	2	—	—	—	2
Formeiros	1	—	—	2	—	—	—	—	—	1	2
Fundidores	2	—	—	2	2	4	4	2	1	2	17
Funileiros	2	2	3	7	3	3	4	3	—	—	27
Gravadores	3	4	6	5	1	3	8	7	11	15	63
Impressores	1	1	—	1	—	—	1	—	—	—	4
Instrumentistas	—	—	—	4	—	—	—	—	—	—	4
Jardineiros	2	3	4	3	1	6	4	6	2	1	32
Jornaleiros	—	—	—	—	—	1	3	—	—	—	4
Latoeiros	14	13	6	9	5	4	6	4	—	—	61
Lavrantes	10	1	2	—	9	—	—	—	2	8	32
Lithographos	—	—	—	—	—	—	2	4	1	—	16
Livreiros	—	—	—	—	—	1	—	—	—	—	1
Louzeiros	—	2	—	1	—	—	2	—	—	1	7
Luveiros	1	—	—	—	—	1	—	1	—	—	2
Machinistas	3	12	4	1	—	3	3	1	—	—	28
Marceneiros	20	17	13	19	18	23	17	43	26	17	203
Marchantes	—	—	—	—	—	—	2	2	—	—	4
Maritimos	1	—	—	1	—	—	—	—	1	—	3
Militares	6	11	8	5	2	4	15	11	15	11	88
Modeladores	—	—	2	3	1	—	2	—	—	—	8
Musicos	—	—	—	—	1	4	2	7	—	—	14
Oleiros	—	1	—	—	—	—	—	2	10	—	13
Ourives	41	28	31	30	36	34	56	43	56	76	431
Padeiros	—	—	—	—	1	—	—	—	—	—	1
Padres	1	1	—	1	—	1	—	—	—	—	4
Pedreiros	58	64	60	64	52	72	34	64	42	26	545
Penteiros	—	1	—	—	—	—	—	—	—	—	1
Pharmaceuticos	—	1	—	—	—	2	1	—	—	1	5
Photographos	1	—	3	—	2	—	—	—	1	—	7
Picheleiros	—	—	—	—	—	—	—	1	—	—	1
Pintores	54	54	53	77	68	45	49	59	57	26	542
Pintores scenographos	—	—	—	—	—	1	—	—	—	—	1
Professores	—	—	—	—	—	—	—	—	4	1	5
Relojoeiros	3	3	3	5	—	4	8	7	5	—	38
Retratistas	1	—	—	—	—	—	—	—	—	—	1
Santeiros	1	—	—	—	—	—	—	—	1	—	2
Sapateiros	3	3	1	6	7	15	14	17	17	3	86
Segeiros	3	5	4	—	2	2	—	—	—	1	17
Serralheiros	29	20	11	17	22	43	37	36	30	25	270
Sirgueiros	—	—	1	—	—	4	—	—	—	—	7
Surradores	—	—	—	1	—	—	—	—	—	—	1
Tamanqueiros	1	—	—	—	—	—	—	—	—	—	1
Tanoeiros	1	—	2	—	2	1	—	—	—	—	6
Telegraphistas	—	—	15	3	4	1	3	2	—	2	30
Tintureiros	1	1	2	—	2	—	—	2	4	—	12
Torcedores	—	—	—	1	—	—	—	—	1	—	2
Torneiros	—	—	—	2	1	5	1	2	1	—	15
Trochas	42	41	69	109	98	65	86	55	49	30	644
Typographos	6	8	2	4	11	8	5	5	14	7	70
Veterinarios	—	—	1	—	—	—	—	—	—	—	1
Sem profissao designada	44	40	7	8	58	50	42	61	16	4	330
	733	695	757	884	780	782	776	812	765	680	7614