A
REFORMA DO ENSINO
DE
BELLAS-ARTES

III

REFORMA DO ENSINO DE DESENHO

SEGUIDA

DE

UM PLANO GERAL DE ORGANISAÇÃO DAS ESCOLAS E COLLEÇÕES DO ENSINO ARTISTICO COM OS RESPECTIVOS ORÇAMENTOS

POR

JOAQUIM DE VASCONCELLOS

DO INSTITUTO IMPERIAL GERMANICO DE ARCHEOLOGIA
DA ACADEMIA REAL DE S. FERNANDO (BELLAS-ARTES, MADRID)

«Illiterati quod per scripturam non possunt intueri, hoc per quædam picturæ lineamenta contemplantur».
(Sinodo de Arras, 1205).

«To have learnt Drawing at school is usually a specific against drawing».
(*Directions* p. 1.)

PORTO
IMPRENSA INTERNACIONAL
489 — Bomjardim — 489

1879

A
REFORMA DO ENSINO
DE
BELLAS-ARTES

III
REFORMA DO ENSINO DE DESENHO

SEGUIDA
DE
UM PLANO GERAL DE ORGANISAÇÃO DAS ESCOLAS E COLLECÇÕES
DO ENSINO ARTISTICO COM OS RESPECTIVOS ORÇAMENTOS

POR
JOAQUIM DE VASCONCELLOS
DO INSTITUTO IMPERIAL GERMANICO DE ARCHEOLOGIA
DA ACADEMIA REAL DE S. FERNANDO (BELLAS-ARTES, MADRID)

«Illiterati quod per scripturam non possunt intueri, hoc per quædam picturæ lineamenta contemplantur».
(Sinodo de Arras, 1205).

«To have learnt Drawing at school is usually a specific against drawing».
(*Directions* p. 1.)

PORTO
IMPRENSA INTERNACIONAL
489 — Bomjardim — 489
1879

A

João de Deus

A quem, senão ao autor da *Cartilha maternal* poderia ser dedicado, com mais razão, este ensaio ?

> «A leitura e a escripta são processos para o estudo das formas, e de certo, não são os menos intrincados. O desenho elementar exerceria uma influencia benefica sobre elles, e vice-versa, se procedessem juntos, em bôa harmonia»...
>
> «O seu poder de representação e communicação está ao alcance de todas as pessoas, e é, provavelmente, de muito maior necessidade aos artifices do que a leitura e a escripta».

Isto diziam as *Instruções officiaes* inglezas (p. 6) já em 1852. O triumpho d'estes principios foi completo.

É pois natural collocar este ensaio sob a egide do autor da verdadeira cartilha portugueza, como testemunho de sincera admiração.

AO LEITOR

O trabalho que agora apresentamos appareceu em parte na revista pedagogica *O Ensino;* dizemos, em parte, porque não chegaram a ser concluidos os artigos, por ter sido interrompida a publicação d'aquelle orgão. Hoje apparece a serie completa, correcta e augmentada com novos documentos, que collocam este trabalho a par das ultimas providencias da propaganda que os inglezes chamam tão caracteristicamente: *National Art-movement.*

Entre nós recahiu esta questão no mais profundo lethargo. Depois da publicação da 2.ª parte do *Relatorio* da Commissão de 1875 (1) nem mais uma palavra. Sobre a 1.ª parte ainda se ergueu uma

(1) Relatorio dirigido ao... ministro e secretario d'estado dos negocios do reino pela commissão nomeada por decreto de 10 de Novembro de 1875 para propôr a reforma do ensino artistico e organisação do serviço dos museus, monumentos historicos e archeologia. *Primeira Parte:* Relatorio e Projectos. Lisboa, Imprensa Nacional. 1876. 8.º de XLI — 48 pag.

Idem. *Segunda parte:* Actas e Communicações. Lisboa, Ibid. 1876. 8.º de 77 pag.

voz (1), além da nossa. Publicada a 2.ª parte achámo-nos só, completamente só no meio da imprensa, que conta bem uma centena de representantes no paiz. No parlamento mesmo nem se chegou a fallar no tal *Relatorio,* o que se explica em parte pela falta de interesse por esta questão capital, em parte pelo profundo descredito em que a ideia da *Reforma* tinha cahido na propria capital onde nascera. As intenções dos propugnadores d'ella eram notorias a todos, porque elles mesmos as tinham denunciado por meio de imprudentes offerecimentos feitos antes do tempo; a significação da tentativa era clarissima depois d'isto; em toda a parte, a pequena minoria que se occupa d'estas cousas d'arte, fallava abertamente em sinecuras, d'esta vez em grande escala, porque se tratava de crear *quatro* (2) novas repartições, isto é: o mecanismo de um ministerio inteiro! Nós mesmo podiamos apontar cavalheiros a quem foi offerecido o mesmo logar em duplicado, mas *nomina odiosa sunt,* e para o nosso proposito basta expôr objectivamente, segundo os deveres do historiador, as causas do abôrto da tal *Reforma.*

Felizmente, a vitalidade de uma ideia não depende de intenções humanas; estas podem prejudicar o exito momentaneo, mas não podem extinguir a vida que n'ella reside. A ideia renasce, e é para este renascimento que nós concorremos, offerecendo este trabalho. O assumpto que aqui se trata foi a base fundamental da discussão em toda a parte, porque em toda a parte onde ha hoje *National Art-movement* se começou pelos pés e não pela cabeça. A

---

(1) *Commercio do Porto* de 2 de Junho, 29 de Julho, 2 e 4 de Agosto de 1877.

(2) Foram reduzidas a *duas.* Vid. 2.ª parte do *Relatorio,* pag. 24, e a nossa *Reforma,* Parte II, pag. 16.

commissão portugueza entendeu o contrario. Crear o mais simples *Regulamento,* a norma mais singela para o ensino pratico, é bem mais difficil do que architectar os projetos mais pomposos de museus, de academias e de corpos scientificos (*Academias de archeologia,* de celebre memoria!) cujo programma se vae copiar dos estatutos impressos no estrangeiro. Todos sabem que o mais elementar no ensino é o mais difficil. A singela questão do *ensino elementar de desenho* posta, sem grande apparato, nem introito esthetico sobre a mesa, era uma pedra de toque para todos, tanto na questão pedagogica, como na questão artistica. Era um excellente ensejo para conhecermos da bocca dos senhores professores das Academias o methodo que elles julgam representar hoje os ultimos resultados da sciencia e, por tanto, o que elles empregam no ensino. Rasgava-se assim um horisonte amplissimo de discussão positivissima.

Temos ainda a dizer duas palavras sobre a formação d'este estudo.

Os materiaes d'elle foram extrahidos e talhados por nós em harmonia com as necessidades do ensino nacional, tendo sempre em vista o estado de crise d'esse ensino, a pequenez dos nossos recursos materiaes e o preceito, sempre salutar, de não exigir *saltos* - milagres - a ninguem, nem mesmo á instrução publica do desenho para a qual pedimos o primeiro logar na ordem do dia. O que está disperso em trinta e tantas publicações (entre volumes e folhetos) (1) acha-se aqui resumido para os que não podem gastar o tempo e os meios que empregámos durante dous annos. Não dizemos isto em ar de reclamo; queremos apenas definir a nossa posi-

(1) Vid. a lista das *Fontes de consulta,* mais adiante.

ção n'um paiz onde a desconfiança entrou em quasi tudo, onde p. ex. uma citação equivale, na opinião de muitos, a uma mentira, a uma burla, porque é uso citar-se aquillo que se não lê. Tudo o que é citado foi visto, e lido, do principio ao fim (1). A parte que reclamamos como nossa é a redução, a applicação ao nosso meio social. A analyse da questão dos *methodos* e da sua historia é feita sobre a exposição de Worms, completada por outras fontes. O leitor dirá se a condensação foi feita com a necessaria clareza. As analyses do compendio do snr. J. Grandauer e do *Regulamento austriaco* são nossas, exclusivamente; são nossos, finalmente, todos os planos de ensino, orçamentos de colleções e composição das mesmas. É exclusivamente nosso tudo o que se diz sobre os *compendios portuguezes* e sobre as colleções do ensino artistico em Portugal; sobre os Museus e Escolas provinciaes.

Em summa: alguem poderá objectar que os planos, orçamentos e a composição das colleções são obra de um autodidacto, de um homem que está fóra da *pratica* do ensino. A isto responderemos: que os projectos das colleções os estudamos, *praticamente,* em duas longas viagens que nos proporcionaram o exame das primeiras escolas e museus d'arte applicada da Europa; que os orçamentos foram feitos com o maior escrupulo pelas listas de preços *officiaes,* que possuimos; emfim: que os planos de ensino são ainda o resultado da observação e do estudo pratico, demorado, *in loco,* dos melhores modelos; o resultado do conhecimento do estado presente das nossas industrias d'arte e do seu passado: da historia d'ellas em Portugal.

Em abril, maio e junho de 1878 fizemos nos cursos

---

(1) Salvo onde accrescentámos um *apud.*

nocturnos do *Collegio portuense,* uma serie de preleções publicas semanaes sobre este assumpto e sobre as *relações da arte com as industrias* Apesar de ser a primeira vez que se fallava em Portugal d'essas relações em conferencia publica e a primeira vez que se tentava um esboço historico das industrias d'arte portuguezas, o material cresceu tanto que nos obrigou a fazer *dez* conferencias em vez das seis do primeiro annuncio (1), e das oito do programma definitivo. Eil-o, tal qual foi publicado nos jornaes, e cumprido á risca.

SOBRE A APPLICAÇÃO DA ARTE Á INDUSTRIA E ESPECIALMENTE ÁS INDUSTRIAS PORTUGUEZAS

1.ª *Conferencia (29 de março)*

A — Plano geral da applicação.

Os museus nas suas relações com as artes industriaes e com os artistas.

2.ª *Conferencia*

B — Plano geral da applicação (continuação).

a.) As escolas geraes (academias) nas suas relações com as artes industriaes e com os artistas.

b.) As escolas d'arte applicada ou artes industriaes.

3.ª e 4.ª Conferencias

O passado das industrias portuguezas. Ensaio historico.

5.ª Conferencia

O estado actual das industrias portuguezas.

a.) Industrias caseiras.

b.) Industrias de concorrencia.

---

(1) Vid. *Ensino,* n.º 10 de 15 de Fevereiro; annuncio nas capas.

6.ª Conferencia

A industria dos tecidos e correlativas.
Linho, lã, algodão, seda, tecidos mixtos.
Rendas e bordados; sua organisação com relação a A e B.

7.ª e 8.ª Conferencias

A industria da ceramica.
Barro, fayença, porcellana.
A industria do vidro; sua organisação com relação a A e B.

9.ª Conferencia

A industria das madeiras.
Carpintaria, marcenaria; sua organisação, etc. *(ut supra)*.

10.ª Conferencia

A industria dos metaes.
Serralheria, ourivesaria, etc.; sua organisação, etc.

Estas conferencias foram accompanhadas com o competente material de demonstração, isto é, uma colleção de mais de 680 objectos das artes industriaes, reproduzidos em ponto grande, pelos processos mais modernos (chromo-lithographia, heliogravura, photolithographia, etc.) e tiradas das seguintes colleções-modelos (1), a maior parte publicadas e subsidiadas pelo *Museu austriaco*.

1. *Umrisse antiker Thongefässe* zum Studium und zur Nachbildung für die Kunstindustrie sowie für Schulen. Zweite vermehrte Aufl. Wien. 1875. fol. max. *(Museu austriaco)*.

---

(1) São, propriamente, colleções de padrões.

2. Fr. Schestag. *Gefässe der deutschen Renaissance* (Punzenarbeiten). Wien. 1876. fol. *(Museu austriaco)*.
3. Bruno Bucher und A. Gnauth: *Das Kunsthandwerk* (1). Sammlung mustergiltiger kunstgewerblicher Gegenstände aller Zeiten. (Stuttgart. Toda a collecção: 1874, 1875 e 1876, fol.).
4. *Gewerbehalle* publ. por A Schill. Stuttgart 1877. fol.
5. *Kunstgewerbliche Flugblätter*. Wien. s. d. 4.º gr. *(Museu austriaco)*.
6. Wilh. Hoffmann's *Spitzenmusterbuch,* nach der Originalausgabe vom Jahre 1607 photolithographirt. Wien. 1876. 4.º obl.
7. *Original-Stickmuster der Renaissance,* in getreuen Copien vervielfältigt. Wien. 1874. 8.º *(Museu austriaco)*.
8. *Stickmuster,* mit Unterstützung des k. k. Unterrichts-Ministeriums und mit Benützung der besten Vorbilder entworfen von E. Drahan. Wien, 1873. (2).

Se os homens da pratica, se os mestres e pro-

---

(1) Não pudemos lançar mão da grande colleção congenere de Sauvageot *(L'art pour tous)* que a Bibliotheca do Porto possue, porque ella não empresta livros a ninguem, desde o roubo official do *Tirant lo Blanch.*

(2) Não incluimos as obras puramente historico-litterarias ou historico-criticas de Semper, Br Bucher, Ilg, Lacroix, Tymms Wyatt, posto que ellas fornecessem tambem amplo material illustrativo. Para a arte peninsular servimo-nos das colleções de photographias de Pardal e de Laurent, que tambem não incluimos na cifra supra indicada. O jornal d'esta cidade: *A Actualidade* publicou um extenso resumo das quatro primeiras conferencias (n.º 80 e 101 de 1878; junte-se as erratas do n.º 102) que se referiam principalmente ao estado do ensino artistico, estado das colleções publicas e sua dotação, e historia das industrias portuguezas.

fessores de desenho tiverem, não obstante, alguma dúvida, teremos muito gosto em entrar em discussão, mas em discussão positiva, sobre base segura: os trabalhos officiaes das proprias escolas estrangeiras, que dão os modelos e fornecem essa base (1). Se nos provarem erros ou lacunas seremos os primeiros a confessal-o; o que desejamos é amplissima discussão, participação activa dos snrs. mestres e professores de desenho na reorganisação do ensino de desenho e de Bellas-Artes; até hoje, nem uns nem outros deram o minimo signal de vida (2) e estão todavia na *pratica;* isto nos dá o direito de reclamar o merecimento da iniciativa.

É certo que algumas das ideias que aqui tratamos, já foram recommendadas por outros; referimo-nos sobretudo á creação de *museus d'artes industriaes;* porque a organisação do ensino artistico-industrial foi lembrada apenas de passagem; nunca

---

(1) Quando este trabalho sahiu incompleto em artigos (outubro de 1877 a fevereiro de 1878) um ou outro professor de desenho lembrou-se de commentar os nossos artigos *inter amicos;* no entanto, nenhum quiz ter a deferencia de discutir publicamente a questão, apesar de terem bons cinco mezes para a estudar. Este silencio não nos espanta; no seio da commissão official de 1875 estavam quatro vogaes, professores de Lisboa e Porto: os snrs. Fonseca, Assis Rodrigues, Victor Bastos que, ou emmudeceram stoicamente ou espantaram o jornalismo com as suas ingenuidades, como o snr. Thaddeu. (V. *Reforma do ensino de Bellas-Artes.* Parte II, pag. 8 e 19).

(2) Já em fins de 1877 (A *Reforma do ensino de Bellas-Artes.* Parte I, pag. 17 e 67) provámos que a commissão official não se dignou gastar um minuto a estudar essa base, a crear o *Regulamento* do ensino do desenho em geral; nem o do elementar, nem o do primeiro, nem o do segundo grau, nem o do superior. O que ella disse de um modo muito vago, muito commodo, mas muito nebuloso, parece-nos ainda hoje um mero subterfugio para evitar uma discussão technica, que é a pedra de toque em todos os problemas.

foi analysada em um paiz, quanto mais, comparativamente, em tres. Comtudo, queremos dar o seu a seu dono.

A ideia da creação de *museus d'artes industriaes* e da sua exposição publica não é nova, entre nós. O snr. Eduardo Allen dizia em 1853:

«O novo Museu Portuense (1) é destinado não só a servir de recreio aos habitantes do Porto, mas a promover, o mais possivel, *em todo o paiz*, por meio das diversas colleções que encerra ou deve vir a encerrar, a cultura e o desenvolvimento das bellas-artes, sciencias naturaes, e mesmo das *artes industriaes*, que mais directamente concorrem para o augmento da riqueza nacional (2)».

Seguiu-se depois o snr. Julio Cesar d'Andrade (3) que propoz em 1865 á direção da *Sociedade Promotora das Bellas-Artes* a organisação da exposição de bellas-artes applicadas á industria.

Não fizeram caso da proposta.

Isto, emquanto ao direito de prioridade sobre a ideia das *exposições d'artes industriaes*. No que diz respeito á organisação do *ensino* pelos modelos extrangeiros, isto é: pelo modelo de *South-Kensington* cabe á iniciativa litteraria ao snr. Silvestre Ribeiro, o qual em 1873 expunha em resumo (4), as ideias de Mr. d'Henriet (5) sobre a escola ingleza.

---

(1) Comprado pelo Municipio á familia Allen a 14 de junho de 1850.

(2) *Regulamento geral do Novo Museu*, publicado no *Catalogo Provisorio* do Museu p. 3.

(3) Relatorio da *Sociedade Promotora*, IV anno, 1864-1865 pag. 12.

(4) *Historia dos estabelecimentos scientificos*, etc. vol. III. Lisboa, 1873, pag. 61-63.

(5) *Revue des Deux-Mondes*, vol. LXX (1868) pag. 193-212.

O Marquez de Sousa foi beber na mesma fonte em 1875 (1).

Emquanto á realisação *pratica* das exposições d'artes industriaes permanentes cabe, sem duvida, a gloria da primeira tentativa a Fradesso da Silveira. A desorganisação do museu, a que pozeram o seu nome, pouco depois da sua morte foi um verdadeiro crime, um verdadeiro attentado á prosperidade material das nossas industrias, e foi, alem d'isso, moralmente fallando, uma infamia (2).

---

(1) *Observações sobre o actual estado do ensino das Artes em Portugal.* Lisboa, 1875.

O autor consultou ainda, evidentemente, os artigos congeneres de Vitet (1864) e Delaborde (1871); não o censuramos por isso, ainda que é obrigação de autor citar as fontes, que se consultam, mórmente n'um paiz onde tão pouco se sabe de certas litteraturas especiaes; é porém de estranhar que elle não fosse, alem da *Revue*, directamente á fonte original, como é ainda mais de estranhar que, tratando do *estado actual do ensino das artes* dedicasse ao ensino do desenho:

Com relação á *Academia* de Lisboa 5 linhas (pag. 4).
» aos *Lyceus* do reino uma pagina (pag. 9).
» aos *Institutos industriaes* de Lisboa e Porto 6 linhas e meia (pag. 8).
» ás *Escolas polytechnicas* de Lisboa e Porto *nada.*
» á *Universidade* de Coimbra... *nada.*
» aos *Compendios* do paiz... *nada.*

E essas poucas linhas nada dizem do methodo de ensino; indicam a divisão por annos, a classificação vulgar: de *linear, ornato,* etc., o que se acha nos programmas officiaes. Convém comtudo reconhecer que as *Observações* foram uteis á Commissão, que não teve outro guia, e foram uteis ao publico, por essa mesma razão; distribuiram-se 4000 exemplares á custa do estado.

(2) Já empregámos este termo ha pouco: O *Museu districtal de Santarem* no jornal *Actualidade* n.º 59 e 60 d'este anno. Repetimol-o e repetil-o-hemos, toda a vez que se offereça occasião. O procedimento official, da nossa parte, para com Fradesso da Silveira não tem nome. Pediram o impossivel e elle fel-o, mas morreu: mataram esse homem benemerito! Depois da morte, desfizeram o museu que elle formára! O *Relatorio do serviço do commissariado portuguez* em Vienna de

Os projectos da Commissão de 1875 não chegaram a ser postos em pratica, felizmente, porque teriam sido uma verdadeira calamidade; faltando-lhe a primeira base indispensavel, uma reforma profunda do ensino do desenho, os resultados teriam sido, de futuro, uma interminavel serie de decepções que teriam espalhado ainda mais o scepticismo com que se falla de reformas de ensino (1). Deploraremos a cegueira dos que não quizerem comprehender isto; não quizerem reconhecer a validade do processo que intentamos aqui, em regra, a esse trabalho anti-methodico. Ainda quando o ensino de desenho não tivesse chegado entre nós á ultima miseria em que vegeta, a primeira obrigação da commissão era estudar o seu estado, collecionando os *compendios,* já que não ha entre nós exposições collectivas dos productos das aulas de desenho no reino; era o processo indirecto de conhecer esse ensino.

Esperamos que este trabalho contribua ainda para elucidar uma questão muito debatida entre nós, e

---

Austria (Lisboa, 1874, Imprensa Nacional), dirigido a S. M. El-Rei é uma pequena epopeia; haveria a citar metade do volume; veja-se porém só pag. 16 e 17. Nós, que nunca o conhecemos, consagramos-lhe aqui o tributo posthumo — infelizmente — da nossa admiração!

(1) Têm sido ideados os seguintes projectos, mas nenhum chegou a receber a approvação da camera dos Pares. Louvavel camera!

21 de Maio de 1860.
22 de Abril de 1862.
29 de Janeiro de 1867.
16 de Agosto de 1870.
11 de Março de 1871.
13 de Março de 1871.
23 de Janeiro de 1875 (Dr. L. Jardim: *A instrução primaria no Municipio de Lisboa*. Lisboa, 1877, pag. 23).
2 de Maio de 1878.

Este ultimo chegou a ser approvado, mas ainda lhe falta o *Regulamento*. Portanto, não entrou em execução a estas horas!

mal comprehendida, em geral. Tracta-se da preferencia do ensino da agricultura sobre o das industrias. *Hic Rhodus, hic salta!*

D. Diniz (1) disse que os lavradores eram os *nervos da republica;* veneramos a memoria d'esse bom rei Diniz «que fez tudo quanto quiz», mas não vamos jurar hoje com elle. Admirámos os serviços que Sully prestou á França, mas nem com o grande ministro de Henrique IV jurariamos que: *Labourage e pâturage sont les deux mamelles de l'État.* Os tempos mudaram. A theoria dos *physiocratas* (2) renasceu depois de Law e de suas ruinosas especulações bancarias, como reação natural; não queiramos recahir n'esse erro, depois dos nossos desastres de 1875 e 1876. Os *physiocratas* do seculo XVIII não eram, felizmente, fanaticos nas suas ideias, e a provincia, as proprias provincias reagiram, salutarmente, contra o retrocesso ás ideias do seculo XVII; fundavam n'um curto periodo mais de uma duzia de escolas provinciaes d'arte applicada (3). Em 1766 abria Bachelier a *École gratuite de dessin,* a primeira da Europa (4), no meio dos desastres financeiros do paiz.

---

(1) Frey Nic. d'Oliveira *Grandezas de Lisboa,* 1620. 4.º fol. 43.

(2) Sully (1560-1641) foi o precursor d'essa doutrina.

(3) Toulouse, 1726; Rouen, 1747; Remis, 1752; Dijon, 1767; Troyes, 1773; Tours, Nancy, Bordeaux, Aix, etc., etc.

(4) Bachelier sacrificou para isso toda a sua fortuna: 60,000 francos; um anno depois, 1767 os resultados da escola eram taes, que o estado tomou conta d'ella, dando-lhe o titulo *royale.* A Revolução de 1789, que julgava o ensino de desenho uma «arte futil propria de ociosos» (vide adiante pag. 186, nota 1) destruiu-a; foi resuscitada só m 1805 por Perrin. A condessa de Montizon creou uma escola gratuita de desenho para o sexo feminino em 1802, que é hoje o estabelecimento central da França para esse ensino. (V. Courajod, *op. cit.*)

A nossa primeira aula de desenho em 1781 é uma imitação da ideia de Bachelier.

Ouvimos fallar por todos os cantos em quintas regionaes, em granjas modelos, etc., etc.; não negamos a utilidade d'esses estabelecimentos (1), mas condemnamos a monomania *physiocratica* que parece reviver (2) em face dos desastres de outra mania: a *acciomania* (3). Citam por ahi o exemplo dos Estados-Unidos, citam a grandeza d'essa republica pelo predominio da agricultura, mas sabem os citadores, na verdade o que dizem? Denunciam a mais pura ignorancia, ferem-se com as proprias armas. Como nos podem fallar hoje no predominio da agricultura n'esses estados, quando os proprios americanos nos provam que a prosperidade das suas provincias depende da transformação d'ellas, de *agricolas* para *industriaes,* quando nos provam que a prosperidade d'ellas tem crescido na proporção do augmento da industria e na proporção da diminuição da agricultura? Os *leading states,* os estados chefes, são os

---

(1) É verdade que a quinta regional de Evora p. ex. serviu apenas para o fallecido J. Maria Eugenio de Almeida a comprar, depois do estado ter alli gasto uma boa dezena de contos de reis, em construções modelos: currais, cocheiras etc., etc.

O astuto agricultor, que tinha bons compadres nas secretarias do estado, não pagou o terreno, quanto mais as obras. E ha de o nosso lavrador acreditar em quintas e granjas-modelos!

(2) Ainda no *Diario de Noticias* de 26 de Março revivem, n'um extenso artigo, enviado á redação, todas as utopias physiocraticas. É para sentir isto, n'um jornal que tira 26,000 exemplares.

(3) Tivemos a triste honra de ter sido o primeiro, no Porto, a prophetisar os desastres de 1876; trataram-nos de louco! — se eram tantos os especuladores, feridos pela denuncia do roubo licito. V. *Actualidade* de 20 de Fevereiro de 1874, artigo de cinco columnas.

que operaram essa transformação ha muito tempo (1).

De resto, que agricultura tem a Suissa? Não é um paiz riquissimo pela industria? Não tinha Flandres uma posição dominante no seculo XV e XVI pela sua industria, sob os Duques de Borgonha, e no seculo XVII sob a casa de Orange? Que o digam as nossas chronicas, que o digam as pautas das alfandegas e consulados que temos visto do seculo XVII; que o diga a propria nomenclatura de centenas de objectos industriaes em antigos documentos.

O que era Genova no seculo XV e ainda no seculo XVII? Um palmo de terra com magnifica industria. Veneza sustentou-se até ao fim do seculo XVIII, graças ás suas industrias; a descoberta da India tel-a-hia arruinado, se não as tivesse (2), se contas-

---

(1) Massachusetts apresenta quatro oitavos da população na secção industrial e apenas um oitavo na de agricultura; o estado de New-York um terço na industria e um quarto na agricultura; Pennsylvania um terço, contra menos de um quarto. Porém no Illinois, o estado mais agricola de toda a republica, a proporção é: agricultura — um pouco mais de metade; industria: um pouco menos de um terço; os americanos não o contam por isso entre os *leading states*. *American preface* de Stetson, na obra citada, Boston, 1875. Para se fazer uma ideia do que é hoje essa estupenda industria americana veja-se: *Die grosse Industrie der vereinigten Staaten* (por uma Sociedade de economistas americanos: Greeley, Howland, Perkins, Gough, etc.) Hartford, Burr & Hyde. 1872, em 8,º gr. de 1292 pag.

(2) É incrivel o que nós importámos no seculo XVI em objectos d'artes industriaes de Flandres, e principalmente das cidades industriaes da Italia; os artifices de Veneza vingavam largamente a republica da audacia dos nossos navegantes. A *Signoria*, sob o pretexto de fazer presentes a D. Manuel, seduzia a côrte perdularia de Lisboa com os productos mais perfeitos das officinas da cidade; as embaixadas venezianas levavam, na volta, encommendas dez vezes superiores aos presentes offerecidos. Vide a nossa exposição em *Arch. artistica* fasc. IV.

se só com o commercio, porque agricultura nenhuma das republicas a teve nunca; e note-se, que nenhuma tinha sequer a materia prima das industrias (lã, seda, vidro) com que enriqueceram!

Não temos um exemplo vivo na Belgica?

Vandelli (1) discutia em 1779 a preferencia que se deve dar á agricultura sobre as fabricas, decidindo pela primeira. Seria um erro querer applicar hoje as suas ideias; de resto, elle não distinguia o que era *industria caseira* e *industria de concorrencia,* e entendia talvez, que uma industria precisa sempre de grande fabrica, de grande apparato technico, para poder prosperar.

Bastantes annos depois Brotero, (2) advogava mais moderadamente, e com a autoridade de um nome illustre, a causa da agricultura, sem alludir ás fabricas, deixando-as em paz, com toda a razão. Muitas das ideias que por ahi lemos, vestidas á moderna, são tiradas da sua excellente *memoria,* a qual não se cita, bem entendido.

Andamos assim n'um circulo vicioso, entre Vandelli e Brotero; a agricultura encontra facilmente defensores, porque é *uma* só, e porque falla por ella a tradição; as industrias são mil, cada uma tem condições especiaes de desenvolvimento, cada uma tem sua historia; mas essa historia não está estudada entre nós; a tradição não pode pois fallar, e como ella não falla, não se conhecem as condições em que as industrias floresceram entre nós — por-

---

(1) *Memorias economicas* da Academia. Em 4.º vol I, pag. 244-253.

(2) *Historia e Memorias* da Academia. Em fol. vol. IV, Parte I, pag. 75-92.

que floresceram (1), — não se pode calcular, por analogia, as condições em que deveriam florescer novamente. Eis a questão.

Não podemos ir mais avante, porque a demonstração obrigaria a um volume; tocamos apenas na questão porque a doença, a confusão das ideias — é aguda.

Não somos, nem por Sully, nem por Colbert (2) (1619-1683) nem por *physiocratismo* (3), nem por *colbertismo;* queremos apenas chamar a attenção

---

(1) Vide a nossa demonstração para *uma* das industrias, no tempo de D. Manoel *Arch. art.*, fasc. IV pag. 122 e seg., dados completamente esquecidos. Podemos affiançar a florescencia de outras numerosas industrias, baseando-nos n'um estudo demorado de numerosos Estatutos, Compromissos, processos, demandas etc. dos *officios* das provincias do Norte que formam uma colleção (em manuscripto) de 40 volumes na Bibliotheca d'esta cidade. Ninguem tem feito caso d'esta colleção, que abrange os seculos XVI, XVII, XVIII e XIX até 1830.

(2) Este grande ministro foi o organisador do ensino industrial e artistico-industrial em França. Foi elle que creou, um facto entre mil, a industria das *rendas* no seu proprio castello de Louvay, perto de Alençon; d'ahi: o *point* d'esse nome; o estado deu de subsidio a Madame Gilbert, que dirigia o trabalho de 40 mulheres-mestras de Veneza, a somma de 150,000 livres! No mesmo anno creava Colbert as manufacturas do *point de France.* Quantas centenas de milhões não renderam á França esses dois *points?* Imitaram lá depois o *point d'Espagne* e o *point de Portugal,* que nasceram na peninsula para serem importados de França!

(3) O Marquez de Pombal representou entre nós o *mercantilismo* (Richelieu) e o *colbertismo,* a um tempo. É porém geralmente ignorado que um seculo antes (1675) Antonio Ribeiro de Macedo pugnou pelas ideias de Colbert, cujo alcance elle adivinhou immediatamente. Os seus *Discursos sobre a introdução das artes no reino* foram habilmente explorados pelo Marquez; infelizmente, só foram impressos em 1817 e ninguem os leu. Preparamos uma nova edição critica d'esse trabalho de um dos homens mais notaveis de Portugal, e... mais esquecidos.

para o fomento de numerosissimas industrias *caseiras* (1) que não exigem, nem fabricas, nem grandes capitaes, nem materia prima importada, nem o auxilio dos medicos das pautas, nem os valentes soldados das *tarif-barricades* (2). O que pedimos é apenas: muito desenho, um pouco de gesso, e um pouco de abnegação da parte de todos, em proveito do paiz.

. . . . . .

Façamos votos pela reunião de uma nova Commissão que se inspire em melhores fontes de estudo, que comprehenda melhor o estado da questão do *National-Art movement* e que a trate do unico modo admissivel, pela critica comparada do systema inglez, austriaco, allemão e francez (3).

---

(1) Lembraremos unicamente uma ideia; é conhecida a miseria que reina em todo o littoral do reino entre a numerosa população que vive da pesca; a decadencia das pescarias é, em grande parte, causada pelos proprios pescadores, mas não é de agora; vem de longe. Já havia queixas em 1789 (*Memorias econ.*, vol. IV). Não façamos pagar á classe actual culpas passadas; elles são, alem d'isso, analphabetos, por culpa nossa. Tratemos de remediar a situação (sem descurar as pescarias) ensinando a essa população robusta, e de boa indole, uma industria *caseira*, que se faça com material barato, por exemplo: a dos tecidos de *palha*, de *vime* e de *junco*, da ceramica mesmo. As longas noites de inverno não seriam passadas no jogo e na taberna: no verão e no inverno teriam um rendimento certo para compensar os desfalques do rendimento incertissimo que lhes proporciona o mar. De resto, elles já sabem o essencial do *processo technico*; não tecem elles as rêdes?

(2) Expressão de Stetson, *op. cit.* Preface p. XVII.

(3) Não dedicamos especial attenção á organisação do ensino artistico-industrial em França, posto que ella seja a primeira da Europa, em data, e fosse considerada como modelo, até ha pouco. As grandes exposições de 1867, 1873 e 1878, provaram que a França já não impera no dominio das artes industriaes; que teve de dividir esse dominio com a Austria e a Inglaterra. A reorganisação d'esse ensino começada ha pouco, é uma confissão franca da sua deficiencia. A efficacidade d'es-

O nosso tributo para a base fundamental da questão eil-o e, com elle, o cumprimento de uma promessa (1).

---

se ensino durante uma existencia bi-secular creou um preconceito nacional: o de supporem os pedagogos francezes que elle asseguraria á França a superioridade da produção em todas as especies, para sempre. Veja-se Davioud, Salicis, Courajod — *Fontes*.

(1) Em *Reforma*, Parte I, pag. 55, fallámos de um plano para a *Reforma do ensino de desenho* que tinhamos então (escreviamos em fins de 1876) em elaboração; é o que agora apresentamos completo.

OBRAS CONSULTADAS E ESTUDADAS PARA ESTE TRABALHO

Não incluimos no numero das fontes consultadas (1) os *Catalogos* das Exposições das Academias de Lisboa e Porto (ao todo: 16) e os da Sociedade promotora das Bellas-Artes (ao todo: 11, alem de 10 *Relatorios*), posto que dedicassemos a todos elles especial attenção e exame minucioso, extrahindo o que convinha para este trabalho; nem incluimos tão pouco os trabalhos sobre estatistica industrial que foram aproveitados no cap. XII. Junte o leitor a estes trabalhos os que foram já explorados para os nossos dois trabalhos anteriores (2) e que foram agora lidos de novo, e terá um numero de obras superior á cifra indicada em nota.

Não sendo facil reunir as obras que em seguida apontamos, nem mesmo achar as mais indispensaveis nas Bibliothecas do paiz, com muito gosto forneceremos aos pedagogos e estudiosos (como já temos feito) as informações que desejarem, uma vez que as perguntas venham claramente formuladas.

Do mesmo modo daremos informações sobre as colleções

---

(1) Pag. VII, trinta e tantas publicações (consultadas) entre volumes e folhetos.

(2) *Reforma*, Parte I, pag. 18, 40, 50, 53, 64, 68, 70; e *Reforma*, Parte II, pag. 5 e 6.

de compendios, modelos (estampas e objectos) preços (e meios de communicação) em face das proprias listas officiaes, não menos raras em Portugal do que as obras puramente litterarias.

ALLEMANHA:

Worms (F.). *Der Zeichenunterricht in der Schule.* 1874.

E as transcripções dos Regulamentos mais recentes do imperio nas *Mittheilungen* do *Museu austriaco.*

Die königliche Kunstgewerbe-Schule München (Historia, estatuto, planos de ensino); publicação official: Festschrift zur Vollendung des neuen Schulgebäudes im October, 1877, München. 4.º gr.

Das Hamburgische Museum für Kunst und Gewerbe (idem); publicação official; Festschrift zur Eröffnung des neuen Museums – Gebäudes am 25. September 1877. 8.º gr.

K. Büchner: *Lehrlingsfrage und gewerbliche Bildung in Frankreich.* Eisenach, 1878. (Comparação com o estado da questão na Allemanha).

(Anonymo). *Die Fortschritte des gewerblichen Bildungswesens in Preussen* (*Mittheilungen*), vol. XIV, pag. 243-245).

(Anonymo A.). *Organisatorische Bestrebungen im gewerblichen Bildungswesen in Preussen* (*Mittheilungen,* vol. XIV, pag. 283-292, e 309-317).

AUSTRIA:

Mittheilungen des k. k. Oesterreich. Museums für Kunst und Industrie. É o orgão official do *Museu austriaco* e da Escola annexa. Vae no XIV anno (1879). É mensal.

Jahresberichte (Relatorios annuaes do *Museu austriaco* e Escola annexa) de 1875, 1876 e 1877.

Zur Frage der Erziehung der industriellen Classen. (Sobre a questão da educação das classes industriaes). Wien, 1876. 8.º gr. Relatorio do Ministerio dos Cultos e instrução publica.

Eitelberger von Edelderg. *Ueber Zeichenunterricht.* Primeira Parte. Wien, 1876, 8.º (A segunda parte trata das escolas especiaes d'arte applicada).

Do mesmo: *Die Kunstbewegung in Oesterreich* seit der Pariser Weltaustellung im Jahre 1876. Wien, 1878. 8.º gr. (por ordem do Ministerio da Instrução publica.

O autor é Director do *Museu austriaco.*

Langl (J.) *Zeichen und Kunstunterricht* (em *Kunst und Kunstgewerbe* auf der Wiener Weltaustellung). Leipzig. 1874. 8.º gr. pag. 479-494.

Do mesmo autor: Relatorio completo official, traduzido e an-

notado por S. R. Köhler e B. Stetson, *Modern art education:* its praticall and æsthetic character educationally considered. Boston, 1875. 8.º

É o que ha de melhor como estudo comparativo. Excellente resumo, bem condensado e bem completo. A introdução de Stetson sobre o estado da questão na America do Norte é do mais alto interesse. Citamos a tradução porque é mais rica de factos do que o original.

Regulamento official austriaco. Compõe-se de 7 Planos (1) com 6 instruções especiaes:

A. Instrução para o curso de mestres de desenho nas aulas da *Escola* superior d'arte applicada, annexa ao *Museu austriaco.* 7 de agosto de 1872 e 2 de junho de 1877 (2).

B. Plano de ensino para o desenho a olho nos estabelecimentos normaes *(Bildungsanstalten für Lehrer und Lehrerinnen:* institutos para a educação de mestres e mestras). 9 de agosto de 1873.

b.) Instrução especial regulando esse ensino. 6 de maio de 1874.

C. Plano para o desenho a olho e ensino das fórmas geometricas nas escolas populares (instrução primaria).

c.) Instrução especial, etc. 6 de maio de 1874.

D. Plano de ensino para o desenho a olho nas escolas communaes ou burguezas *(Bürgerschulen).* 9 de agosto de 1873.

d.) Instrução especial, etc. 6 de maio de 1874.

E. Plano de ensino para o desenho a olho nas escolas médias (3) ou secundarias (*Mittelschulen*). 9 de agosto de 1873.

e.) Instrução especial, etc. Idem.

F. Plano para o ensino de desenho nas escolas de aper-

---

(1) Estes planos e instruções acham-se dispersos nos volumes annuaes das *Mittheilungen* do *Museu austriaco*, no Relatorio de 1876 do Ministerio dos cultos e instrução publica austriaco *(Zur Frage*, v. supra) e no volume de Eitelberger: *Ueber Zeichenunterricht.*

(2) Esta Instrução foi modificada e regulada definitivamente a 2 de junho de 1877 (ordem de 19 de julho de 1877 que a manda executar).

(3) Sobre a significação d'estes termos veja-se no texto, pag. 66, nota 1, p. 67 e 68.

feiçoamento industrial (*Gewerbliche Fortbildungsschulen*). 6 de maio de 1874.

f.) Instrução especial, etc. Idem.

G. Plano de ensino para o desenho a olho nos cursos de aperfeiçoamento para mestras. 22 de março de 1877.

g.) Instrução especial, etc. Idem.

INGLATERRA :

Directions for introducing the first steps of elementary drawing in schools and among workmen. London, 1852. 4.º

Prepared and published at the request of the *Council of the Society of arts.*

Art Directory containing Regulations for promoting instruction in art. With Appendix. Ultima edição official (1) (Revised to August, 1878), London, 1878. 8.º

Por ordem do *Committee of Council on Education* de South-Kensington.

FRANÇA : (2)

L. Vitet. *De l'enseignement des arts du dessin* en France (*Revue des Deux-Mondes.* Vol. LIV (1864), pag. 75-107).

Ch. d'Henriet. *L'enseignement populaire des arts du dessin* en Angleterre et en France (*Ibid.*, vol. LXXVII (1868) pag. 193-212 e pag. 981-1010).

Delaborde (H.). *L'enseignement du dessin* en France en 1871 (*Ibid.* vol. XCI).

L. Courajod, *L'École royale des élèves protégés*, etc. Precedée d'une étude sur le caractère de l'enseignement de l'art français aux differentes époques de son histoire. Paris, 1874. 8.º gr.

Salicis. *Enseignement primaire et aprentissage.* Paris, 1878. 2.ª ed.

A. Freiherr von Dumreicher. *Ueber den französischen National-Wohlstand als Werk der Erziehung.* Studien über Geschichte und Organisation des künstlerischen und technischen Bildungswesen in Frankreich. Erste Studie: *Die Entwicklung des Erziehungswerks.* Wien, 1879. 8.º gr.

---

(1) Este relatorio accrescenta muito de proposito : *The rules in this edition supersede those in all former editions,* and are always subject to revision.

(2) Os outros trabalhos de Peisse (1840) Merimée (1848) Lévêque (1866) Delaborde (1867) na *Revue* não entram em questão, porque tratam mais de esthetica e de historia da arte do que do ensino.

Este excellente trabalho official chegou tarde ás nossas mãos para ser ser aproveitado d'esta vez, mas já foi todo lido; citamol-o para consignar a concordancia das nossas doutrinas (inclusive a das de 1877 em *Reforma*, parte I e II) com as suas. O autor não conheceu o trabalho de D. Ribeiro de Macedo, (Vid. pag. XX nota 3), aliás teria tirado d'alli factos novos para a historia da politica economica de Colbert.

SUISSA:

De l'enseignement des arts du dessin en Suisse au point de vue technique et artistique. Genève, 1874. 8.º. Um grosso volume de 585 pag. em que o autor estuda o ensino, comparativamente, nos principaes paizes da Europa. Cheio de noticias, mas um pouco confuso e desegual, com factos atrazados na parte que não é suissa.

INTRODUCÇÃO

Convidado para concorrer n'este jornal, (Vide o *Prologo)* com alguma ideia util para a causa da instrucção publica, escolhemos o thema que fica enunciado. Seria superfluo encarecer aqui a necessidade de semelhante reforma; parece-nos que n'isto estão todos concordes: que o *Ensino do Desenho* é uma miseria entre nós; não das maiores, porque alguma cousa se tem decretado e feito no ultimo decennio; mas uma das mais sensiveis para numerosissimas classes do paiz. Todos os misteres, todos os *officios manuaes* dependem em maior ou menor grau do desenho, e da relação mais ou menos intima d'elles com esta disciplina sahem fructos mais ou menos legitimos. Calcular o que nos custa a nossa inferioridade n'este ramo do ensino seria uma revelação curiosa, mas assustadora; o publico ficaria abysmado ao vêr que uma cousa apparentemente tão *fortuita* produz um deficit enorme, não diremos já emquanto ao resultado *ideal* (a falta de uma grande Arte) mas tão sómente ao resultado material, immediato. Citaremos apenas um caso. Ha 26 annos, em 1851, tinha lu-

gar a exposição internacional de Londres; a Inglaterra recebeu n'esse concurso mais de uma lição amarga; a sua influencia politica, o seu poder monetario, não a salvaram de um revez; a sua potencia industrial, no dominio da machina, serviu apenas para expôr a todas as vistas a sua impotencia na applicação dos processos que dão á obra o cunho do genio do homem; em tudo aquillo em que a mão tinha de continuar o trabalho da machina, nobilitando-o e idealisando-o por assim dizer, se conheceu a inexperiencia quasi infantil, a rotina, o mau gosto, a inferioridade n'uma palavra. Pouquissimas eram as industrias que faziam excepção (ceramica, ourivesaria), satisfazendo ás condições do *estylo,* e essas mesmas, bem raras, aggravavam o contraste. A Inglaterra recolheu-se humilhada, mas resolvida a tirar prompta desforra; atacou o mal pela raiz e tratou logo de reformar radicalmente o ensino do desenho em todas as suas escolas. Não reformou *Academias* (1), nem se occupou com programmas pomposos, com a creação de um batalhão de professores, de outro batalhão de ajudantes e de outro batalhão de subalternos e porteiros, nem com reposteiros de salas vazias de ouvintes. Começou pela raiz, pela *escola elementar de desenho.*

Os relatorios dos commissarios regios da Exposição de 1851, tinham exposto, com toda a franqueza, a situação das classes industriaes e a sua insuf-

(1) O estado não sustenta em Inglaterra senão uma *Academia,* propriamente dita, cuja influencia sobre o ensino artistico é nulla, comparada com a influencia e resultados immensos, obtidos pelo Museu de Kensington e suas cento e tantas filiaes. A *Academia* não fez em um seculo (fundada em 1769) o que a ultima instituição conseguiu brilhantemente em 9 annos (1853 — 1862) com a divulgação do *ensino do desenho* pelas massas.

ficientissima educação; o *Surplus-Report* denuncía a principal lacuna d'essa educação: o estado desgraçado do *ensino do desenho.* Deu-se o primeiro passo com a formação de um pequeno museu que, junto a um antigo nucleo já existente de objectos das artes industriaes, podesse fornecer os modelos para uma *escola normal* de desenho; as compras, feitas com intelligencia e actividade na propria exposição de 1851, enriqueceram em breve o novo museu. O discurso real na abertura do parlamento (sessão de 1853) annunciou logo um projecto relativo á educação e ensino scientifico e artistico das classes industriaes. Uma instituição anterior, o *Department of practical art,* sahida da iniciativa do *Board of Trade* (Commissão central de commercio e industria) em 1852, serviu de base á nova reforma, que produziu uma nova instituição, o *Department of Science and Art,* que não tinha só em vista a educação technico-artistica, mas tambem o complemento *scientifico* d'ella. No 1.º de janeiro de 1854 publicou o *Department* o seu primeiro relatorio annual (*First Report of the D...* etc.) e apresentou-o ao Parlamento, com quem tem relações directas (1). Em 25 de fevereiro de 1856 foi o *Department of Science and Art* separado do *Board of Trade,* do qual sahira, e foi adjuncto ao *Commitee of education* (Commissão de educação) que nascera em 1839 no seio do *Privy council* (Conselho secreto ou intimo); este Conselho que até alli se tinha dedicado tão sómente á educação primaria dividiu-se então em duas partes: uma relativa á instrucção elementar em White-

(1) O *Report* tem continuado todos os annos até hoje, assim como se tem reformado o Regulamento (*Art Directory*) cuja ultima edição (Agosto de 1878, 151 paginas) temos presente.

hall, a outra á instrucção industrial com a séde em Kensington, no coração da metropole. Esta ultima parte ficou então com o titulo de *Science and art department of the commitee of the council on Education:* Repartição scientifico-artistica da commissão do conselho de educação.

A parte scientifica abrange:

1.º Grupo	1. Geometria plana e descriptiva. 2. Desenho de mechanismo e machinas. 3. Construcção civil e naval.
2.º Grupo	1. Mechanica theoretica. 2. » applicada.
3.º Grupo	1. Som, luz e calor. 2. Magnetismo e electricidade.
4.º Grupo	1. Chimica inorganica. 2. » organica.
5.º Grupo	1. Geologia. 2. Mineralogia.
6.º Grupo	1. Physiologia. 2. Zoologia.
7.º Grupo	1. Physiologia das plantas e botanica. 2. Botanica systematica.
8.º Grupo	1. Minas e fórnos. 2. Metalurgia.

A parte artistica abrange:

1. A escola nacional de South-Kensington com o seminario ou escola normal de desenho.

2. Os museus e collecções de Kensington.

3. A creação de escolas locaes d'arte.

4. Subsidios para a construcção de escolas de arte.

5. Subsidios a associações para o ensino artistico.

6. Subsidios aos discipulos da escola normal e seus professores.

7. Inspecções locaes e exames com distribuição de premios.

8. Concursos nacionaes a premios.

9. Dadivas de objectos d'arte e livros ás escolas, pelas medalhas que os seus discipulos obtiverem.

10. Premios de dinheiro aos professores pelos resultados que obtiverem.

11. Circulação dos objectos e livros do Museu Central da Bibliotheca por meio de Exposições ambulantes nas provincias.

12. Subsidios para a compra de modelos d'estudo.

13. Permutação internacional de copias de objectos artisticos raros.

14. Exposições de objectos obtidos por emprestimo temporario das collecções particulares.

Vejamos agora qual a ideia fundamental d'este systema de intervenção, d'este systema de *coadjuvação* do estado. Queira o leitor seguir-nos ainda para chegarmos depois aos resultados practicos do systema. Até cerca de 1840 não havia em Inglaterra a consciencia da importancia do *Ensino do Desenho,* só em 1837 é que foi creada a primeira instituição pedagogica d'essa disciplina: a *School of Design;* tinha ella em vista a instrucção da classe industrial na applicação da arte ás varias industrias. Em 1851 tinha este systema feito poucos progressos e só havia mais 19 escolas; os discipulos d'essas escolas davam porém pouca ou nenhuma esperança, e os magros resultados do seu trabalho encontraram no concurso de 1851 o acolhimento que já mencionamos. Syndicou-se então profundamente sobre o estado das differentes 20 aulas, e conheceu-se que, tanto a escola-mãe de *Somerset-house* fundada em 1837, como as suas 14 filhas nascidas até 1851, tinham vivido uma vida ficticia á custa do estado, e que não davam os fructos legitimos, porque a mocidade d'essas escolas não tinha n'ellas *legitima*

entrada. Por outras palavras, os discipulos não tinham, na maior parte, a sufficiente educação *preparatoria*.

Os remedios adoptados desde logo (depois da nova organisação administrativa, que já historiamos) foram:

1. Creação de escolas elementares de desenho; com a missão de introduzir os elementos da arte na educação publica, como complemento indispensavel da educação nacional.
2. Educação de um corpo profissional para as escolas d'arte applicada e fundação do numero indispensavel d'ellas.
3. Educação do senso artistico da grande maioria por meio de museus publicos da arte applicada á industria, em que cada um possa de dia e de noite educar e formar o gosto.

Estas medidas foram apontadas pelos fins de 1851 e logo em junho de 1852 foi inaugurada a *primeira escola elementar de desenho,* em Westmister, pelo Presidente do *Board of Trade,* acompanhado pela maior parte da alta aristocracia ingleza e pelos primeiros dignatarios do estado.

Isto pareceria ridiculo entre nós; as pessoas mais illustres em talento, em lettras e em sangue assistindo em pezo á inauguração de uma escola elementar de desenho! Os inglezes, e sobretudo as classes mais elevadas da sociedade comprehenderam porém a significação capital da festa, e um dos principaes oradores e dos mais entendidos na materia, o snr. Henry Cole, (depois director do Museu de Kensington) caracterisou nas seguintes memoraveis palavras a importancia do acto e a ideia fundamental da instituição:

«Se o publico é insensivel aos bellos productos das industrias d'arte, para que se ha de educar uma grande quantidade de artistas-industriaes e desviar-lhes as forças para um caminho errado?

«Se, n'esta propaganda a favor das industrias d'arte não podessemos caminhar simultaneamente para os dois fins indicados, se fossemos obrigados a adoptar só *um* dos dois meios, por certo que chegariamos mais depressa ao fim desejado, acordando o senso artistico da grande massa, do que educando um certo numero de artistas-industriaes; porque, depois do publico ter attingido a altura sufficiente para poder comprehender e apreciar a belleza da forma, a symetria das proporções, a simplicidade da natureza (e por isso mesmo, da verdadeira arte) não tardaria o fabricante, levado pelo interesse, a entrar na via legitima, a fim de produzir em harmonia com o gosto do publico».

Isto basta para caracterisar a tendencia, o systema e o fim das novas reformas inglezas de 1851 e 1852.

Vamos dizer ainda em mais duas palavras quaes os resultados obtidos pela Inglaterra.

Escolas de desenho:

Em 1851 eram 20.

» 1859 eram 81, e mais 270 publicas e particulares em que se ensinava o curso official. O numero de discipulos subia a 66:300.

Em 1867 eram 150 as escolas com inspecção official, (alem das publicas) ligadas a 20 estabelecimentos superiores dependentes do *Department of Art and Science*.

Museu e sua frequencia:

Em	1853.....	45:000	visitantes
»	1859.....	500:000	»
»	1861.....	604:550	»
»	1863.....	726:915	»

Hoje a frequencia orça para cima de um milhão.

O Museu ambulante *(travelling museum)* em visita pelas provincias, e formado dos melhores objectos da collecção central, foi visitado por 735:856 pessoas, correndo 41 cidades em 16 mezes. As receitas foram de 20:000 libras. Não se quebrou um unico objecto. Começando em 1857 a exposição *nocturna* dos thesouros de Kensington, houve logo no primeiro anno desde 1 de janeiro até 12 de maio 439:997 visitantes; de dia havia 21 horas uteis na semana; á noute apenas 6 horas, sendo comtudo a frequencia nocturna 5 vezes maior na proporção das horas.

Já vimos o progresso das escolas de arte applicada, o progresso na frequencia do museu central fixo e no museu ambulante (1): vejamos por ultimo os resultados da reforma nos certamens internacionaes depois de 1851.

A exposição de 1862 foi com relação á Inglaterra uma revelação! A propria França ficou perplexa diante do resultado a que chegaram os inglezes, que ainda em 1851, onze annos antes, tinham sido o alvo de seus epigrammas. As primeiras auctoridades francezas, Michel Chevalier, Charles Robert, Tresca, du Somerard, Mérimée, os technicos Badin, Lau, prestaram unanimemente homenagem á energia ingleza (2). Mérimée aproveitou a occasião para des-

---

(1) Digamos ainda que a frequencia da Bibliotheca foi de 4:425 visitantes em 1853; em 1864 subiu a 10:635.

(2) Podemos citar ainda os artigos de Ad. de Beaumont. *Revue des deux mondes.* 2.ª cad. de outubro de 1863.

Fazem *pendant* a estes artigos o estudo de Vitet *(Revue,* 1864), e os que Ch. Blanc publicou em 1865 *(Gazette des Beaux-Arts,* mez de septembro) a proposito das *Expositions des Beaux-Arts appliqués à l'industrie,* que eram ao mesmo tem-

vendar os numerosos defeitos da *École des Beaux-Arts* de Paris com uma energia salutar, concluindo com o seguinte aviso:

«A industria ingleza, especialmente, muito atrasada em 1852, quanto ao ponto de vista da arte, tem feito ha dez annos *progressos prodigiosos,* e, se continuar a marchar no mesmo passo, estaremos derrotados em breve.»

Em 1867 os resultados obtidos pela Inglaterra em Paris augmentaram ainda mais a inquietação da França (1) e então se viu que a Austria começára a imitar em 1863 o exemplo da Inglaterra, fundando em Vienna uma instituição analoga á de Kensington, a qual provou, em 1873, para a Austria o que a de 1862 provára para a Inglaterra: que a industria d'arte austriaca era capaz de concorrer com a franceza. A fundação do *Museu austriaco para a Arte e Industria* em 1863 foi o signal para a fundação de estabelecimentos analogos na Allemanha, em Munich, em Dresde, em Leipzig, em Berlim, em Stuttgart, em Carlsruhe e em uma duzia de outras cidades allemãs. Hoje já a Suecia, a Hollanda, Dinamarca e a Suissa, representadas pelos snrs. Estländer (2), de

---

po exposições das escolas de desenho da França. De todas estas reclamações energicas nasceu a *Union centrale des Beaux-Arts appliqués à l'industrie.*

(1) Novo grito de alarma dos especialistas francezes; artigo do snr. Paul Allard na *Gazette des Beaux-Arts,* novembro de 1867, intitulado: *L'Art-Department, et l'enseignement du dessin dans les écoles anglaises;* artigos de Ch. d'Henriet na *Revue,* 1868.

(2) *Konsten och industrie hittils och hädanefter* (A arte e industria d'arte até aqui e de hoje em diante). Helsinfors, 1871. e *Vid konsflietens härdar i Tyskland, Oesterrike, Schweiz och Belgien* (Nos fócos do trabalho artistico na Allemanha, Austria, Suissa e Belgica). Helsinfors, 1875.

Krüyff (1), Nyrop (2), Menn (3), reclamam a creação de identicas instituições nos seus paizes; até na America levanta o snr. Stetson a voz, apontando para o exemplo da Austria e da Inglaterra.

Eis a revolução que provocou a *primeira escola elementar de desenho,* creada em Londres em 2 de junho de 1852.

Voltamos ao ponto de partida, e agora que illustrámos, com um exemplo indispensavel, o que significa a *escola elementar,* passamos a expôr as nossas ideias sobre a *Reforma do ensino de desenho;* desde já prevenimos que o caminho, que temos de percorrer, é longo; prescindimos de comparações e criticas sobre as nossas instituições em que o desenho figura, incompletas, viciosas e cahoticas emquanto a essa disciplina; não serviria a comparação senão para nos roubar tempo. O publico em geral julga que a salvação nos ha de vir das escolas superiores e das secundarias, quando o remedio está na escola elementar, o alpha e o omega, principio e fim da reforma do movimento intellectual do paiz. Do mesmo modo seria absurdo imaginar que as *Academias de Bellas-Artes* nos hão de salvar da nossa miseria artistica e educar o senso artistico do povo; já demonstrámos (4) o absurdo de semelhante illusão. É preciso que a arte seja o pão quotidiano de todos e que esse

---

(1) *De nederlandsche Künst — Nyverheid* (A industria d'arte neerlandesa). Amsterdam, 1876.

(2) *Om Kunstindustri og kunstindustrielle Museer.* Kopenhagen, 1877.

(3) *De l'enseignement des arts du dessin en Suisse,* etc. Genève, 1874. 8.º

(4) A *Reforma de Bellas-Artes.* Analyse etc. Porto, 1877. Fallámos ahi (pag. 55) de um plano para a *Reforma do ensino de desenho,* que tinhamos em elaboração, e que é este que se publica agora.

pão seja barato e de facil digestão; academicos de alto cothurno seriam pedantes n'este caso: uma ou outra individualidade de merecimento seria, como excepção, um argumento contrario. Por isso repetimos e repetiremos sempre: reforma radical do *ensino elementar de desenho* primeiro que tudo, todas as forças concentradas n'esse ponto e nos museus d'arte applicada á industria.

As nossas ideias não teem a pretenção de ser originaes; escolhemos os melhores modelos, que a Inglaterra e sobretudo a Austria nos fornecem; mas nem por isso deixámos de attender á organisação das escolas do resto da Allemanha, assim como ás da França; os outros paizes estão em via de organisação ou reorganisação; só na Suissa e nos Estados Unidos ha algumas manifestações originaes. Os typos ficarão sempre: a Inglaterra como representando a abstenção official do governo, que só *coadjuva* e regula o movimento, e a Austria que centralisa a direcção e unifica os methodos (1).

---

(1) Esta fórma de dizer pode induzir alguem em erro entre nós. O Relatorio official austriaco diz *mit in einheitlichem Geiste geschulten Kräften* (pag. XXXIII) com forças disciplinadas segundo os mesmos principios methodicos.

I

O DESENHO ELEMENTAR PREPARATORIO NA INGLATERRA

O *Ensino elementar de desenho* é hoje obrigatorio nas escolas primarias dos paizes mais adiantados da Europa. Abstrahimos aqui dos *preliminares do ensino do desenho* segundo o methodo de Frœbel, que pertencem aos *preliminares do ensino artistico* (1) do mesmo systema de educação. A arte começa a ser cultivada na sua forma mais elementar pelas creanças de 4 a 7 annos. Se não fallamos aqui d'esse systema não é porque consideremos a sua influencia como menos proficua entre nós, mas a sua applicação demanda a criação do «Jardim da infancia» *(Kindergarten)*. Para a applicação do *ensino elementar de desenho* temos porém já a escola primaria nacional para a qual vão convergindo as sympathias da nação, desde que a varinha magica de um homem de genio e de coração fez do que era deserto um oasis. Poderão objectar-nos que para o ensino do

---

(1) Abrange elle ainda os elementos da arte de tecer, da arte de modelar e da arte de *construir*, tudo na forma de jogo infantil methodico, adequado á tenra edade dos discipulos.

desenho são precisos mestres, mas tambem para isso ha remedio e remedio bastante prompto e já provado em longa pratica (1). Os pedagogos inglezes inventaram um methodo especial de ensino de desenho elementar proprio para servir aos mestres da escola primaria que não souberem desenho. O genio eminentemente pratico da nação ingleza retrata-se tanto ao vivo n'esse methodo que não podemos deixar de o caracterisar em poucas linhas que servirão de complemento ao que vae lêr-se em seguida sobre os processos usados na Allemanha e Austria. Tornamos a repetir que a efficacidade d'esse methodo está brilhantemente demonstrada na practica (2) e tanto, que o governo inglez, por proposta do *Council of the Society of Arts,* o tomou debaixo da sua protecção.

A sciencia do mestre que, sem saber desenho, quer preparar-se para o ensino em brevissimo tempo cifra-se na comprehensão de uns tantos preceitos e na acquisição de um pequeno numero de modelos baratissimos (3). Um exercicio attento com os da primeira serie durante uma ou duas semanas; a copia de meia duzia de estampas elementares e depois principalmente a revisão e correcção dos trabalhos dos seus discipulos hão de completar a sua educação insensivelmente.

É claro que o mestre não desenhará ao principio como um mestre regularmente educado e que lhe será difficil o corrigir os numerosos defeitos de

---

(1) Having been used with good effect in several large schools for some time. *Directions,* etc. pag. 21.

(2) O desenho na escola primaria, segundo o methodo que abaixo indicamos, é calculado para as crianças de 7-12 annos; completa por tanto o ensino do *Kindergarten* sem admittir interrupção.

(3) Do material do ensino fallar-se-ha mais adiante.

discipulos que fazem as suas primeiras tentativas na arte e que farão por certo muito disparate, mas a attenção rigorosa, a fé e perseverança no trabalho, e uma boa indole (1) triumpharão de todos os disparates repetidos nas primeiras semanas.

I. O mestre terá conhecido ao cabo de quinze dias *o grau de aptidão* dos seus differentes discipulos e começará a terceira semana com uma *classificação* d'essas aptidões, estabelecendo (se o julgar necessario) para os mais atrasados uma *classe preparatoria;* esta nunca deverá ter mais de 10 ou 12 discipulos porque é necessario, é indispensavel que o mestre possa corrigir cada um dos trabalhos de cada um dos discipulos duas e até tres vezes durante a lição.

II. Os discipulos da classe preparatoria seguirão gradualmente para a *classe geral* que nunca deverá ter mais de 20-25 discipulos.

III. Poderá estabelecer ainda uma classe *superior* (dentro da *geral)* de pequeno numero.

IV. Excedendo-se o numero de vinte e cinco é preciso recorrer ao auxilio de um *ajudante.*

V. A *duração* do ensino deve variar: meia hora para os discipulos de 7-9 annos, depois mais um quarto; para os outros tres quartos e depois uma hora.

VI. O mestre deverá construir um horario do ensino com: *Numero de lições – Data Assumpto da lição — Notas,* aliás ser-lhe-ha impossivel estabelecer uma graduação rigorosa no ensino.

VII. O desenho, tanto de objectos como estampas, será feito de tres modos:

a.) Desenho de memoria (copias e objectos).

b.) Desenho de invenção.

---

(1) Sem estes requisitos o mestre é um animal, um bruto. Feche-se antes a escola.

c.) Desenho a tempo fixo. (Copias sobretudo).

O primeiro fazer-se-ha, tanto sobre os objectos como sobre as estampas; o segundo versará sobre a composição com os elementos já aprendidos; o terceiro constará de exercicios tirados da escala de ensino immediatamente inferior á capacidade do discipulo. O *Desenho a tempo* tem por fim educar no discipulo um golpe de vista rapido e seguro; desenvolver n'elle o sentimento das qualidades caracteristicas dos objectos, e combater a indolencia em geral.

VIII. O mestre deverá olhar attentamente pela compostura physica do discipulo, já estando elle sentado, já estando em pé; deverá attender á posição da mão (1).

IX. A escolha dos objectos e estampas é uma questão de importancia capital. O mestre não passará nunca a uma serie superior sem que toda a classe haja executado a serie anterior completa, por meio da alternação dos numeros entre os discipulos. O mestre deverá attender, sobretudo nos primeiros tempos a que o thema dado para a lição não exceda, pelo trabalho, o tempo destinado a ella. Deverá deixar-se toda a liberdade de escolha ao discipulo, apresentando-se-lhe a serie dos modelos ou estampas correspondentes ás suas aptidões no principio de cada lição.

X. O mestre nunca deverá fazer correcções no proprio desenho do discipulo, (2) mas sim á margem ou n'uma folha á parte. Será melhor ainda que o discipulo corrija os seus proprios erros depois do mestre lh'os ter demonstrado A exactidão do desenho

---

(1) Naturalmente, a posição do corpo depende de uma construcção racional da estante do discipulo.

(2) O regulamento official inglez chama a este processo: *a most objectionable and immoral proceeding!*

obtem-se progressivamente, com o tempo. Forçar o discipulo logo a grande rigor seria pedir o impossivel e cansal-o.

XI. O mestre nunca deverá consentir que o discipulo comece a desenhar qualquer objecto ou copia antes de a ter estudado na sua totalidade e nas suas partes, comparando-as entre si, assim como não deverá consentir que o discipulo trace uma linha sem ter marcado préviamente os pontos extremos d'ella no seu desenho.

XII. O lapis e o papel branco devem ser banidos do ensino elementar. O discipulo desenhará primeiro com crayon branco sobre uma taboa ou lousa de dimensões rasoaveis e depois com carvão e crayon preto *(Conté)* sobre papel de côr; o manejo do crayon e do carvão habituará o discipulo a desenhar a traços largos, rasgados, a desprezar os accidentes com prejuiso das qualidades caracteristicas do objecto; prevenirá a tendencia funesta nos primeiros graus, de querer o discipulo *acabar* demasiadamente o desenho e de se illudir com effeitos de uma *virtuosidade* esteril que o fatigarão sempre. A taboa deverá ser pintada antes de castanho semi-escuro do que de preto; o material fica (1) assim (com o crayon e o carvão) reduzido a um preço minimo. Bons lapis e bom papel custam muito caro. O uso da caneta para segurar o gesso e carvão deve ser egualmente banido, ao principio, porque embaraça a liberdade do traço. O ponteiro de lousa não serve, porque torna o desenho duro e vagaroso, a mão aspera e pesada.

---

(1) O lapis de desenho tem de ser sempre suave (pelo menos Faber n.º 2) e quanto mais novel fôr o discipulo, tanto mais suave deverá ser o lapis; o papel de desenho não pode ser delgado; todos o sabem, e quanto mais forte, tanto mais caro será.

XIII. O *ensino das côres* com um diagramma bem calculado tem cabimento na escola primaria para os discipulos de 8 annos em diante; a practica tem-n'o provado (1).

XIV. O *ensino da perspectiva* deve entrar no fim do curso n'uma fórma elementar practica, e n'uma escala rigorosamente graduada.

XV. O *ensino da modelação* fica excluido como pertencente á escola de desenho do segundo grau.

Estes quinze paragraphos contem todo o cathecismo do mestre de desenho da escola primaria; cada um poderá apropriar-se essa doutrina, querendo. A questão do material de execução é mais difficil porque teremos de o importar; mas não importamos nós hoje o papel de desenho e os lapis? De resto, o material usado nas escólas inglezas é de custo excessivamente modico.

As taboas pintadas custam de 2 shillings (2) e 6 pence a 7 sh.

As lousas custam de 3 sh. a 5 sh. inclusivè caixilho. Sem caixilho muito menos.

O crayon branco custa 4 pence por duzia; 2 sh. e 6 p. a groza.

O crayon negro *(Conté)* custa 6 p. a duzia (3).

O carvão de madeira vende-se em massos de 50 paus por 1 sh.

---

(1) A Course of Lessons in Colour might occasionally be given in common schools, for it has been found that the elementary laws of colour can be made perfectly intelligible and very interesting to children of theageof eight and upwards (*Directions*, pag. 11).

(2) O shilling inglez vale 225 reis; o penny (12-1 sh.) vale 18-19 reis.

(3) Ha ainda as variedades: *crayon italiano* (6 p. cada onça), *crayon vermelho* (a 4 e 6 p. cada o.) e *Conté crayon-bistre* (6 p. a 8 p. cada duzia de pontas).

Canetas para carvão custam, sendo de metal amarello (o mais barato), 2 sh. a duzia.

Papel — O preço varia muitissimo segundo o corpo d'elle, tamanho, qualidade e pezo de 4 a 6 p. a folha, descendo até meio penny. O papel de côr que recommendamos custa 2 sh. cada mão e menos ainda. Todos estes preços são os de retalho (1).

O material de ensino (2) demanda menos despeza ainda. As collecções publicadas por Taylor and Walton; Houlston and Stoneman: Addey & C.º regulam,

---

(1) Vide os *Orçamentos* no fim d'este estudo.

(2) O *Drawing book of the Government school of design*. Folio. Chapman and Hall (custo 9 sh.) é excellente, mas como o titulo o indica é já da escola de desenho do primeiro grau, e applicavel só aos discipulos que completaram o curso de desenho da escola primaria. Serve de introducção ao desenho de ornato. O grau seguinte é representado por *Lessons in Art*, de J. D. Harding (21 sh.) que envolve já a perspectiva, paysagem e composição. Tambem ha tractados que apresentam os modelos em cadernos, que são ao mesmo tempo cadernos de desenho. Temos presente: *Elementary drawing copy books*, for the use of children from four years old and upwards in schools and families. Compiled by a student certified by the Science and Art Department as an art teacher. London: Chapman and Hall. 4 gr. em 7 series; custo total 4 sh. 6 p. (1$030 reis) Contém:

I e II Lettras do alphabeto 24 pag. com 88 especimens; isto é: a calligraphia pelo desenho, em rigorosa graduação:

1.º Linhas verticaes horizontaes e obliquas
2.º » » » » e curvas
3.º » verticaes e curvas
4.º » » e horizontaes
5.º » » » e obliquas
6.º » » obliquas e curvas
7.º » » horizontaes e curvas
8.º » » e curvas
9.º » curvas (só),
10.º » parallelas, verticaes, horizontaes e obliquas
11.º » » » obliquas e curvas
12.º » » » e curvas
13.º » » » e horizontaes
14.º » » » » e obliquas
15.º » » » » e curvas
16.º » » » e curvas
17.º » parallelo-curvas

*

por 5 sh. 6 p. a primeira; e 3 sh. 6 p. a segunda e terceira; com 200, 150 e 80 estampas. A esta despeza insignificante accresce o custo dos *objectos* de uso familiar em estanho, em barro cosido, vidro e madeira, que são de diminuto preço (1). Para os discipulos mais adiantados ha os modelos em gesso:

Mãos, e pés de 1 sh. até 5 sh.— cada peça.

Cabeças 1 sh. 6 p. até 10 sh.

Figuras pequenas: 2 sh. 6 p. até 10 sh.

Córtes da face: 6 p. até 1 sh. 6 p.

Cabeças d'animaes de 1 sh. 6 p. para cima.

Figuras d'animaes 2 sh. 6 p. até 10 sh.

Figuras em relevo 2 sh. 6 p. até 7 sh. 6 d.

Ornatos: pequenas peças de 1 sh. para cima.

Folhas do natural, de grande formato 2 sh. 6 p. cada uma.

Solidos geometricos, de grande formato: 21 sh. a duzia, ou 2 sh. cada um.

Depois de termos fallado do cathecismo do mestre e do material de execução e de ensino, resta-nos fallar do plano de ensino.

III	Formas geometricas e ornamentaes	12 pag. 17 espec.
IV	Objectos varios.....	12 pag. 23 espec.
V	Folhas.....	12 pag. 24 espec.
VI	Passaros e outros animaes.....	12 pag. 21 espec.
VII	Folhas, flores e frutos (combinado)	12 pag. 11 espec.

Por debaixo das estampas estão espaços em branco para o discipulo poder executar cerca de 400 desenhos (a lapis) sem despender um real em papel.

(1) Para dar uma ideia do que esses objectos de uso familiar representam citamos aqui alguns. A difficuldade de execução é representada pelas lettras *a. b. c.*

a.) martello, puxador, annel, gancho, funil, faca, cinzel, vaso de flores, etc.

b.) mala, colher, serra, campainha, sacca-rolhas, tinteiro, saleiro, caffeteira, leiteira, calix, copo, cadeira, mesa, etc.

c.) livro aberto, thesoura, espevitadeira, cesto, etc.

O material d'estes objectos varia (madeira, pó de pedra, estanho, vidro, etc.). A lista ingleza, que temos presente, aponta 148 d'estes objectos para todas as tres cathegorias.

O plano parte do principio que o desenho, na sua forma mais elementar, não deve ser mais do que o ensino da observação methodica, traduzida na reprodução exacta (estylisada) dos objectos mais usuaes da vida.

Que o ensino do desenho deve preceder o da leitura e da escripta, como elemento auxiliar (1). O conhecimento da forma da lettra demanda um grau notavel de percepção, o habito já desenvolvido, iamos dizer: a sciencia da observação, e como se educa a criança n'esse habito? Não é a vista o principal instrumento dado á criança pela natureza para analysar o mundo exterior? Não é sabido de todos o gosto, a insistencia com que todas as crianças pegam sempre no lapis para desenhar? Sigamos pois as sabias instrucções da natureza; ensinemos a criança a observar, fornecendo-lhe um novo instrumento. Ella traduzirá com o crayon na taboa ou na louza o pequeno mundo que absorveu em si e, vendo então novamente o objecto que reproduziu, comparará insensivelmente o retrato com o original. D'ahi á *percepção correcta — the root of all* — do objecto a distancia é mui pequena; a mãe, o pae ou o mestre levarão a criança a corrigir a sua propria obra, a se educar na percepção correcta dos objectos.

---

(1) Reading and Writing are branches of form, and not the least intricate branches. Elementary drawing would act benefically on them, and they on it, if all proceeded harmoniously together, and still more saving of time and increase of efficiency would take place. (*Directions... of elementary drawing* p. 6).

Um olhar sobre o indice que compozemos do *Elementary drawing copy book* revela o modo como os inglezes pozeram a ideia em practica: o ensino do alphabeto pelo desenho, segundo a ordem da difficuldade *graphica*, e não segundo a ordem do alphabeto, isto é: linha vertical e horizontal: I, L, T, H, E, F *(romano)*; vertical e obliqua: K etc., etc.

«Emquanto a criança não souber vêr correctamente não pensará, não raciocinará correctamente, não procederá correctamente com relação ao mundo exterior» (1).

Mas não é só o systema inglez que manda desenhar antes de ler e de escrever; no *Kindergarten* allemão a criança desenha, isto é: compõe figuras, as chamadas *formas da belleza (Schönheitsformen)*; os traços estão feitos, são pequenos pausinhos; o desenho não é menos real por isso; e desenha assim a criança um, dous annos, sem conhecer uma lettra, educa-se para a *percepção correcta* o caminho para tudo, *the root of all!*

Pedimos pois que o ensino do desenho preceda todo e qualquer ensino, não o desenho de formas abstractas, mas sim o desenho dos objectos mais familiares á criança que ella vê todos os dias, que ella pode comparar todos os dias (2). Mas poderão todas as crianças desenhar? Será a disposição para o desenho natural em todas? Os pedagogos mais illustres disseram *sim;* e a pratica repetiu outro *sim,* na Allemanha, na Inglaterra (3), em todos os paizes onde existe um *Jardim da infancia.* O processo que recommendamos não é só bom na practica; é o unico admissivel, porque é o unico natural.

---

(1) Unless he sees correctly, he cannot think or reason correctly, or act correctly as regards the external world *(Directions...* p. 5*)*.

(2) It is true that the simplest outline is an abstraction: but a child three years old can understand such an abstraction of familiar objects. Such outlines are the infancy of art as well as its alphabet. *(Directions...* p. 9).

(3) The conviction has been arrived at, from eaching many children, that a natural incapacity for apprehending forms, analogous to the total absence of an ear for music, *does not exist (Directions...* p. 13*)*.

D'esse modo ensina-se ao discipulo a *vêr com exactidão, a observar bem,* por tanto: a comprehender.

Primeiro grau:

a.) O discipulo começa a copiar por desenhos de objectos familiares os mais simples (ex. uma cruz, um prego, um martello, etc.) em contorno, sem perspectiva; material: crayon branco sobre a taboa ou lousa.

b.) Desenho directo de objectos menos familiares a certa distancia, mas sem apresentar escôrços. Alternar com estampas (collecções supra).

Segundo grau:

a.) O discipulo copia por desenhos de objectos familiares em contorno, com um pouco de perspectiva applicada gradualmente; material: crayon negro (*Conté*) sobre papel vulgar de côr.

b.) Desenho directo de objectos menos familiares com um pouco de escôrço; alternar com o exercicio do primeiro grau; material: crayon (*Conté*) sobre papel vulgar de côr.

Terceiro grau:

a.) O discipulo copia por desenhos de objectos familiares levemente sombreados; material: crayon negro sobre papel de côr.

b.) Desenho directo de objectos familiares accusando as sombras mais salientes. Alternar com o exercicio do segundo grau. Iniciação no agrupamento dos objectos.

Quarto grau:

Repetição do exercicio do terceiro com desenhos e modelos mais complicados.

Indicação da luz, accusada com o crayon branco.

Accrescem ainda os exercicios eventuaes: Desenho de *memoria,* de *invenção* e desenho a *tempo fixo* (1).

---

(1) Adiante explicamos a natureza e vantagem d'esses exercicios.

II

A HISTORIA DOS METHODOS

1.º PERIODO 1793-1838

Na *Introducção* a este estudo (1) indicámos os grandiosos resultados que a reforma do Ensino do Desenho produziu na vida economica, scientifica e artistica de uma grande nação: a Inglaterra. Depois explicámos o methodo de desenho *à priori,* applicado por ella, como primeira condição da reforma. Podiamos apresentar na historia da instrucção publica na Austria um testemunho não menos eloquente a favor da ideia que aqui defendemos. De facto o *Oesterreichisches Museum* (2) de Vienna não só rivalisa com o *Kensington Museum* quanto ao ensino do desenho e seus resultados mas leva-lhe vantagem nas *escolas de desenho* em mais de um ponto, quanto ao methodo.

Em todo o caso a segunda instituição tem de ser

(1) Vide pag. 1-11.

(2) Na *Reforma de Bellas-Artes* (Porto, 1877, pag. 70 e á frente d'este trabalho) indicámos as principaes fontes que convem consultar para o estudo d'esta instituição modelo. O estudioso poderá recorrer a ellas desde já e verificar as nossas informações.

estudada com o mesmo cuidado que a primeira; o methodo pedagogico de uma é o complemento do da outra. Conhecidos os pontos de contacto e as differenças dos dois systemas, terá o pedagogo achado o modo de applicar os novos principios em todo e qualquer paiz; terá conhecido até que ponto se pode ir na contemporisação com as difficuldades do meio, até onde se pode ir na condescendencia com os velhos principios e onde começam os direitos imprescriptiveis dos novos. Não tencionamos porém examinar já a organisação do *Museu austriaco* de Vienna, porque desejamos entrar na materia, sem mais demora. Mais adiante teremos occasião de voltar ao assumpto; até lá devemos pedir um voto de confiança ao leitor, que nos dispensará agora da comparação do organismo dos dois *Museus*.

Tudo quanto dissermos com relação ao ensino do desenho, em especial, é formulado em face dos dois systemas: inglez e austriaco; é isto o essencial. As outras disciplinas, ensinadas nas aulas dos dois *Museus* pertencem ao ensino do desenho apenas como subsidio. Quando chegarmos a expôr a organisação do *Museu austriaco,* julgará o leitor por si mesmo, se a aproximação dos dois systemas quanto ao ensino do desenho, foi bem ou mal feita, se tirámos dos elementos subsidiarios tudo quanto elles deviam dar para a disciplina principal.

A historia dos methodos no ensino do desenho não é antiga, remonta apenas aos fins do seculo passado; por isso tanto mais deve admirar que os que se occupam do desenho como pedagogos estejam tão mal informados d'essa historia, cujo conhecimento é indispensavel para se saber o *porquê* d'aquillo que se ensina. As qualidades individuaes artisticas mais brilhantes não compensam essa ignorancia. Um grande artista pode ser um pessimo mestre; um mediocre

artista conhecedor da historia dos methodos, e da boa disciplina, pode ser um excellente pedagogo e obscurecer a gloria do primeiro.

Dissemos que a historia dos methodos no ensino do desenho remonta apenas ao fim do seculo XVIII; com effeito, em 1793 criavam Kefer e Mitterer em Munich (Baviera) a *escola dos dias feriados* para artistas e artifices, a qual ainda hoje existe no estado mais florescente.

Essa escola, como outras mais que continuaram a propaganda a favor do ensino do desenho, sahiu do movimento iniciado por Pestalozzi (1) (1746-1827). A actividade d'este illustre pedagogo marca o começo do segundo periodo na historia dos methodos. Temos pois:

1.º Periodo:

Copiar sem progressão methodica.

A transição para o segundo periodo apparece na seguinte formula: Exercitar a mão e o olho, antes de se proceder ao desenho dos objectos, cuja execução depende da pericia d'esses dois orgãos. Comtudo os exercicios consistiam ainda em copiar.

2.º Periodo:

Chama-se o periodo Pestalozzi. O fim era: Evocar a força creadora da criança, deixando-lhe a maxima liberdade possivel. Educava-se assim a iniciativa da criança e desenvolvia-se-lhe o habito de observação, aprendendo ella gradualmente o livre uso das suas faculdades artisticas. Eis os meios para se chegar a esse fim:

---

(1) Célebre pedagogo. Nasceu em Zurich (Suissa) mas escreveu todas as suas obras em allemão (15 vol. Stuttgart, 1819 a 1826; e ed. completa: 1873. Brandenburg. 18 vol.). O seu methodo iniciado na Allemanha passou logo depois á França, Italia, Russia; a escola elementar moderna deve-lhe tudo ou quasi tudo.

a.) A educação no desenho começa pelos elementos da forma e segue sem a minima solução de continuidade na combinação d'esses elementos.

b.) Os elementos da forma não se devem ir buscar a objectos reaes, porque podem ser despertados na intelligencia do discipulo, e depois desenvolvidos.

c.) Os exercicios de riscos, angulos e outras figuras geometricas educam a vista e a mão da criança; mas usar-se-ha d'elles de fórma a educar tambem o sentimento esthetico do discipulo.

d.) É prohibida a intervenção de elementos externos, porque podem produzir abortos; fica pois prohibido tudo o que fôr copiar, ainda que seja de copias do natural. A criança deverá *inventar* composições formosas, compondo-as com figuras geometricas.

e.) Concluida d'este modo a educação elementar, começará a *copiar* e principalmente a desenhar por modelos solidos (1).

O terceiro periodo não apparece de repente; conhece-se uma transição entre elle e o anterior, correspondente á transição entre o primeiro e o segundo. Alguns pedagogos (2) quizeram auxiliar a força inventiva da criança, apresentando-lhe uma serie de exemplos de composições formosas, meramente como incentivo. Outros adiaram a *invenção* até ao momento em que o senso artistico da criança estivesse sufficientemente desenvolvido com o auxilio das figuras geometricas combinadas symetricamente. Outros emfim não se contentaram com isto; en-

(1) Logo em 1809 publicou J. Schmidt, mestre no instituto Pestalozzi de Ifferten um tractado de desenho onde os novos principios foram rigorosamente applicados.

(2) Korff, Robolski, Stein, Ramsauer, etc. em outros tantos tratados de desenho publicados em Halle, Leipzig, Stuttgart e Tubingen até 1820.

tenderam que a criança devia copiar cousas reaes; chamaram em auxilio a natureza, tendo sempre em conta o grau de adiantamento do discipulo. O exercicio do compasso e da regua, porém, era condemnado por quasi todos. Estamos chegados ao periodo immediato.

3.º Periodo:

Desenho immediato por modelos solidos.

Um mestre de desenho de Berlim, Peter Schmidt iniciou este periodo. Com o auxilio de 19 corpos taes como: dados, cylindros, columnas, etc., formou uma serie rigorosamente progressiva, ininterrupta de problemas, terminando por cabeças de gesso. Um outro mestre da mesma cidade modificou este systema, respeitando comtudo o principio «da introducção dos modelos solidos nas escolas elementares.» Primeiro, preparou com cuidado a vista e a mão do discipulo, respeitando-lhe a iniciativa. Seguiu Pestalozzi nos paragraphos *a, b, c,* depois introduziu os modelos solidos. Não faltaram adversarios aos dois pedagogos innovadores. Soldau, combateu ambos os methodos, o de Pestalozzi e o de Schmidt. Não abrimos novo periodo para elle porque a critica não lhe fez essa honra; comtudo daremos uma ideia clara das suas objecções por desejarmos que os nossos compatriotas conheçam que o problema de achar o verdadeiro methodo é tão difficil no desenho como em qualquer sciencia.

Soldau determina:

a.) O discipulo exercitar-se-ha com figuras geometricas, mas é necessario que a escolha dos modelos recaia sobre objectos do mundo real, onde essas figuras se conheçam.

b.) Esses objectos devem ser bellos.

c.) Esses objectos não devem ter uma unica linha que não se possa determinar geometricamente.

d.) O desenho deve limitar-se aos contornos.

e.) Não se admitte o compasso e a regua senão quando o discipulo haja attingido uma certa altura no desenho a olho (1).

f.) Desenho de contornos por modelos solidos.

Outro mestre notavel, Otto, estabelece um methodo especial que mereceu os elogios dos mais conspicuos pedagogos. Abre elle o quarto periodo. Otto dividia a disciplina de que tratamos em Desenho *elementar, real* e *ideal.*

O primeiro, abrange os exercicios de linhas, angulos, figuras geometricas e formas geometricas naturaes.

O segundo, fica subdividido em:

a.) Desenho por modelos solidos, geometrico e perspectivico (2).

b.) Desenho por copias.

O terceiro, consiste na invenção de composições e formas de phantasia.

Foram estes os methodos inventados desde o

---

(1) O fallecido Assis Rodrigues (*Diccionario technico e historico de Pintura,* etc. Lisboa 1876, pag. 139) define as duas especies citadas: *desenho linear á vista* e *desenho linear graphico;* a primeira definição é acceitavel; a segunda nada define: *graphico* é tudo o que pertence á disciplina do desenho. Rejeitando nós uma das definições temos logicamente de rejeitar a segunda, e adoptar a usual, até que appareça outra melhor. O artigo *Desenho* do tal *Diccionario,* cujo valor já caracterisámos como merece (*Reforma do Ensino de Bellas-Artes,* parte II, pag, 18, nota), é uma amostra da sciencia official, academica.

O snr. Assis Rodrigues, *ex-Director geral da Academia Real de Bellas-Artes* da capital do reino, estava em 1876 no ponto de vista de Charles Normand em 1833. Um livro d'este auctor é, em data, a ultima fonte que o ex-Director consultou: nem sequer o *titulo* da obra copiou com exactidão!

(2) Introduzimos por necessidade esta palavra na nomenclatura do desenho.

principio do seculo até 1837. Descobertos os elementos, determinadas e caracterisadas as partes componentes que constituem a disciplina chamada *desenho,* e estabelecida a sua ordem logica no ensino, assentou a critica nos seguintes principios, fundindo o melhor das opiniões em um novo programma:

I. O ensino do desenho não deve mirar a um fim exclusivo, preferindo um elemento, ou accentuando uma parte qualquer componente.

II. Todos os elementos do ensino têm de ser equilibrados n'uma justa proporção.

III. Todos os elementos ficam sujeitos ás leis geraes do ensino.

Chegou-se a este accordo em 1838, debaixo da direcção do illustre Diesterweg (1).

Antes de examinarmos o que se tem feito de então até hoje, convem lançar uma ultima vista d'olhos sobre os methodos que iniciaram os *tres periodos* citados e sobre aquelles que estabeleceram a transição entre esses periodos.

Pestalozzi (2.º periodo) estabeleceu tres pontos (*a, b, d,* vid. retro) que têm uma significação universal; quando chega ao quarto ponto (letra *d*) vemos que os successores se desviam d'elle; com effeito quando exige que o discipulo *invente composições,* exige o impossivel. A faculdade de inventar depende de circumstancias incalculaveis, não se ensina. É facto que não ha ninguem que não tenha uma certa aptidão, por pequena que seja, para o desenho; a

(1) Nasceu em Siegen (Provincia rhenana) em 1790 e falleceu em Berlim a 7 de julho de 1866. Perseguido primeiro como revolucionario liberal, conquistou a final a estima universal da Allemanha. A sua morte foi um dia de lucto nacional. A maior parte das suas obras tiveram cinco, seis e mais edições. Veja-se o discurso do Dr. K. Panitz: *Wofür kämpfte Diesterweg?* Leipzig, 1867-8.º gr.

estatistica já provou o que dizemos, porém não provou que todos tenham a *faculdade de inventar*. A historia da arte ahi está para demonstrar que artistas houve com meios technicos elevados ao mais alto grau, que nunca inventaram uma ideia; a musica, só por si, apresenta milhões de exemplos. Pensemos nos milhares de cantores, nos milhares de instrumentistas, nas 50,000 operas compostas desde a *Euridice* de Peri e Caccini (1600)!

Quantos nomes ficaram? Quantas são as operas que hoje ouvimos? Não chegam a um cento!

Porque é que as galerias da Europa contam tantos milhares de quadros e tão poucas obras primas, tantas copias e tão poucos originaes, tantos abortos do cinzel e tão exiguo numero de modelos de estatuaria?!

Como pôde um homem do valor de Pestalozzi cahir em semelhante erro? Verdadeiramente não houve erro; convem não tomar a palavra á risca. Os pedagogos allemães substituiram *refundir* a inventar. Nas escolas allemãs de desenho ensina-se a inventar *em segunda mão,* permitta-se-me o paradoxo, toda a qualidade de ornatos com o auxilio das formas vegetaes.

Com os elementos: tronco, ramo, haste, folha, botão, flor, fructo, etc., e com a ajuda de certas e determinadas linhas geometricas não é difficil descobrir, *inventar em segunda mão,* uma grande variedade de ornamentos. D'este modo se educa no individuo o talento da composição, o sentimento do estylo (estylisação).

O methodo de G. Schmidt (3.º periodo) offerece grandes difficuldades. Em primeiro logar exige um grande numero de modelos; os discipulos têm de se dividir em grupos. Se a classe é grande, multiplicar-se-hão os grupos, augmentará o numero de

modelos. Se o mestre quizer economisar nos modelos, terá de augmentar os grupos; os discipulos formando circulos maiores distanciar-se-hão do modelo, mas n'esse caso surgirá outra difficuldade muito mais séria; a distancia que separa o discipulo do objecto dá em resultado uma serie de desenhos correspondentes aos differentes pontos de vista dos discipulos; esses desenhos traduzem-se em outros tantos problemas de perspectiva logo nas primeiras lições! De resto, o methodo de Schmidt exercia uma influencia nociva sobre a imaginação do discipulo, esterelisando-a com uma serie de problemas que eram resolvidos mechanicamente, isto é, sem a collaboração da intelligencia do discipulo. Era isto mesmo o que Pestalozzi queria evitar a todo o custo; nenhum exercicio mechanico, automatico. Pestalozzi manda que a intelligencia esteja sempre presente a todos os actos do discipulo e que este se emancipe gradualmente, ficando ao mestre apenas a direcção no methodo. P. Schmidt descurava, por ultimo, o desenho geometrico que desapparecia por assim dizer do seu programma.

Soldau rejeita no seu methodo o desenho geometrico directo, e classifica-o de pedantesco e esteril. Não se lhe pode negar razão, até certo ponto. Elle deixa-o subsistir indirectamente pelo modo como apresenta os objectos ao discipulo (Vid retro); mas isso não basta, como adiante provaremos; a sciencia pedagogica exige hoje a intima alliança de ambos os processos: *desenho a olho*, (indirectamente geometrico) e *desenho a compasso;* (directamente geometrico). A difficuldade, que Soldau não resolveu, consiste em delimitar o campo de acção de ambos os processos; este trabalho critico foi muito difficil; até que se chegasse a um accordo, gastaram-se annos em discussões vivissimas; fundaram-se jor-

naes (1), publicaram-se dezenas de volumes (2) com centenas de desenhos.

Foi mister chamar á ordem os artistas, propriamente ditos, que se julgaram com o direito de intervir n'uma questão de que pouco ou nada entendiam; não custou pequeno trabalho o convencel-os de que, com saberem pintar quadros mais ou menos bons, ainda não eram pedagogos, nem mesmo até aspirantes em pedagogia. Depois de limpo o campo de todos os intrujões mais ou menos officiosos, começou o verdadeiro trabalho, que duplicou, quando os especialistas tiveram de reconhecer que o quadro de ensino não podia ser egual para ambos os sexos. Os resultados superiores do ensino do desenho nas escólas do sexo feminino d'Allemanha, *superiores* ainda comparativamente aos progressos das escolas do

---

(1) A Allemanha possue hoje (1877) os seguintes jornaes de Desenho:

Monatsblätter für Zeichenkunst und Zeichenunterricht; red. por H. Troschel. Berlin. Nicolai. Fundado em 1855. *Zeitschrift des Vereins deutscher Zeichenlehrer*; red. H. Hertzer. Fundado em 1873. Berlin, Oppenheim. *Zeichenhalle*; red. por varios. Fundado em 1874. Berlin, Wendler.

(2) A Allemanha publicou desde 1809 (compendio de Joseph Schmidt) até 1873 (compendio de Klette) 56 compendios de desenho que então resistiram a uma critica severa. São os dados officiaes tomados de Worms: *Der Zeichenunterricht in der Schule*, pag. 30; e com tudo não são completos.—Do mesmo anno de 1873 conhecemos, além do compendio de Klette, mais sete para ambos os sexos. De 1873 para cá publicaram-se mais uns vinte e tantos. Note-se que não incluimos aqui a Austria e só contámos os compendios *elementares*.

A França, segundo a confissão de uma auctoridade official e insuspeita, não tinha ainda em 1874 um *unico* compendio elementar de desenho, em termos. Vide Mr. Davioud, *L'art et l'industrie*. Paris, 1874, pag. 81; memoria coroada pela Academia de Bellas Artes de Paris. Vide o que dissemos sobre o caso em o nosso trabalho: *Reforma de Bellas-Artes*, pag. 48-54.

sexo masculino, augmentavam a responsabilidade (1) d'aquelles que haviam levantado a questão e apontado para o aspecto duplo d'ella. Comtudo as difficuldades venceram-se.

O trabalho árduo, contínuo mas tão sómente preparatorio desde o fim do seculo XVIII até 1838 foi completado em outros tantos annos de trabalho; isto é, só depois de cerca de 80 (2) annos, gastos em estudos, em experiencias, e em discussões é que se chegou a um accordo sobre as bases em que convinha assentar o *ensino elementar do desenho.*

Os principios pedagogicos da questão já haviam sido fixados em 1838 por Diesterweg, que completára o trabalho de Pestalozzi; mas a irradiação das forças, do centro para todos os pontos da circumferencia, levou tempo e muito tempo.

Vamos agora examinar a historia dos methodos de 1838-1874, anno em que appareceu o regulamento do snr. de Stremayr.

---

(1) A Commissão official nomeada em 10 de Novembro para propôr a reforma do ensino artistico, etc., chegando ao ponto capital do trabalho (ensino do desenho) que lhe fôra incumbido, salta por cima d'elle com uma sem-ceremonia que não tem explicação. Já fallamos extensamente sobre esse ponto (pag, 17, 23, 55, 63 da *Reforma*); um nosso collega na imprensa (*Commercio do Porto,* numero de 2 de Agosto) protestou com egual energia contra as idéas falsas, e até certo ponto disparatadas, do Relatorio da Commissão (1.ª parte).

(2) Se da invenção de um principio pedagogico até a applicação d'elle a uma disciplina qualquer, medeia um caminho tão extenso, ainda mais admira o milagre que a Commissão official de 1875 quiz fazer, estabelecendo na Academia de Bellas artes de Lisboa, de um salto, toda a escala do Ensino do Desenho, desde o professor de *Elementos* (sic, pag. 27 do *Relatorio,* 1.ª parte), até ao professor do *Nú.* Ficava sendo uma Academia unica na Europa e unica na historia da Arte.

Depois de concluida a exposição historica, passaremos á apresentação de um plano de estudos que começará no ensino elementar e acabará no ensino superior, nas escolas de applicação da arte á industria.

---

*

IV

A HISTORIA DOS METHODOS

2.º PERIODO 1838-1874

Com o anno de 1838 havia a sciencia chegado a reunir todos os elementos necessarios para a determinação do methodo mais seguro. Pestalozzi e Diesterweg haviam estabelecido os principios geraes pedagogicos, que devem reger o ensino da disciplina do desenho, como parte que é de um todo. Schmidt, Soldau, Otte, etc., tinham ensaiado varios methodos de ensino que padeciam de um defeito essencial: que não estabeleciam uma graduação rigorosa; faltavalhes a base indispensavel, o primeiro fundamento, o primeiro degrau da escada: o *desenho stigmographico,* que já vamos vêr entrar em scena. A resolução do problema dependia da invenção de um processo bem simples, naturalissimo, mas que, como muitas outras cousas simples, custou a achar. Era mister idear uma transição natural, quasi insensivel, entre o desenho auxiliado e o desenho a olho, sem recorrer á regua e ao compasso; essa transição tornou-se possivel com a *rêde stigmographica.*

O papel para o desenho, segundo o methodo stigmographico, é *quadriculado,* isto é: está coberto com

linhas que enchem a folha, cruzando-se em angulo recto e formando uma rêde de pequenos quadrados. As figuras formam-se traçando, isto é, cobrindo as linhas de um quadrado a outro, até se completar a figura proposta pelo mestre, como modelo. As linhas da rêde stigmographica são mais tarde substituidas por pontos e, finalmente, os pontos reduzidos em numero, mais e mais, até desapparecerem de todo e darem logar ao desenho livre, *a olho*. Com este methodo não havia, nem ha, nem haverá saltos mortaes; a progressão póde ser graduada mathematicamente. Já dissemos no segundo artigo que quasi todos os mestres allemães condemnarám já em 1820 o uso *immediato* do compasso e da regua, como absurdo inqualificavel; insistimos de novo sobre este ponto capital. Dito isto, é escusado dizer o que pensamos do ensino elementar de desenho, como elle se ministra entre nós. O ensino elementar reduz-se a pouco ou nada. O chamado *desenho linear geometrico* (1) das nossas escolas é condemnavel, em principio, como iniciação na sciencia do desenho; é um *a b c* tão absurdo no ensino artistico, como a soletração é um *a b c* absurdo no ensino linguistico. Entregar logo á creança a regua e o compasso é tirar-lhe toda a vontade de aprender, toda a iniciativa; é paralysar-lhe o orgão mais precioso: a vista; é fomentar a preguiça, a inercia, a incapacidade. Para cúmulo do absurdo, ensina-se um pouco de desenho de ornato, *a par* (2)

---

(1) Vid. os compendios de Tronquoy (que é compendio em Coimbra), Godinho, Motta (1.º fasciculo), Raposo Botelho e Silva Dias, etc., etc.

(2) Em Coimbra assistimos ás lições de um dos melhores professores que habilitava para o exame de desenho (1.º a 3.º anno); as lições eram alternadas (!) de desenho linear, com todo o arsenal de instrumentos, e de desenho de ornato.

d'esse desenho linear geometrico para—instruir e... deleitar.

Se os chamados *mestres* não fossem tão cegos, haviam de conhecer no pouco ou nenhum progresso do discipulo no desenho de ornato, nos miseros productos d'esse desenho, outros tantos documentos que bradam contra o processo empregado e o condemnam. Não admira que, n'estas condições, o desenho haja sido considerado por muitos como um flagello (1); todavia os que protestaram fizeram-n'o sem

(1) O snr. Rangel de Lima dizia no jornal: *Artes e Lettras,* n.º 5 da serie IV, pag. 79, o seguinte, fallando do folheto do snr. Marquez de Sousa: *Observações sobre o actual estado do ensino das artes em Portugal,* etc. Lisboa, 1875, que serviu de base de trabalho á commissão official nomeada para a reforma do ensino artistico:

«Outro ponto que, segundo me parece, a commissão deve discutir largamente, é o que o snr. marquez trata na sua memoria sob o titulo de *Cadeiras (de desenho) nos lyceus.* É mister que o estado vexatorio (sic) em que o ensino do desenho está nos lyceus, acabe de uma vez para sempre. Como muito bem diz o snr. marquez, não se deve exigir para o curso de instrucção secundaria (sic) senão o desenho linear. É absurdo obrigar um rapaz que não tem a minima vocação para desenhar, e que se destina ao estudo da medicina, theologia ou direito, a fazer rigoroso exame de principios de desenho de ornato. Conserve-se o exame obrigatorio do desenho graphico (sic) — sendo-se, ainda assim, o mais benevolo possivel (sic) para com os examinandos – e acabe-se com o outro em Lisboa e no Porto, onde ha escolas publicas para quem quizer estudar figura ou ornato. Em terras onde não existem essas escolas, criem-se as respectivas cadeiras nos lyceus, mas sendo facultativa (sic) a frequencia d'ellas, isto é, não as tornando parte integrante do curso de instrucção secundaria. Volva tambem a commissão olhos misericordiosos para as creanças que vão fazer exame de instrucção primaria, as quaes são obrigadas a desenhar panellas, cafeteiras, potes, e... nem eu sei o que mais! Isto além de ser irrisorio, (sic) tem o gravíssimo inconveniente de tomar muito tempo ás creanças, desviando-lhes a attenção dos estudos realmente necessarios.»

Não fariamos ás *Artes e Lettras,* jornal que já caracteri-

saberem por quê, não deram razões em termos do protesto. Longe de banir o ensino de desenho, desejamos vel-o generalisado na maior escala, diffundido até á escola de primeiras letras, mas para isso é mister libertal-o dos maus tratos da regua e do compasso e começar pelo *a b c,* como em tudo, por um *a b c,* racional, n'este caso pelo *methodo stigmographico.*

As primeiras tentativas n'este methodo datam de 1803. N'este anno apresentou Ramis, em Munich,

---

sámos, como merece (Vid. Biogr. de Raczynski, pag. 36-38; e fasc. IV da *Archeologia artistica,* pag. 84), a honra de transcrever este estendal de dislates, este programma pedagogico inqualificavel, se não soubessemos que a opinião e o programma do snr. Rangel de Lima é a ultima palavra da sciencia de muita gente que se suppõe entendida. Vejamos porém o que o snr. Marquez de Sousa disse *(Observações,* pag. 9). Depois de propôr as medidas que o snr. Rangel de Lima reveste apenas com outras palavras, continúa:

«Parece pois que o exame que deve ser obrigatorio na instrucção secundaria é tão sómente o de desenho linear; nas cadeiras dos lyceus porém dever-se-hia ensinar desenho de ornato e de figura aos alumnos que voluntariamente o quizessem frequentar. Mas para este ensino ser efficaz deveria haver sobre estas cadeiras uma tal ou qual inspecção artistica que hoje não existe, uma certa uniformidade de methodos, boa escolha de modelos, etc. Estas cadeiras dependem hoje exclusivamente dos conselhos dos lyceus, nos quaes ha homens competentissimos nas disciplinas que constituem o curso geral na instrucção secundaria, mas de quem se não podem esperar os conhecimentos especiaes que requer o ensino da arte.

«Apesar de haver academias em Lisboa e Porto, apesar de haver n'aquella um curso de desenho, ainda hoje não é obrigatoria a frequencia de qualquer d'essas escolas para os individuos que pretendem leccionar desenho nos lyceus.»

Finda aqui o que o snr. Marquez de Sousa diz sobre o *Desenho* (1.º e 2.º grau) nos lyceus.

Este paragrapho é egualmente condemnavel; em seu tempo diremos o *porquê.*

O que fez a *Commissão official* sobre estas propostas? Nada. Creou uma cadeira nova de desenho nas escolas *pro-*

na *Handwerks-Feiertagsschule* (1) um papel de desenho, em que a execução do discipulo ficava graduada do seguinte modo:

Figuras *ponteadas* (marcados levemente com pontos todos os contornos).

Figuras com *balizas* (com só alguns poucos pontos essenciaes).

Entre estes dois processos apparecia um terceiro em que o discipulo completava o desenho com a segunda metade, egual á que o mestre havia executado. Alguns mestres usavam de *padrões,* com a ajuda dos quaes traçavam com maior presteza (para uma aula maior) o modelo, sobre o papel do discipulo.

Este methodo stigmographico tinha feito poucos progressos até 1846. N'esse anno fez Hillard, na Austria, uso d'elle, em larga escala, na sua *Stigmographie.* De 1846 a 1873 tinha o methodo ganhado muito mais terreno na Allemanha do Norte; e era geral no Sul. Quatro mestres distinctos: Bauer e

---

vinciaes e municipaes (Relatorio, 2.ª parte); mas onde ficou o *Regulamento especial,* não só para o ensino de desenho n'essas escolas, mas em todas aquellas onde o desenho entra como elemento de ensino? Ficou no tinteiro da Commissão:

§ unico do artigo 30 do *Projecto de decreto (Relatorio official,* 1.ª parte, pag. 26):

«Um regulamento especial distribuirá o ensino d'estas materias pelos annos e cadeiras respectivas»—admiravel!

A Austria começou, *antes de tudo,* com esse Regulamento especial, o do snr. ministro de Stremayr (leis de 9 de agosto de 1873 e 6 de maio de 1874), e ainda (1879) trabalha no seu aperfeiçoamento. A Prussia imitou o *Regulamento* austriaco logo em 1873 (lei sobre o ensino elementar: *Volksschulgesetz* do snr. Falk). Nós, creamos as escolas, as cadeiras; o regulamento fica para as kalendas gregas!

Alongamos esta nota para pôr bem ao vivo o estado de confusão que reina entre nós nas questões de ensino, e especialmente n'aquelle ensino que é, com o da leitura *(Cartilha),* o elemento mais importante da educação publica.

(1) É a *Escola dos dias feriados* a que alludimos anteriormente, pag. 26, fundada em 1793 por Kefer e Mitterer.

Rein, Seidel e Schmidt publicaram n'esse anno, em Eisenach e Weimar, excellentes methodos stigmographicos (em 3 graus).

Entretanto foi a critica cumprindo o seu dever.

Os jornaes especialistas, sobretudo os *Monatsblätter* de Troschel (1) sustentaram (desde 1865) uma polemica fecunda em resultados, sobre o methodo, polemica que deu origem ás seguintes modificações:

A rêde stigmographica fica subsistindo, mas deverá ser traçada pelo proprio discipulo, que medirá tudo *a olho,* e que augmentará ou diminuirá as linhas ou os pontos auxiliares, segundo a necessidade da figura que quizer construir. O mestre traçará o modelo na pedra.

O auctor d'esta modificação foi Domschke (2) (1869); os auctores, que acima citámos, propozeram (até 1873) outras, mais ou menos notaveis. Essas modificações pouco importam; o que convem que se saiba é que o methodo stigmographico está hoje universalmente adoptado. O governo austriaco adoptou um compendio official (3) baseado n'esse methodo modificado, que nos parece excellente e applicavel a todos os paizes e a todas as intelligencias, para o ensino elementar do desenho. É sobre esse methodo, que temos presente, que fazemos adiante a exposição desenvolvida da rêde stigmographica,

---

(1) É o jornal a que alludimos a pag. 33. A polemica sobre o methodo stigmographico fórma uma litteratura á parte, tal foi a importancia que os pedagogos ligaram á questão.

(2) *Wegweiser für den praktischen Unterricht im Freihandzeichnen,* dividido em 3 partes.

(3) *Elementar—Zeichenschule,* por Josef Grandauer. Wien, s. d. in-fol. max. Consta de 120 folhas (em 12 cadernos a 10 folhas), divididas em tres cathegorias: *Unter—Mittel—Oberstufe.* A progressão é rigorosa; a execução excellente; a escolha dos modelos irreprehensivel. Adiante mais promenores.

applicada ao desenho graduado do primeiro grau (1). Fallaremos então tambem da polemica travada ácerca do methodo stigmographico.

Voltemos porém á historia dos methodos que deixámos em 1869 (modificação de Domschke).

Posteriormente, foram outros mestres diminuindo as linhas auxiliares da rêde stigmographica, com o fim de emancipar o discipulo gradualmente e encaminhal-o ao *desideratum,* ao desenho *a olho.* Lançaram ainda mão de outro meio, inventando *quadros parietaes,* onde o problema era resolvido com o auxilio de poucas linhas e repetido pelo discipulo até eliminação quasi total das linhas, e em proporções maiores ou menores do que as do quadro. Esta ultima condição foi formulada para impedir que o discipulo *copiasse* servilmente o problema proposto.

Apesar dos quadros, o mestre não ficava dispensado de executar o problema. A execução por parte do mestre é, em geral, uma condição indispensavel em todo o bom ensino de desenho, e nenhum mestre que preze a sua dignidade, deverá nunca dar um problema que elle não haja executado antes, diante dos olhos do proprio discipulo. A escolha dos assumptos para os quadros é questão da maior importancia. Os modelos têm de representar um systema de ornamentação mais ou menos completo, e de satisfazer ainda na forma mais simples a todas as condições que constituem *pureza de estylo.* A historia da arte offerece um material inexgotavel n'esse sentido; o mestre não tem mais que escolher nas condições indicadas. É bom e util garantir-lhe a liberdade de escolha, porque elle tem de regular os

(1) Fica aqui fóra da questão a desenho elementar *preparatorio* (retro, pag. 13-25) por assim dizer: introducção ao desenho elementar *graduado.*

modelos segundo as condições da escola, segundo a posição mais ou menos elevada d'ella e segundo os fins a que ella se dirige; estas condições são as *locaes,* variaveis, como as outras são as scientificas, invariaveis (1). O extremo cuidado que os differentes paizes têm empregado na confecção dos quadros parietaes, demonstra mais do que tudo a importancia capital da questão.

Os artistas de profissão foram naturalmente dos primeiros a acudir ao chamamento para a composição d'esses quadros; o que elles fizeram provou apenas o que já dissemos anteriormente (2). Os quadros executados tinham o merecimento technico, mas conhecia-se claramente que os problemas que elles apresentavam resolvidos não tinham sahido da escola, nem reflectiam o espirito d'ella: o espirito pedagogico. Os meios de ensino devem ser o fructo immediato da experiencia, dentro da escola, n'isto deviam estar hoje todos concordes, entre nós. Se nós estamos em condições de inferioridade (por falta de meios: pessoal habilitado e tradições artisticas) que representam um atraso immenso no desenvolvimento da escola, temos pelo outro lado uma

(1) O que importa é a questão do *methodo* na questão do compendio de desenho. Sendo a *historia dos methodos,* n'esta disciplina, tão complicada, importa explical-a e analysal-a antes de tudo; já lastimamos que essa questão do methodo não merecesse á Commissão official de 1875 nem uma *unica* palavra (Vid. a nossa *Reforma,* etc., pag. 17... «d'elles (dos *artigos* do Proj. de decreto) nada se póde concluir nem sobre o *methodo* que a Commissão escolhe... nem», etc.

(2) Vide a pag. 32. Os artistas confundiram o problema *esthetico* com o problema *didactico.* O snr. R. Eitelberger: *(Ueber Zeichenunterricht. Wien,* 1876), expõe os resultados d'essa confusão nas escolas elementares, nas escolas communaes e nos gymnasios, não esquecendo as escolas do sexo feminino; mirem-se os artistas, que se julgam *ipso facto* pedagogos, n'esse espelho de pag. 6-14.

compensação: os modelos que nos offerecem os extranhos, as escolas que têm pessoal e tradições de ensino artistico. Ainda n'este caso temos de recorrer á Allemanha, á mãe da escola. O trabalho de methodisação que ella encetou no ensino de desenho, desde 1793, e que temos estado analysando, não foi inutil. Os quadros parietaes, que se publicaram nas cidades germanicas, são ainda hoje os melhores; para evitar prolixidades citamos apenas os mais afamados: os dos snrs. Troschel em Berlim; Herdtle em Stuttgart; Jacobsohn, Hertzer, Jonas e Wendler, egualmente em Berlim (os tres ultimos em collaboração na mesma obra), Eichel (1), Fürstenberg, etc. Com estes auctores, que representam o methodo stigmographico até nossos dias, temos concluido este paragrapho e passamos ao

Desenho a olho, dictado:

O propugnador principal d'este methodo é um mestre austriaco, Schubert, que ensina por elle ha 23 annos, em Vienna d'Austria. Schubert segue o principio pedagogico enunciado por Pestalozzi: o da economia no uso das forças intellectuaes da creança; o ensino de qualquer materia tem de ser applicado de forma que todas essas forças entrem em acção. O discipulo, collocado diante da pedra, executa o traço ou linha, cujo nome o mestre enuncia; o segundo, chamado á pedra, continúa a figura com outra linha, e assim successivamente até á conclusão

(1) O snr. Langl (*Modern art education. Boston*, 1875, pag. 65) gaba muito os quadros parietaes d'este auctor e encarece ainda mais os de Fürstenberg (pag. 69). Citamos de preferencia a edição ingleza do relatorio do snr. Langl ao governo austriaco (Exposição de 1873), por ser mais accessivel ao leitor portuguez do que a allemã; tem além d'isso notas importantes de Stetson sobre o estado da questão na America do Norte.

da figura, sempre segundo a indicação do mestre. O discipulo, chamado á lição, tem de corrigir qualquer erro commettido pelo antecessor.

Este methodo que tem a grande vantagem de conservar a classe attenta, em viva animação, só tem razão de ser quando, concluido o desenho na pedra, o mestre determina a execução geral por toda a classe. Não tendo o discipulo assistido, attento, ao desenvolvimento e resolução do problema na pedra, não o saberá executar depois no papel, porque lhe falta todo e qualquer modelo; denunciar-se-ha.

Outros mestres propozeram o methodo de Schubert, modificando-o mais ou menos com o auxilio do methodo stigmographico, servindo este de meio de transição para aquelle. O primeiro que deu o exemplo para esta modificação foi o snr. Glinzer em Kassel.

Ao desenho *dictado* a olho, succedeu outro methodo, o do

Desenho a compasso, isto é: *a tempo.*

Este methodo está em uso em muitas escolas da Prussia: em Elberfeld, Aachen, Berlim, etc. (1), e tem applicação de preferencia nos institutos industriaes. O mestre desenha na pedra; o discipulo segue o mestre, passo a passo, acompanhando no papel todos os seus movimentos. É claro que este methodo é de todos aquelle em que a acção do mestre sobre o discipulo é mais immediata; pode ser o melhor methodo e o peor, segundo a individualidade

(1) Na *Gewerbe Akademie,* que é instituto industrial. Elberfeld e Aachen estão no grande foco da industria allemã que abrange ainda os grandes centros industriaes que se chamam: Solingen — Essen — Crefeld — Barmen — Saarbrück, etc., etc., concentrados n'uma superficie de 490 leguas quadradas.

que ensinar. O inventor d'este methodo é desconhecido.

Temos ainda de expôr mais dois methodos; o que recorre á *estampa,* e o que recorre ao *modelo solido.*

O methodo pela estampa é o mais antigo de todos; deixamol-o para o fim por justos motivos. Elle domina ainda hoje nas academias; é a introducção ao ensino academico. O estudante que entra na Academia percorreu antes metade do caminho; já passou pelo ensino de desenho na escola elementar, na escola communal inferior e superior e no gymnasio (Lyceu) (1). Antes de entrar na Academia deve ter passado por uma serie de phases do ensino, por uma serie de provas que sejam testemunho do seu talento; se o não tem, não deve entrar, porque a Academia não é nem deve ser escola onde se façam experiencias elementares. O exame nos graus anteriores deve dar em resultado uma classificação dos aspirantes á cultura da arte; por esse exame dos quatro graus conhecer-se-ha quaes os estudantes que convem encaminhar para o desenho applicado á industria nos seus variados ramos, para o desenho applicado ás artes industriaes, para o professorado e emfim para as academias. A selecção deve estar feita antes de principiar o ensino academico. Caso a aca-

(1) Note-se que estamos fallando da Allemanha e Austria-Hungria: o que se faz entre nós, nas duas Academias de Lisboa e Porto, não tem nome. Reuniram alli todo o ensino de desenho, desde o mais elementar até ao mais artistico. A Commissão official de 1875 *sanccionou* esse estado de cousas que não tem exemplo na Europa. Já o dissemos e provámos (*Reforma,* pag. 23 e 63). A commissão official de 1875 quiz introduzir nas nossas Academias de Bellas-Artes um professor de *elementos de desenho;* esta ideia é muito eloquente para o estado em que estão as duas Academias de Lisboa e Porto. Não precisavam dizer mais nada.

demia pretenda fazer a escolha entre o trigo e o joio, perde o seu tempo, falseia o seu papel e degrada-se.

Se o desenho de estampa pertence essencialmente ás Academias, que, graças aos seus recursos pecuniarios, podem escolher o melhor, que possuem ou os desenhos originaes de mestres ou fac-simile d'esses desenhos; se as Academias representam o *terceiro* ou *quarto grau* da escala de ensino do desenho, conforme a divisão que se fizer da escola communal em duas secções: inferior (2.º grau) e superior (3.º grau) — é claro que não pode o methodo de desenho pela estampa servir para o ensino de desenho na escola, senão depois de satisfeita uma serie de condições essencialissimas. Um mestre de grande merito, o snr. Worms, dizia, fallando das estampas publicadas para uso das escolas elementares: «A inundação do mercado com esses productos, como a estamos presenceando (1874), é uma peste (sic) para o ensino do desenho; este phenomeno explica-se pela circumstancia de termos nas nossas escolas não pequeno numero de mestres de desenho que não tiveram educação especial (1).»

O problema que o mestre tem a resolver consiste n'uma escolha escrupulosa das estampas, condição que indicámos tambem para os mappas parietaes; a estampa facilita o ensino individual na classe, mas para isso é necessario que o numero de discipulos seja limitado; n'este caso o mestre pode correr os desenhos de cada discipulo criticando-os com attenção, sem comtudo corrigir pessoalmente nem accrescentar um traço (2). O quadro parietal tem as vantagens oppostas; o modelo é commum a todos

(1) Der *Zeichenunterricht in der Schule*, pag. 13.

(2) O mestre faz, quando muito, as emendas á margem; d'este modo escusa o discipulo de se enfeitar com as pennas alheias e de enganar seus paes, (v. retro pag. 16).

os discipulos e pode servir egualmente para uma classe de 20 ou de 40 discipulos. Em qualquer dos casos é indispensavel que o desenho seja executado pelo discipulo com uma reducção ou augmento sensivel para prevenir o vicio, que é sobejamente conhecido sob o nome: *estrezir* (1).

Um outro perigo no uso da estampa consiste na falta de criterio com que se passa do *contorno* ao *dintorno* e d'este á *sombreação*. Obrigar o discipulo a sombrear sem saber por quê, é um absurdo, e dar-lhe as razões d'isso é impossivel na 1.ª e 2.ª escala do ensino elementar; a graduação rigorosa é pois ainda n'este caso uma condição essencial, que junta ás outras duas (escolha apurada e reducção da estampa) tornam o uso da estampa, na escola elementar communal inferior, muito difficil. Os pedagogos allemães, que foram os que reconheceram mais depressa e melhor os perigos do uso da estampa, foram tambem os primeiros que apresentaram melhores modelos. Mitterer, mestre bavaro de que fallámos varias vezes, apresentou no principio d'este seculo boas estampas lithographadas que satisfizeram a critica e se vendiam por modico preço. O snr. Worms ainda hoje lhes tece elogios; de entre as modernas recommenda elle as de Winkelmann (2) (Berlim) e de W. Hermes (ibid.).

Concluiremos esta exposição com a critica do methodo pelo *modelo solido,* citado supra com o da estampa:

---

(1) Trespassar um desenho por meio de um alfinete, ou com o auxilio do papel de sêda e vegetal e identicas artimanhas.

(2) *Op. cit.*, pag. 45. O snr. Langl *op. cit.*, pag. 73, gaba muito as de: W. Zimmermann, mestre em Zwickau e especialmente as de Herdtle de Stuttgart (pag. 50-59) cujo nome já citámos a proposito dos quadros parietaes.

O modelo solido approxima o discipulo do estudo da natureza. A estampa, o quadro parietal, apresenta o objecto no plano, com apenas duas dimensões. O modelo, o qual obriga o discipulo ao estudo dos effeitos de luz e de sombra, obriga-o a exercitar-se no estudo da terceira dimensão. A perspectiva apparece logo depois a complicar o problema. É pois necessario que o discipulo não recorra ao modelo senão no 3.º grau. Para facilitar a passagem do estudo da estampa para o estudo do modelo, recorreram os pedagogos a um termo medio: os *modelos d'arame*. Estes modelos foram inventados cerca de 1830 pelos irmãos Dupuis, em opposição ao methodo da estampa; os inventores queriam iniciar por este meio o discipulo no estudo do real (dos corpos solidos ou reaes). Os irmãos Dupuis seguiam com a invenção dos modelos d'arame apenas as pizadas de P. Schmidt (1), e não vingaram o seu proposito. A critica, a qual regeitou os modelos para o fim immediato que seu auctor tinha em vista, tirou da invenção o que ella tinha de aproveitavel, e, distanciando-se egualmente dos dois methodos extremos (estampas e corpos solidos) interpoz o modelo de arame como meio de transição. Um mestre allemão, Eichen, que tinha visto os modelos de arame em Pariz, introduziu-os em Berlim, onde se generalisaram rapidamente; a commissão escolar do conselho municipal dotou todas as escolas communaes inferiores com esses modelos. Os modelos ficam suspensos por um apparelho diante da pedra e servem para demonstrar empiricamente no primeiro e segundo grau do ensino de desenho, as leis fundamentaes da perspectiva, cuja demonstração mathematica o discipulo só vem a conhecer mais tarde.

(1) Vid. retro, pag. 27 e 28.

Os modelos constituem um curso completo e o discipulo não passa aos corpos sem vencer os graus d'esse curso. O curso de ensino com os modelos solidos é tambem extenso, porque se teve em vista a graduação rigorosa dos problemas. Para se attender a esta condição indispensavel no ensino de qualquer materia, mórmente no do desenho, foi preciso crear um grande numero de corpos auxiliares. Para prevenir os inconvenientes que resultariam de um preço elevado, se se entregasse a execução d'esses modelos á industria particular, o estado tomou a questão sobre si. Entre as collecções de modelos mais perfeitos citamos as que foram executadas sob a égide dos governos do Würtemberg, da Saxonia, da Austria (1).

O preço das differentes series é summamente modico (2).

Convem recapitular antes de concluirmos:

De 1838-1846, vemos o *methodo stigmographico,* conquistando terreno na Baviera, passando á Austria e generalisando-se rapidamente até 1873 por todo o sul da Allemanha. Hoje está o methodo, mais ou menos modificado, em voga por toda a Allemanha e Austria-Hungria, para o ensino elementar de desenho (3). Entre as *modificações* propostas, ha a

---

(1) Vid. a descripção d'estes modelos no Relatorio do snr. Langl, pag. 52, modelos de Stuttgart; pag. 75, modelos de Dresden; pag. 25-27, modelos de Vienna; estes modelos são fabricados nas respectivas escolas d'arte applicada á industria das capitaes citadas. Sobre Vienna veja-se ainda *Mittheilungen,* vol. IX, pag. 78-79, de maio de 1877.

(2) Os modelos fabricados em Dresden custam: Serie I de 12 modelos: 6 thalers ou 4$500 reis; Serie II de 12 modelos: 9 thalers, ou 6$750 reis; Serie III de 9 modelos: 10 thalers ou 7$000 reis; ao todo 33 modelos por 18$250 reis.

(3) Concorreu muito para a divulgação do methodo stigmographico o illustre pedagogo Frœbel (1782-1852) amigo de

attender principalmente á que recommenda a construcção da rêde stigmographica pelo discipulo. Entre os meios complementares ha a notar o uso dos *quadros parietaes.*

O methodo de *desenho a olho, dictado,* apparece-nos como o complemento do desenho stigmographico, como um processo mais palpitante, immediato; pode servir para o mestre verificar os resultados do exercicio stigmographico.

O *methodo de desenho a compasso,* exige para ser proficuo, mestres muito habeis e experimentados, qualidades que não são faceis de encontrar n'um paiz que começa.

Temos finalmente o *methodo de desenho pela estampa,* o mais antigo e de mais difficil execução — e o *methodo pelo modelo solido* (com a transição pelo modelo d'arame) que encaminha o discipulo até o ponto onde começa o ensino superior do desenho applicado ás artes industriaes.

Não podemos, attenta a extensão d'este artigo, concluir a exposição dos methodos com a analyse desenvolvida do compendio do snr. Grandauer e dos resultados a que se chegou hoje com a applicação da stigmographia. Do mesmo modo adiamos para o quarto artigo a exposição do estado da polemica que ella provocou. O *Regulamento* do snr. von Stremayr não poderá ser explicado e commentado, senão depois de analysado o compendio que elle chamou á vida e approvou, como ministro.

Pestalozzi, o qual o introduziu no seu *Kindergarten* por uma forma engenhosa em certos jogos infantis. O caracter de *jogo*, com que elle propagou o methodo stigmographico entre a infancia, não permitte que tractemos d'elle aqui mais desenvolvidamente.

*

IV

O COMPENDIO OFFICIAL AUSTRIACO DO SNR. J. GRANDAUER E O METHODO STIGMOGRAPHICO

Já dissemos (1) que o snr. Grandauer divide o seu compendio em tres cathegorias: *Unter, Mittel,* e *Oberstufe,* primeira, segunda e terceira escala. Consta de 120 folhas distribuidas por 12 cadernos e estes são divididos em grupos de 10 folhas. A primeira e segunda escala enche os seis primeiros cadernos, dividindo-os em duas metades eguaes; a terceira occupa os seis restantes; tem pois a primeira escala 30 folhas; a segunda outro tanto e a terceira 60.

A *primeira escala* abrange o seguinte:

1.º Caderno. — Linhas e combinações para a formação de quadrados e outras figuras elementares geometricas ornamentaes. Em todo o caderno consiste o auxilio stigmographico na fixação dos pontos auxiliares da rêde; a determinação das distancias começa logo na primeira folha do caderno, ponto contra ponto; medem-se distancias eguaes de ponto a ponto até á setima folha e deseguaes com eguaes da oitava até á decima. Cada folha tem, termo medio, trez figuras decompostas com a maior clareza nos seus elementos.

---

(1) Vid. retro pag. 41, nota 3.

2.º Caderno. — Continuação dos exercicios e combinações de quadrados com duas e mais distancias deseguaes, segundo o mesmo systema de auxilio stigmographico.

3.º Caderno. — Continuação do antecedente com figuras mais complicadas. Fim da primeira escala.

Segunda escala:

1.º Caderno (4.º de toda a collecção). — Exercicios com quadros e outras figuras geometricas ornamentaes de difficuldade maior, com auxilio da stigmographia *modificada*. Esta modificação é importante e comtudo rigorosamente methodica; o passo que o discipulo dá é notavel e apesar d'isso quasi insensivel. Os pontos stigmographicos, que chamaremos *stigmas* (1) para maior brevidade, servem, uns para o desenho das linhas, outros como meio auxiliar para a determinação d'ellas, ficando alguns inutilisados, isto é: por cobrir, depois de concluida a figura. Devemos notar que até aqui a linha medía sempre as distancias de ponto a ponto, cobrindo-os todos. Da nova modificação resulta um augmento de difficuldade, uma progressão que se pode graduar rigorosamente. Os *stigmas* são agora de duas cathegorias: *effectivos* ou primarios (que são absorvidos pelas linhas, e *auxiliares* ou secundarios.

2.º Caderno (5.º da collecção). — Este caderno estabelece a transição para o *desenho a olho* (2); os

(1) Do grego *stigma*, ponto, signal marcado com qualquer instrumento agudo. Não se deve confundir a *baliza* (Vid. retro pag. 40) com o *stigma;* este nasceu d'um methodo novo emquanto que a baliza originou a primeira ideia d'esse methodo.

(2) O *desenho a olho* é o termo com que traduzimos o que os allemães chamam: *Freihandzeichnen* ou *freies zeichnen*, litteralmente: *desenho a mão livre* (à main levée) em opposição a desenho *auxiliado* ou a compasso, como se diz vulgarmente.

passos d'essa transição difficilmente se podem explicar sem o auxilio de figuras. A maior e melhor parte do trabalho pertence n'este caso ao mestre, que tem de estudar as combinações dos *stigmas* primarios e secundarios, e o modo como o discipulo se deve ir emancipando d'uns e d'outros. A difficuldade das figuras geometricas ornamentaes vae augmentando sempre progressivamente.

3.º Caderno (6.º da collecção). — Começa aqui o *desenho a olho,* isto é: em meio da collecção, depois de resolvidos perto de 200 problemas. É d'este modo, com um methodo seguro e *rigorosamente progresssivo,* que o discipulo chega a desenhar as figuras relativamente difficeis que vêmos no caderno 2.º da segunda escala (5.º da collecção) *sem o menor auxilio de regua e compasso,* de ominosa memoria; e note o leitor que estamos e estaremos até ao fim do compendio do snr. Grandauer no dominio do *desenho elementar!*

Terceira escala:

1.º Caderno (7.º da collecção). — Continúa o desenho a olho com problemas graduados até ao fim do compendio (12.º caderno). No desenho a olho, já se vê, desapparecem absolutamente os *stigmas.* O discipulo fica armado apenas da linha, que tem de dividir exactamente, para combinar depois as suas partes nas respectivas figuras. A sombreação apparece pela primeira vez n'uma figura da folha 59 (6.º caderno) e continúa distribuida com parcimonia até ao fim do compendio (1).

---

(1) Só uma das figuras d'essa folha é que apparece sombreada; de fol. 71 em diante a sombreação segue ininterrupta. Como todas as figuras do compendio são calculadas para superficies planas *(Flächenverzierung),* a sombreação reduz-se á applicação de uma *tinta* que seja sufficiente para accentuar o relevo das formas da figura.

2.º Caderno (8.º da collecção). — Continuam as figuras geometricas ornamentaes de linhas rectas com sombreação. N'este caderno (fol. 78) apparecem pela primeira vez as *linhas curvas* para a formação do circulo, meio circulo e quarto de circulo, sem sombreação.

3.º Caderno (9.º da collecção). — Continúa a composição com linhas curvas, quarto de circulo, meio circulo, circulo e segmento, sem sombreação; apparecem as primeiras formas fundamentaes da ornamentação vegetal, construidas sobre base geometrica (elementos supra), sem sombreação (fol. 81 e 82) e com ella (fol. 83). Composições variadas com os elementos citados e com sombreação até fol. 88. Fol. 89 e 90 a ellipse; ornamento grego combinado sobre a ellipse; a sombreação continúa até ao fim do caderno.

4.º Caderno (10.º da collecção). — Só aqui (fol. 91) é que principia a ornamentação vegetal propriamente dita, a *ornamentação estylisada* (1), começando com o primeiro elemento: a *folha,* e compli-

(1) A palavra *estylisar* tem no dominio da arte de ornamentação um sentido especial. Estylisa-se uma figura, um objecto, um producto da natureza quando se despe essa figura, esse objecto ou esse producto das imperfeições, isto é: irregularidades naturaes de suas formas. A arte de ornamentação tira os seus *motivos* do mundo animado e inanimado e emprega os productos da natureza (folhas, flores, fructos, ramos, animaes, etc.), não como elles são, mas como deviam ser. A arte corrige n'este caso a natureza, *estylisa* o objecto, o producto, quando pretende utilisal-o para a ornamentação; as leis d'esta ultima arte obrigam-n'a sempre a estylisar. Um pintor commetteria um grave erro se no seu quadro estylisasse as folhas ou fructos de uma arvore. Do mesmo modo o ornamentista violaria as leis da sua arte se imitasse as irregularidades e casualidades da natureza nos motivos da ornamentação; n'este caso o seu trabalho seria *naturalistico,* o contrario de *estylisado.*

cando os problemas gradualmente (combinação de folhas sobre base geometrica). A sombreação apparece só no fim do caderno, a fol. 100.

5.º Caderno (11.º da collecção). — As volutas em geral e a voluta ionica em especial. Ornamentos: grego, oriental e italiano com elementos vegetaes sobre base geometrica, sombreados. Varias formas vegetaes (folhas e fructos) estylisadas, sem sombreação (fol. 105-108); as mesmas formas vegetaes segundo os principios do seu desenvolvimento successivo: em tarjas (fol. 109); n'um todo completo e organico: em rosetas (fol. 110).

6.º Caderno (12.º e ultimo da collecção). — Apresentação dos rudimentos mais importantes da perspectiva, em exemplos (fol. 111-120). Estes exemplos servem apenas para o mestre regular a ordem da perspectiva elementar no ensino, até ao momento em que haja de recorrer aos corpos solidos ou aos modelos de arame para introduzir o discipulo no estudo do *real* (1).

O leitor ter-se-ha admirado do modo como este compendio tracta o ensino elementar de desenho, o ensino do *primeiro grau!* Dividir este ensino elementar em trez escalas e preencher essas escalas com mais de 300 exemplos distribuidos por 120 estampas parece prolixidade, e comtudo a commissão official de peritos, que examinou o compendio do snr. Grandauer, entendeu que o auctor tinha feito apenas o que era indispensavel para o respectivo mestre poder regular a sua tarefa e *alargar* ainda mais o quadro do ensino.

As estampas do snr. Grandauer não são para uso directo do discipulo; servem principalmente ao mestre para elle desenhar os problemas na pedra;

(1) Vid. o que dissemos a pag. 29.

os discipulos repetem o problema reduzido, sobre umas lousas especiaes *(Theken),* quadriculadas por meio de linhas, segundo a rêde stigmographica (1) ou cobertas com os *stigmas* em substituição das linhas. O mestre poderá prescindir até mesmo dos *stigmas primarios* e *secundarios,* emfim: de toda e qualquer *baliza* e começar logo com o *desenho a olho,* se assim o entender, se o talento do discipulo, se a sua instrucção e facilidade de percepção permittir estes saltos. O methodo do snr. Grandauer é tão racional que deixa ao mestre a liberdade de usar de qualquer d'esses meios; as suas estampas têm o raro merecimento de poderem servir em todos os methodos que podem ter applicação no ensino elementar de desenho: *desenho dictado, desenho a tempo,* a *tempo fixo,* de *memoria,* de *invenção* e *desenho de estampa* (2). Emfim, este compendio modelo pode servir aos *autodidactos:* áquelles que queiram aprender por si proprios as *formas fundamentaes da ornamentação* construidas sobre base geometrica, e ainda pode, por exemplo, ser da maior utilidade para todos aquelles que vivem de *officios manuaes* (3), que trabalham em misteres, pois

(1) Vid. pag. 36 e 37. Rêde de linhas, ou rêde de pontos (stigmas); a distancia entre os stigmas é no compendio elementar do snr. Grandauer apenas de *dois centimetros;* alargando a distancia augmenta a difficuldade. Além das lousas *(Theken)* stigmographicas vendem-se na Allemanha cadernos de papel preparados de antemão para esse desenho. A distancia dos stigmas nos cadernos e nas lousas dos discipulos não passa de *um centimetro.*

(2) Vid. pag. 15, 16, 23, 44 e 45.

O desenho a *tempo fixo* (pag. 16) distingue-se do desenho a *tempo* ou a *compasso* (pag. 45) em ser executado n'um praso certo de minutos; o discipulo habitua-se d'este modo á precisão e ligeireza de movimento; a indolencia, possivel no segundo caso, não o será no primeiro.

(3) Vid. pag. 1 da Introducção.

que todos elles precisam para viver do desenho elementar geometrico ornamental, ensinado racionalmente; podem *vegetar* sem elle, isso sim, como de facto vegetam, agrilhoados ao compasso, a um instrumento que, em logar de os ajudar, os escravisa.

Imaginam elles que aprenderam o desenho elementar necessario, porque frequentaram umas aulas quaesquer, onde se ensina um *certo* desenho linear geometrico, sem methodo, sem sciencia nem consciencia, (por formas *abstractas,* que não inspiram o minimo interesse ao discipulo) *accompanhado* de um *certo* desenho de ornato sem a menor relação com o primeiro; onde o conhecimento da *estylisação* dos *elementos vegetaes* é por isso mesmo uma ideia incognita; onde as leis organicas da arte de ornamentação, onde as leis de desenvolvimento d'essa arte são egualmente incognitas; onde o desenho geometrico e desenho de ornato andam em perpetuo divorcio; onde o *compasso* e a *regua* e depois o *gesso* e a *estampa* decidem dogmaticamente da razão das cousas; onde nunca soou, da parte do discipulo, um: *porquê?*

Pode haver excepções e ha-as entre nós; pode haver aulas em que o mestre seja digno d'esse nome e o discipulo alguma cousa mais do que um automato, ou um copista insciente; essas excepções, porém, contam-se: adiante faremos d'ellas menção.

Não podemos concluir a analyse do compendio do snr. Grandauer sem apontar uma circumstancia essencial para a adopção da dita obra, como livro de ensino (1).

---

(1) É certo que a adopção, mesmo do melhor methodo, não basta para reformar o ensino do desenho; é necessario que haja quem saiba ensinar por esse methodo. Teremos pois tambem de attender a essa necessidade e de indicar as bases

O preço do compendio do snr. Grandauer é muitissimo barato. Os 12 cadernos, formato in-folio, custam 2$400 reis, ficando cada estampa a 20 reis. Esta modicidade de preço explica-se pela circumstancia de ser a edição official, feita á custa do governo austriaco. A impressão é esmerada, o papel excellente; sobre o merecimento artistico das estampas já fallamos (1). O auctor teve a satisfação de vêr o seu compendio em uso em quasi todas as escolas de desenho da Austria, e de recolher o voto dos peritos que o proclamam um dos melhores compendios de ensino elementar segundo o methodo stigmographico.

Resta-nos lançar uma vista d'olhos sobre a polemica que se levantou sobre o methodo stigmographico, polemica longa, teimosa, mas que está quasi extincta em face dos immensos resultados obtidos com uma applicação racional do dito methodo. E comtudo a opposição partiu das primeiras auctoridades.

Weisshaupt (2) escreveu o seguinte contra o methodo stigmographico:

---

para a creação de uma escola especial destinada á educação de *mestres de desenho*; dizemos muito de proposito *mestres* e não professores. Vide os *Planos* e *Projectos*, no fim d'este estudo.

(1) Vid. pag. 41, nota 3.

Em junho de 1878 publicou o *Museu austriaco* uma edição ainda mais barata, portatil, do compendio para o discipulo; formato 4.º obl. com o mesmo numero de estampas (120). A impressão, papel e execução das figuras é egual á da grande edição; o custo é apenas de 670 reis. 1 Fl. 30 k.

(2) O professor Weisshaupt era ainda em 1875 inspector technico das escolas de desenho de Munich e um dos primeiros mestres de desenho d'essa capital. O snr. Langl diz das suas obras o seguinte no seu relatorio:

The excellent works on linear and ornamental drawing, by Prof. H. Weisshaupt, the zealous champion of the advancement of drawing instruction, are too well known everywhere to need more than a mention here (pag. 43).

«Este methodo de ensino tem a seu favor a commodidade, sobretudo para mestres elementares *(Elementarlehrer)* que tenham menos exercicio technico; o discipulo colhe d'elle tambem algumas vantagens; mas para isso é preciso apresentar-lhe os limites da figura (os contornos) marcados mechanicamente (1), ou é preciso a indicação dos pontos (2) que o lapis tem de ligar por meio de linhas, a fim de crear a figura. Estes expedientes facilitam a execução mas... longe de auxiliar a livre concepção do problema, embaraçam-n'a. Ainda que com esse methodo (a stigmographia) se obtenha uma concepção apparentemente mais exacta e um resultado final menos imperfeito, o mestre intelligente não deixará de notar que, com esse methodo, se cria e educa uma illusão que difficulta os progressos ulteriores do discipulo. A prova mais cabal d'isso colhe-se com a seguinte experiencia: — Proponha-se a discipulos de ambos os methodos *(stigmographia* e *quadros parietaes)* um problema que consista no seguinte: desenhar um simples ornato, ou um qualquer thema *(motivo)* do curso ensinado, de uma estampa ou de um quadro parietal. Reconhecer-se-ha que os discipulos habituados a uma *concepção livre* dos problemas e educados pelo *desenho a olho* levarão vantagem sobre os discipulos dos adeptos de stigmographia (3)?»

Esta opinião resume em poucas palavras tudo quanto se escreveu de pezo contra o methodo stigmographico. Já dissemos no artigo anterior que a polemica que se levantou sobre o assumpto fôra longa e fructifera; já indicámos as modificações do methodo que foram surgindo depois das palavras de

(1) Os contornos *ponteados* ou *apontados*.
(2) Os pontos da rêde stigmographica: os *stigmas*.
(3) Worms. *Op. cit.*, pag. 18.

Weisshaupt até 1875, até ao compendio do snr. Grandauer. É duvidoso, é pouco provavel que o impugnador principal — por ser o mais auctorisado — tivesse escrupulo em acceitar hoje o compendio do mestre austriaco baseado sobre as *modificações* tão importantes que deixámos consignadas na analyse minuciosa dos 12 cadernos.

O snr. Grandauer responde do seguinte modo aos adversarios do methodo stigmographico:

«A experiencia tem mostrado na maioria dos casos, que uma creança na edade de 7 a 9 annos, carece de um auxilio, de um encosto durante os primeiros exercicios do desenho; esse auxilio encontra-o nos stigmas impressos, e o uso d'elle nas classes inferiores da escola elementar é por assim dizer indispensavel, pois será experiencia arriscada começar desde logo com o desenho a olho quando o ensino haja de ser dado em massa (1)».

O auctor accrescenta, destruindo a objecção principal dos adversarios da stigmographia: «Importa principalmente que não se abuse da rêde stigmographica, que o discipulo se emancipe a tempo d'esse meio auxiliar, e que as estampas que hão de servir de transição para o desenho a olho apresentem os problemas a tempo e sem solução de continuidade».

Ao mestre cabe toda a responsabilidade da ques-

(1) Convem lembrar que foi por isso mesmo, por essa difficuldade de dar o ensino de desenho a olho *em massa*, que os pedagogos inglezes estabeleceram o numero mui restricto de discipulos em cada aula (vide retro, pag. 15). O leitor deverá ter entendido, de resto, que o methodo do snr. Grandauer e o methodo inglez, tal como o expuzemos de pag. 13 a 23, não se excluem, porque representam differentes graus de ensino: este os *preliminares* do ensino elementar graduado; aquelle o proprio *ensino elementar graduado*, ante-prologo e prologo do ensino artistico.

tão, e assim se explica como os mestres menos intelligentes, menos habeis, menos bem educados pedagogicamente, se oppõem á introducção de um methodo que descobre do modo mais evidente a sua incapacidade. A estampa é commoda; se ella tem erros, o mestre não os emenda nem os pode emendar; um nome de artista mais ou menos célebre cobre-os: o discipulo augmenta-os, e assim se passa de estampa em estampa, accumulando erros de toda a ordem.

Tendo o mestre de desenhar a figura na pedra pelo modelo do compendio, que está ao alcance de todas as bolsas, tem de desenhar bem, necessariamente; o menor erro commettido no desenho de uma figura de ornato construida sobre base geometrica salta á todos os olhos; o discipulo, repetindo a figura na sua lousa ou caderno, verificará logo o erro.

Em face das vantagens palpaveis do novo methodo, é natural que desappareça o resto de opposição; esta é sempre o preludio de uma mudança em qualquer estado de cousas. Quanto mais viva a lucta, tanto mais proxima a mudança. Quanto maior fôr o campo de acção de um principio (e são poucos os elementos primarios de ensino que, como a cartilha e o compendio do desenho, accompanham o homem, sem cessar, do berço até ao tumulo), tanto mais rapida será a propagação d'esse principio (1).

---

(1) Sirva de exemplo o exito da cartilha do snr. João de Deus, já consignado por toda a imprensa de todas as côres; esta cartilha deu n'um anno um impulso correspondente a 50 do antigo systema e fez a maior revolução pedagogica de que ha memoria em Portugal, desde o *Verdadeiro methodo de estudar*, de Verney, apesar de 50 concorrentes mais ou menos escudados com a protecção official, que entre nós parece servir só para estimular a inepcia. As massas sentem instinctiva-

O mestre pode hoje escolher entre os seguintes processos que se coordenam todos debaixo do methodo stigmographico, e combinal-os segundo as aptidões de seus discipulos:

Figuras *apontadas* ou ponteadas.
» com *balizas*.
Meias figuras; a outra metade ponteada ou preparada com balizas.
Rêde de linhas..... } Preparada mechanicamente, ou nas lousas ou nos cadernos.
Rêde de pontos *(stigmas)* }
Rêde de pontos construida pelo discipulo com as distancias marcadas pelo mesmo discipulo.
Rêde de pontos como meio auxiliar, preparatorio; stigmas *effectivos* ou primarios (em Grandauer, caderno 1 a 3).
Rêde modificada; stigmas *secundarios* (Grandauer, caderno 4); com transição para o desenho a olho sem balizas, nem stigmas (caderno 4 e 5).

Os resultados obtidos pela Austria nas suas escolas de desenho com o compendio do snr. Grandauer; os triumphos da industria austriaca na Exposição de Vienna de 1873 com os seus productos d'arte, triumphos que têm por base e primeira origem os progressos das classes industriaes no estudo do desenho; os triumphos posteriores do mesmo paiz em Philadelphia (1) e os recentissimos em Mu-

---

mente o alcance d'uma grande ideia, quando é fecunda, queremos dizer: de immediata applicação prática. Ellas immortalisarão aquelle que abrir os olhos e educar a *vista* da infancia, serviço quasi egual áquelle que o snr. João de Deus prestou, soltando á infancia a lingua paralysada.

(1) Trabalho de Stetson, á frente do Relatorio de J. Langl sobre o ensino do desenho, citado a pag. 44, nota, assim como as celebres *Cartas* do snr. Professor Reuleaux *Briefe aus Philadelphia*. Braunschweig, 1877, Vieweg. Carta 6.ª, pag. 48 e seguintes.

nich (1), são a mais eloquente apologia do compendio.

Se estes resultados não bastam para nos abrir os olhos, então — então temos de concluir que merecemos o flagello do programma official, dos compendios de especulação e o flagello dos pedantes que se intitulam *mestres* (2).

---

(1) Vid. O. Mothes, *Deutsches Kunstgewerbe und der Münchner Congress.* Leipzig, 1876, pag. 33 e seguintes, e B. Bucher. *Die Kunst-Industrie auf der deutschen Austellung in München, 1876.* Wien, 1876, Gerold (Relatorio official).

(2) O que seria das nossas creanças, se o desenho fosse introduzido nas *escolas elementares* com o espirito pedagogico que conhecemos nas nossas regiões officiaes? Se o desenho, como elle se ensina actualmente aos examinandos dos *lyceus* é um *nonsense,* que palavra achariamos para o classificar, se elle invadisse a escola elementar? Que invenção sahiria n'esse caso das regiões officiaes?

Mais adiante faremos o estudo do *regulamento* do snr. de Stremayr.

V

O REGULAMENTO OFFICIAL AUSTRIACO

Este regulamento não nasceu de um jacto. Compõe-se de sete sub-divisões que trazem as datas 7 de agosto de 1872, 9 de agosto de 1873, 6 de maio de 1874 e 2 de junho de 1877. Começamos pela ordem chronologica:

A) Instrucção para o curso de mestres de desenho nas aulas da escola superior d'arte applicada do *Museu Austriaco* (1), 7 de agosto de 1872.

AA) Nova instrucção de 2 de junho de 1877, modificando sensivelmente a anterior.

B) Plano de ensino para o desenho a olho nos estabelecimentos normaes (2), 9 de agosto de 1873.

---

(1) No nosso segundo artigo (pag. 25), fallando do *Museu austriaco imperial e real* (Kaiserlich-Königliches österreichisches Museum) affirmámos como facto assente uma serie de cousas, sem provas nem documentos, e pedimos então por isso um voto de confiança ao leitor. É chegado o momento de justificar o pedido e dar as provas, pelo menos em parte, porque, a explicação do organismo do *Museu* será dada mais adiante.

(2) São as chamadas: *Bildungsanstalten für Lehrer und Lehrerinnen:* institutos para a educação de mestres e mestras. A Austria tem 65 estabelecimentos d'esta ordem (sexo masc. 42; sexo fem. 23), segundo o *Annuario estatistico* de 1875-1876, fasc. v.

b) Instrucção especial regulando esse ensino. A 6 de maio de 1874.

C) Plano para o desenho a olho e ensino das formas geometricas ornamentaes nas escolas populares (isto é: de instrucção primaria).

c) Instrucção especial regulando esse ensino. A 6 de maio de 1874.

D) Plano de ensino para o desenho a olho nas escolas communaes ou burguezas *(Bürgerschulen)*. A 9 de agosto de 1873.

d) Instrucção especial regulando esse ensino. A 6 de maio de 1874.

E) Plano de ensino para o desenho a olho nas escolas medias (1) ou secundarias *(Mittelschulen)*. A 9 de agosto de 1873.

---

(1) Estas escolas são numerosissimas na Austria; o mesmo *Annuario* cita 295, sendo: 78 gymnasios; 13 gymnasios de 2.ª ordem; 61 *Real Gymnasien* de quatro cathegorias differentes; 58 *Realschulen* e 20 *Realschulen* de 2.ª ordem (*Unterrealschulen)*; o que, junto aos 65 estabelecimentos da nota anterior, prefaz a somma de 295 com 9 cathegorias. Notaremos que abaixo d'estas escolas ha ainda: *Bürgerschulen* (communaes ou burguezas) e *Volkschulen* (elementares ou primarias); o numero de ambas era então de 15:166 com 31:196 mestres e 2:134,683 discipulos. Todas as 295 escolas supra são intermedias entre as ultimas e as universidades, que são 7. O nosso chamado *Lyceu* corresponde, quando muito, á *Realschule* austriaca ou oitava cathegoria das escolas officiaes secundarias.

É necessario dizer ainda que a Austria está, quanto á instrucção, em geral, abaixo de muitos estados allemães, por exemplo: da Saxonia, do Würtemberg, do Oldenburgo, não fallando da Prussia!

Os numeros supra referem-se só á parte allemã do imperio; a Hungria tem 16,000 escolas, mas com só 28,000 mestres. A desproporção na distribuição das escolas elementares é enorme; temos, nas terras dos Alpes: 38 1/2 p. c.; terras dos Sudeten 21 p. c.; terras dos Karpathen 9 p. c.; reino de Hungria 38 p. c.; Dalmacia 1/2 p. c.; Siebenbürgen 8 1/2 p. c.; Croacia e Eslavonia 4 1/2 p. c.

e) Instrucção especial regulando esse ensino. Idem.

F) Plano para o ensino do desenho nas escolas de aperfeiçoamento industrial *gewerbliche Fortbildungsschulen).* 6 de maio de 1874.

f) Instrucção especial, etc. Idem.

Todos estes planos, todas estas instrucções são o fructo do trabalho de uma commissão de especialistas, nomeada pelo Ministerio imperial da Instrucção publica. Esta commissão, presidida pelo Conselheiro R. von Eitelberger, director do *Museu austriaco,* era composta dos vogaes, os snrs.:

J. Stork, Grandauer, Hasselwander, Riwel, Schmid, Weiner, Walser, von Krist, Schramm, R. Hofbauer, Bucher, Laufberger, Waldheim, Krischek, Jirezek, von Dumreicher, etc., emfim por tudo quanto havia então em Vienna de mais competente na especialidade do ensino do desenho e no dominio da administração e inspecção escolar. (1) É de notar que entre os nomes não figura *um unico* professor da Academia Real e Imperial de Vienna! Tratava-se de um ensino especial: o *da arte applicada á industria,* que nada tem que vêr com Academias; o ministro austriaco sabia bem o que fazia!

A lei de 20 de agosto de 1870 que reformou o ensino primario *(Volksschulgesetz)* estabeleceu ao mesmo tempo o ensino do desenho como obrigatorio na escola elementar (§ 53).

Hoje, o ensino do desenho abrange na Austria

As 7 Universidades têm 707 professores e 10,900 ouvintes; 1/3 é só de Vienna, que absorve 40 p. c. dos ouvintes! sendo 34 p. c. de raça allemã. A Prussia tem 9 Universidades com 18,270 estudantes e 1624 professores (anno escolar de 1874-75), vid. *Academisches Iahrbuch* de 1877, pag. 572 e 576.

(1) A commissão continúa (fim de 1878) completando e aperfeiçoando o ensino do desenho; trabalha ha *seis annos!*

*

toda a escala da instrucção publica: *Volksschule* — *Bürgerschule* (1) — *Mittelschule* — etc., até á Academia imperial e real, sem a menor solução de continuidade — além do desenvolvimento muito especial que esse ensino tem nas escolas e institutos technico-artisticos (2) em que se estuda a arte applicada á industria, institutos ligados todos ao *Museu austriaco*.

Não é possivel comprehender a importancia do magnifico *Regulamento* austriaco, verdadeiro modelo pedagogico, sem um exame dos estabelecimentos de ensino onde elle tem applicação, aliás poderá alguem suppôr que esse regulamento, que occupa umas 25 pag. de 8.º gr. typo miudo e compacto — é um regulamento de apparato, como muitos dos nossos, para encher papel.

São de tres especies as escolas e institutos technicos que se governam por elle: *Gewerbeschulen: Escolas de mesteres,* ou mais propriamente: *Escolas de officios; Kunstgewerbliche Fachschulen: Escolas especiaes de arte applicada;* e *Kunstgewerbeschulen: Escolas superiores e geraes de arte applicada á industria* (3).

---

(1) E subindo até ao *Gymnasio*. A nota antecedente explica as cathegorias.

(2) Chamamos *technico-artisticos* aquelles institutos em que o artifice se habilita á *technica* da arte; em opposição a *technico-scientificos,* em que o artista estuda a *technica* da industria fabril. O ensino do desenho tem caracter diverso em ambas as applicações; no primeiro caso tem de ser desenho a mão livre ou a olho *(à main levée, Freihandzeichnen);* no segundo caso desenho a compasso ou desenho de construcção.

(3) O primeiro termo decompõe-se em:

Gewerbe: mester, officio. *Schule:* —Escola.

O segundo decompõe-se em:

Kunst (arte); *gewerblich* (adj. de *Gewerbe*); *Fach* especialidade; *Schule* (escola).

O terceiro em: *Kunst; Gewerbe* e *Schule;* sem a designação de *Fach* especialidade, porque o ensino abrange a ap-

Á primeira cathegoria: *Escolas de officios,* pertencem as escolas subvencionadas pelo estado: *(Staatsgewerbeschulen)* de Vienna, Salzburg, Graz, Pilsen, Reichenberg, Brünn, Bielitz e Czernowitz.

A segunda cathegoria: *Escolas especiaes de arte applicada,* pertencem nada menos de 39 estabelecimentos, distribuidos por varios paizes da monarchia austriaca do seguinte modo:

Austria inferior 3; Austria superior 3; Tyrol 11; Voralberg 1; Bohemia 16; Kärnten (Karinthia) 3; Mähren (Moravia) 2.

A terceira cathegoria abrange a unica escola superior e geral de arte applicada de Vienna, annexa ao *Museu austriaco.*

O ensino nas *Escolas de officios* (1.ª cathegoria) mira principalmente ao aperfeiçoamento do trabalho technico das classes operarias inferiores, segundo o principio tão claramente formulado por Mr. Davioud: «Tendo cessado a tutella das antigas corporações, cabe ao ensino primario o dever de a restabelecer, pelo menos em parte (1).» Por ensino primario deve entender-se aqui não só o ensino de *letras,* mas tambem ensino technico, o ensino technico, do *officio* (2), d'antes entregue ao mestre ou contra-mestre

---

plicação do desenho a *todos* os officios d'arte, incluindo a parte experimental scientifica (chimica applicada, etc.), relativa a todos elles.

(1) *L'art et l'industrie.* Paris, 1874. Memoria coroada pela Academia de Bellas-artes de Paris, pag. 85, já citada por nós em a *Reforma de Bellas-Artes,* pag. 52.

(2) A *Gewerbeschule* não representa o primeiro grau d'esse ensino, mas sim um grau já bastante superior. O aprendiz tem antes da *Gewerbeschule* as officinas de aprendizagem *(atelier d'aprentissage);* e as escolas de mestres de officios *(Werkmeisterschulen);* as duas cathegorias estão ligadas por uma intermedia, que se chama: escola de aperfeiçoamento dos officios *(Handwerker Fortbildungsschule);* esta faz do artifice-as-

do officio, hoje regulado e organisado pelo estado ou organisado por iniciativa particular sob inspecção do estado.

O ensino nas *Escolas especiaes de arte applicada* tem outro fim; estas escolas, creadas e espalhadas profusamente por todo o paiz, têm a missão especial de levantar a educação do operario na propria localidade onde floresce a industria a que elle se dedica; de levantar essa educação pelo lado technico e esthetico. As *escolas de officios,* de que fallámos anteriormente, são em pequeno numero; ha apenas oito. Foram fundadas nos grandes fócos das industrias; centralisam mais ou menos. As *escolas especiaes* corrigem essa tendencia e, sem deslocar o operario, ministram-lhe a educação artistica no proprio logar em que nasceu, no fundo do valle, ou no alto da montanha, no proprio sitio de onde tira o seu material de trabalho: a madeira, a pedra, o marmore; emfim, ellas avivam as tradições da sua pequena arte, acordam a sua inspiração. O governo austriaco, intelligente, sollicito, paternal, procurou e achou esses pequenos fócos da actividade artistica elementar, espontanea, individual; chegou ainda a tempo para

---

pirante um mestre do officio. Nós não temos uma ideia do que seja methodo e rigor n'este ensino, como nos mais. A Austria, por exemplo, tem *oito* cathegorias de estabelecimentos secundarios entre a escola communal ou burgueza (exclusivè) e a Universidade. Nós temos o *Lyceu,* e basta isto á nossa consciencia! Voltando ás escolas d'officios recommendarei ao leitor, como não é possivel explicar tudo, que leia o que o fallecido Fradesso da Silveira, um *martyr* do trabalho e victima da inepcia official, disse nos seus *Estudos.* Lisboa, 1872, estudo n.º III: *As officinas-escolas das Flandres;* é só uma face da questão, mas é o sufficiente para dar ao leitor uma ideia da organisação do ensino industrial primario no extrangeiro. Como mais completo citaremos: G. Salicis: *Enseignement primaire et apprentissage.* Paris, 1878. 2.ª edição, um volume de 190 pag.

acudir a logares onde a luz estava quasi extincta, onde a pequena industria *caseira* (1) era, á falta de riquezas naturaes do solo, a unica garantia de existencia de milhares de familias; em outros logares bastou um sôpro para avivar a chamma.

Apoz alguns annos, em 1875, deu a Exposição collectiva das *escolas especiaes,* aberta em 5 de outubro no *Museu austriaco* pelo ministro do commercio, cavalheiro de Chlumecki, a prova mais eloquente e mais brilhante do que pode uma ideia fecunda, lançada por mão experimentada nos logares proprios.

Não pretendemos escrever a historia d'essa exposição, cujos brilhantes resultados foram confessados por todos os que tiveram occasião de a admirar; o que desejamos fazer, o que devemos fazer é uma pequena noticia d'essas 39 escolas especiaes da monarchia austriaca. O ensino do desenho não differe muito de uma a outra; ha até muitas escolas cujo plano de ensino é egual; outras em que é identico. Se, não obstante, as enumeramos, uma a uma, é porque desejamos mostrar ao leitor quaes as industrias locaes que podem e devem reclamar especialmente (2) a organisação do ensino de desenho e como esse *desenho* foi dado segundo o *Regulamento.*

---

(1) Ha industrias *tradicionaes* em quasi todos os paizes, as quaes não têm fim *especulativo;* o trabalho serve apenas para ornar a casa ou o objecto caseiro; não entra em circulação, no commercio. Desde o momento em que a industria entra no mercado perde o caracter de industria caseira. Em todos os paizes que progridem se procura transformar as *industrias caseiras* em *industrias de concurrencia* e dar-lhes em logar da feição *ingenua, primitiva,* o caracter *racional,* prático. São as escolas de arte applicada, especiaes e geraes, que se encarregam d'esse trabalho.

(2) Quasi todas as industrias precisam do desenho; as locaes especialmente, porque, nascendo em geral de *industrias*

I. *Escolas de esculptura em madeira; de entalho, de torno.* Em:

Haida, Haindorf, Mondsee, Sanct-Ulrich (Grödener Thal), Cles, Cortina d'Ampezzo, Gmünd, Grulich, Hallein, Tachau, Meseritsch (Wallachia), Wallern, Tione, Imst, Taufers, Innsbruck, Hallstadt.

II. *Escola de marcenaria, marchetaria (intarsia).* Em:

Cles, Kœnigsberg, Meseritsch (Wallachia), Wolfsberg, Tione, Grulich, Wallern.

III. *Escolas de esculptura em marfim.* Em:

Cles.

IV. *Escolas de serralheria.* Em:

Hohenbruck.

V. *Escolas de industrias metallurgicas.* Em:

Laas.

VI. *Escolas de ourivesaria.* Em:

Cortina d'Ampezzo, Prag (cap. da Bohemia).

VII. *Escolas de ceramica* (barro, fayença, porcellana). Em:

Znaim, Taufers, Karlsbad, Teplitz, Tetschen.

VIII. *Escolas para a industria do vidro.* Em:

Feldkirch, Haida, Steinschönau.

IX. *Escolas de esculptura em marmore e em pedra.* Em:

Hallstadt, Laas, St. Ulrich, Taufers.

X. *Escolas de tecelagem e estampagem.* Em:

Feldkirch, Rumburg, Teplitz, Reichenberg.

XI. *Escolas de bordar.* Em:

Vienna (duas), Hall, Feldkirch.

---

caseiras (vid. retro) têm em si o germen artistico que desabrocha especialmente sob a influencia do desenho; as industrias fabrís ou de concorrencia estão em geral em grandes centros onde encontram largos meios de ensino, e carecem n'esse caso de menos auxilio.

XII. *Escolas para a industria das rendas.* Em:
Inzing, Proweis, St. Ulrich, Rietz.

XIII. *Escolas para a industria dos brinquedos de crianças.* Em:
Reichenau, Katharinaberg.

XIV. *Escolas de pintura* (applicada á ceramica e á industria dos brinquedos). Em:
Karlsbad, Reichenau.

Por esta extensa lista, que abrange XIV especies verá o leitor o prestimo que o desenho tem, e o modo como o governo austriaco o applica.

Em quasi todas essas escolas se ensina, a par do desenho (a olho) de ornato e de figura, a *modelação,* complemento indispensavel em todas as industrias que não se contentam com a *ornamentação no plano,* isto é: da superficie plana; tudo o que é industria textil, por exemplo, exige o desenho, mas dispensa a modelação; na nossa lista são a especie X, além de XI (bordados) e XII (rendas). Tudo o mais demanda o ensino do desenho e forçosamente o da modelação (1).

Na nossa lista falta apenas uma escola, a de Klagenfurt, que é *escola de desenho e de modelação,* sem applicação a uma determinada industria, porque, havendo n'aquella localidade numerosas pequenas industrias, nenhuma chegou ainda a dominar absolutamente as outras N'estes casos costuma o governo austriaco fornecer a cada uma d'ellas os mesmos meios de aperfeiçoamento artistico (*ensino* do *desenho* e da *modelação),* esperando que a rivalidade crescente entre as differentes industrias apresse a victoria decisiva da que tiver mais vitalidade.

---

(1) A Commissão official de 1875, creando nas Escolas provinciaes e municipaes o ensino do *desenho,* esqueceu-se da *modelação* — esse pouco! (Vid. no *Relatorio* 2.ª Parte, pag. 44-51, os respectivos projectos do snr. Simões).

Sem o *Regulamento* austriaco, esses fócos do movimento artistico na provincia, essas industrias d'arte, algumas das quaes se acham apontadas na historia da arte desde o seculo XIV, XV e XVI (1), estariam abandonadas e as localidades desertas ou empobrecidas.

O governo austriaco, deixou, no entanto, toda a liberdade de expansão a essas industrias d'arte da monarchia; a sua acção limita-se apenas aos seguintes pontos:

1.º Educação dos chefes das *escolas especiaes* na *Escola superior e geral da arte applicada* (3.ª cathegoria) de Vienna. Estes chefes são escolhidos de entre os artifices (2) mais habeis de cada localidade, sendo possivel.

---

(1) A industria da ourivesaria em Prag data do sec. XV e XVI. A escola de pintura de Prag florescia já no sec. XIV. Acaba de sahir á luz um importante trabalho sobre essa escola: *Das Buch der Prager Malerzeche,* vol. XIII das *Quellenschriften* de Eitelberger, publicado pelo Dr. M. Pangerl. Este trabalho confirma, entre outras cousas, a descoberta capital do snr. Professor Müllenhof (Berlin) de que o *alto allemão* nasceu na Bohemia.

(2) Em Portugal já não ha artifices, ha só *artistas.*

O sapateiro é *artista,* como o pintor, ou esculptor; o alfaiate e o trolha pedem tanto como o sapateiro; são tambem *artistas.* Em Coimbra existe uma associação de artifices que se desautorisou um tanto, chamando-se associação de *artistas.* Vejam, se não ha razão para dizer que o peor mal não é a crise dos bancos: é a crise do senso-commum, a confusão de todas as ideias!

É *artista* o que cultiva a grande arte, a parte que subsiste de per si, seu fim utilitario com um fim ideal.

É *artifice-artista* ou artista-industrial, aquelle que applica a arte á sua industria.

É *artifice,* simplesmente, aquelle que se occupa de um officio, onde a arte não tem applicação. Estes limites estão claramente definidos em toda a parte (até em Hespanha) menos — em Portugal.

2.º Direcção uniforme no methodo do ensino do desenho por meio das publicações officiaes do governo, vendidas a modico preço (1).

3.º Inspecção das escolas por delegados do governo, além da inspecção ordinaria local, que tem plena liberdade de critica e de acção, de accordo com o chefe da escola local.

4.º Apresentação dos trabalhos das differentes escolas em Exposições periodicas e collectivas no *Museu austriaco.*

As vantagens d'este systema são obvias:

A primeira condição é a melhor garantia dos progressos da escola. *A escola superior e geral* annexa ao *Museu austriaco* é um estabelecimento modelo, superior em mais de um ponto á escola annexa ao *Museu de Kensington,* em Londres. Essa primeira condição justifica-se pela excellencia do ensino artistico que alli se professa. A segunda clausula produziu aquillo que hoje se chama *estylo austriaco,* nos mercados de todo o mundo, porque a industria d'arte austriaca corre hoje todo o mundo, quando em 1863 e ainda em 1867 ninguem sabia o que va-

(1) São além do compendio do snr. Grandauer, as estampas de objectos das industrias d'arte (Prof. J. Stork); de construcções technicas (H. Riewel e C. Schmidt); de moveis (por Stork); de fechaduras (Prof. Siccardsburg); obra posthuma; de machinas (Weiner). Seguem-se as publicações feitas especialmente pelo *Museu austriaco* sobre a *Ornamentação* de: Teirich, Andel e Sturm; sobre *rendas* de Schestag, sobre ceramica, sobre bronzes, sobre armaduras, etc., e a creação de uma grande quantidade de modelos (solidos) em gesso e madeira; de arame para o estudo da perspectiva); de gesso para o estudo dos elementos architectonicos, etc., ao todo: *cinco Series.* Em maio de 1877 estavam promptas as duas primeiras (*Mittheilungen des k. k. Oesterreich. Museums* vol. XII, p. 79), compostas de 10 apparelhos; 18 modelos de arame; 44 de madeira, custando ao todo cerca de 270 florins: 108$000 reis.

lia essa industria (1)! Um curto periodo de 6 annos (fins de 1867 a meado de 1873) foi o sufficiente para fazer brotar de um terreno grato, mas inculto, uma serie de industrias d'arte florescentissimas! Antes havia males que impediam essa florescencia no mesmo terreno gratissimo, e quaes eram esses males?

Ouçamos uma passagem da *Memoria,* apresentada pela direcção do *Museu austriaco* ao ministerio sobre a necessidade da fundação de uma escola d'arte applicada: a que foi depois annexa ao museu, a que chamamos aqui *Escola superior d'arte applicada:*

«A raiz dos males que atacam tanto a fundo a prosperidade nacional consiste na deficiencia do ensino do desenho e na falta de escolas especiaes que abram o caminho para as escolas superiores (2)».

Isto foi escripto a 3 de março de 1866; o *Regulamento austriaco* data de 1873; parece pois que elle pouco podia influir dentro do periodo que atraz marcámos.

Note-se porém que o *Regulamento* para o ensino do desenho não foi construido no ar; não se julgue que até alli não havia desenho, que nada existia anteriormente. Já apontámos a lei de ensino primario de 1870 que estabelece o ensino de desenho como obrigatorio.

O desenho applicado á industria foi introduzido já em 1843 no quadro de ensino pela *Associação iudustrial* de Vienna; as outras associações indus-

---

(1) 1863. Foi o anno da fundação do *Museu*, Estatuto de 31 de março; 1867, anno da fundação da escola superior annexa, Estatuto de 27 de setembro; a escola esteve no edificio do museu até julho do anno passado (1877) em que lhe deram um palacio proprio no Stubenring, cerca do museu.

(2) Relatorio official illustrado, *Festschrift,* etc., pag. 74, citado: *Reforma,* pag. 70.

triaes do imperio seguiram-n'a; e até ao anno de 1870, até a proclamação do ensino do desenho *obrigatorio* na escola primaria (1) o governo publicou uma serie de medidas que foram melhorando muito o ensino d'esta disciplina.

Os traços principaes da *Reforma geral do ensino do desenho* estavam já assentes no *Estudo* de 27 de setembro de 1867, que determinou o plano de ensino da *Escola superior* annexa ao *Museu austriaco*. Até á fixação de todas as minudencias do plano da *Reforma geral* correram ainda alguns annos, porque o governo queria acertar e deixar aos pedagogos o tempo sufficiente para estudarem as condições da applicação, segundo a cathegoria das escolas que houvessem de ser creadas. Tendo sido fixados os traços principaes em 1867, não foi difficil fundir, depois de repetidas experiencias, todos os elementos no *Regulamento* de 1873 a 1874.

Resta-nos examinar, finalmente, a relação d'este regulamento com a terceira e ultima cathegoria de estabelecimentos de ensino artistico-industrial, com as *Escolas superiores d'arte applicada*.

Já dissemos que a Austria possue uma escola d'estas annexa ao *Museu austriaco;* já caracterisámos a relação de dependencia em que estão as *escolas especiaes* (2.ª cathegoria) para com esta escola central. É escusado dizer que essa relação de dependencia é determinada pelo *Regulamento,* o qual traçou os limites dentro dos quaes o desenho tem de ser ensinado em cada escola, segundo a sua cathegoria. A escola superior annexa ao Museu assume a direcção geral, porque é ella que representa o grau de ensino mais elevado na disciplina *fundamental;* esta disciplina é o *desenho;* é pois o desenho que decide todas as questões de influencia e de direcção,

(1) Vid. retro, pag. 67.

de preeminencia, de propaganda, etc. Convém reter isto bem na memoria!

Nas escolas especiaes de esculptura em madeira, de ceramica, de ourivesaria, de marcenaria, serralheria, etc., etc., prevalece o ensino prático technico; ensina-se alli a manipulação dos materiaes; este ensino não tem logar na escola superior de Vienna, comtudo esta dominará sempre sobre aquellas, graças aos seus desenhadores e modeladores, que sahem de lá verdadeiros artistas-industriaes (1) e conhecedores da parte technica, graças aos estudos práticos, ás experiencias que fizeram na repartição chimico-technica (2) da escola do *Museu*.

Agora, que havemos indicado a applicação do *Regulamento* ás tres cathegorias de escolas que representam na Austria o systema de ensino da arte applicada á industria, e analysado o lado prático da questão, vamos expôr desenvolvidamente o lado theorico e pedagogico das seis *sub-divisões* d'esse regulamento (vid. retro).

Começaremos, não pela ordem chronologica, a da publicação official, mas sim pela ordem logica ascendente, segundo a progressão do ensino.

No capitulo anterior (pag. 53-64) já analysamos miudamente o compendio que serve no *ensino elementar* da escola primaria. Escusamos pois de voltar sobre a divisão C (vid. retro). Passamos á subdivisão:

D.) *Plano de ensino para o desenho a olho nas escolas cummunaes ou burguezas.*

O ensino continúa com os mesmos elementos

(1) Vid. pag. 74, nota 2.

(2) É a *chemisch-technische Versuchsanstalt*, especie de laboratorio de chimica industrial, onde se fazem todas as experiencias necessarias para completar o ensino puramente artistico da escola superior. É dirigido pelo Prof. Kosch.

que serviram na 3.ª e ultima escala do desenho elementar, com uma differença: a accentuação da perspectiva. O discipulo desenha d'ora avante a figura nas suas tres dimensões, servindo-se de *modelos de arame* (o quadrado, os polygonos regulares de 5, 6 e 8 lados e o circulo) e *modelos de madeira;* os primeiros ajudam-o no estudo da perspectiva; os segundos preparam gradualmente os difficeis problemas da sombreação. Adestrado que seja o discipulo n'um e n'outro assumpto, passa a applicar a perspectiva e a sombreação a objectos de uso vulgar como mezas, caixas, portas, janellas, etc.

O ensino nas escolas do sexo feminino corre parallelo com o ensino nas do outro sexo, até ao ponto em que a perspectiva e a sombreação é applicada aos objectos de uso. Em logar d'estes estuda a discipula, em harmonia com as occupações do seu sexo (coser, bordar, etc.), a combinação das linhas rectas e curvas em figuras geometricas, em formas estylisadas do reino vegetal; folhas, flores, fructos, etc. Conclúe o estudo com a combinação de uma e outra cousa em tarjas, laçarias, emblemas, etc.

«A *imitação fiel* da natureza, isto é: o desenho rigoroso de flores, paisagens e animaes, é cousa egualmente condemnavel para ambos os sexos.» (aviso aos nossos mestres!) diz o ultimo paragrapho da sub-divisão!

O § 6 determina que o desenho seja a *olho,* isto é: condemna os instrumentos, absolutamente, para ambos os sexos!

O ensino é dividido, quanto ao *tempo,* do seguinte modo:

1.ª Escala:	6 horas	semanaes	Curso: $^1/_2$ anno
2.ª Escala:	4 horas	»	$^1/_2$ a. na 1.ª div.
Em 2 divisões	4 horas	»	$^1/_2$ a. na 2.ª div.

Os materiaes empregados são: papel, lapis, penna, pincel, tinta da China e outras tintas.

E) *Plano de ensino para o desenho a olho nas escolas medias ou secundarias.*

O ensino liga ao anterior pelos modelos de arame e de madeira que são empregados para combinações mais difficeis nos problemas da perspectiva e da sombreação. O desenho entende-se no *espaço*. Isto constitue a 2.ª divisão da 1.ª escala. A 1.ª divisão ainda se occupa com as *duas dimensões*, no plano, servindo-se das formas polygonaes, circulares e ellipticas mais difficeis e sua combinação, para o desenho de ornato geometrico no plano.

A 2.ª divisão da 1.ª escala fecha com o desenho de objectos de uso como na sub-divisão D.

A 2.ª escala abrange o desenho de ornato segundo os modelos traçados pelo mestre na pedra, ou por estampas *mono* — ou *polychromicas* (1) ou por modelos de gesso; nos dois ultimos casos pode-se avançar até á introducção da figura humana e animal na ornamentação. O estudo da perspectiva tem de ser continuado no desenho de objectos de uso, de execução mais difficil.

É conveniente que comece aqui a *instrucção historica* do discipulo, ensinando-se-lhe a conhecer os differentes estylos de ornamentação.

A 3.ª escala (com tres divisões) tem por objecto o estudo das proporções, da physiognomia e da cabeça humana. O mestre deve illustrar todas as explicações na pedra. O discipulo desenha pelos ges-

(1) *Mono* — ou *polychromico*, isto é: de uma ou mais côres. O museu austriaco acaba de publicar uma obra do snr. Andel (já citado pag. 75, nota 1) sobre o *Ornamento polychromico* (cad. I e II); serão uns XV com 80 estampas para o estudo do desenho ornamental, *colorido*, nas escolas secundarias, industriaes e de officios.

sos. Continúa o estudo da ornamentação com exercicios feitos de memoria (1).

O *essencial* na execução do discipulo consiste na correcção dos contornos, nas linhas geraes caracteristicas e não em minudencias esterilisadoras. O mestre tem de respeitar as legitimas aspirações do discipulo, isto é: as suas faculdades creadoras, a sua *individualidade* n'uma palavra, e não se impôr com receitas infalliveis, quando o discipulo se apresente com uma solução propria da questão proposta.

A divisão, quanto ao tempo, é a seguinte:

1.ª Escala	1.ª	div.	6	horas	semanaes;	1/2 anno
	2.ª	»	4	»	»	»
2.ª Escala	1.ª	div.	4	horas	semanaes;	1/2 anno
	2.ª	»	4	»	»	»
3.ª Escala	1.ª	div.	4	horas	semanaes;	1/2 anno
	2.ª	»	4	»	»	»
	3.ª	»	3	»	»	»

Restam-nos as sub-divisões F, A, A A e B, que vamos analysar.

F) Plano para o ensino do desenho nas escolas de aperfeiçoamento industrial *(gewerbliche Fortbildungsschulen)*. 6 de maio de 1874.

Segundo o caracter geral d'estas escolas que habilitam, operarios tanto para as industrias technico-scientificas, como technico-artisticas (2), com o curso do desenho, o programma do ensino divide-se em

(1) O desenho de *memoria* consiste no seguinte: o mestre desenha uma figura na pedra, explica-a bem e apaga-a; o discipulo executa-a depois no papel, sem o menor auxilio do mestre. Este processo, cuja utilidade é manifesta usa-se em todas as escolas secundarias da Austria.

(2) Sobre a significação d'estes termos, vid. pag. 68 a 69 e notas.

tres partes correspondentes a tres grupos de discipulos (1).

1.º Grupo. *Secção de construcções:*

Comprehende: Pedreiros, carpinteiros, trolhas, oleiros, estucadores, etc.

2.º Grupo. *Secção de machinas:*

Machinistas, fundidores, relojoeiros, fabricantes de instrumentos, etc.

3.º Grupo. *Secção d'artes industriaes:* Esculptores, pintores-decoradores, lithographos, gravadores, ourives, torneiros, encadernadores, correeiros, etc.

Para os discipulos do ultimo grupo ha além do curso de desenho a olho, um curso de modelação (2) tanto em barro como em cêra, com o auxilio de bons modelos e estampas.

Os discipulos que não tiverem as habilitações necessarias para seguir o ensino do desenho, desde logo, em qualquer dos tres grupos, são obrigados a um curso preparatorio de desenho elementar, que é: desenho *geometrico* para os dous primeiros grupos, e desenho *a olho* para o terceiro. N'este grupo ha varias profissões que demandam o estudo do desenho elementar geometrico (por ex.: a do pintor-decorador, encadernador, ourives, etc.); n'este caso torna-se obrigatoria a frequencia de ambas as secções do curso elementar.

O ensino n'esta sub-divisão F liga-se, pelo curso preparatorio, á sub-divisão C, e pelo caracter especial (o da applicação a um fim practico) abrange as sub-divisões D e E, demonstrando a necessidade

(1) Suppõe-se aqui que os operarios têm a instrucção necessaria do respectivo officio, e que aspiram apenas a fortalecer essa instrucção, completando-a com o estudo do desenho e da modelação.

(2) O que está em harmonia com o que dissemos no ultimo artigo, pag. 73, texto e nota.

d'ellas; se a frequencia em D e E fosse completamente satisfactoria, o curso preparatorio para F tornar-se-hia desnecessario em pouco tempo (1).

É desnecessario expôr em que consiste o curso preparatorio de desenho elementar n'esta sub-divisão F, no que respeita ao desenho *a olho,* pois já analysámos o compendio official que serve para esse desenho (2); no que respeita ao desenho *geometrico* pouco ha que dizer. O desenho geometrico é aproximadamente o mesmo em toda a parte; referimonos ao processo de construcção das figuras; o methodo cifra-se na rigorosa concatenação dos problemas. Só com a entrada na *geometria no espaço,* por meio das projecções, é que o mestre acha um campo de exploração que pode dispôr e preparar segundo a sua maior ou menor experiencia pedagogica; o programma austriaco manda fechar o curso com os problemas elementares da sombreação, de sorte que ainda n'este curso de desenho elementar geometrico pode o mestre contraprovar o seu methodo, ensaiar as suas forças, estudar ensinando, e evitar o perigo de cahir na rotina.

O ensino do desenho fica distribuido pelo seguinte modo com relação aos tres grupos:

1.º Grupo. *Secção de construcções:*

1.º anno. — Desenho de construcções por estampas, interior e exterior dos edificios, córtes, decomposição das partes, levantamento de planos; indicação da natureza dos materiaes por meio das côres.

2.º anno. — Desenho dos elementos das ordens

(1) Para a comprehensão d'este enunciado é absolutamente necessario que o leitor recorra ao schema, pag. 65 e 66, e 78 a 81 tratei de D e E, e tenha sempre presente a natureza do ensino d'essas duas sub-divisões.

(2) Vid. retro pag. 52 a 64.

*

gregas e romanas; os pedreiros estudam a stereotomia; os outros operarios desenham objectos das respectivas profissões.

Duração do curso: dois annos.

Divisão quanto ao tempo: 9 horas por semana, sendo 3 aos domingos de manhã, e 6 em 3 dias da semana, á noite (i. é: 3 lições de 2 horas cada uma).

Modelação: duas horas por semana.

2.º Grupo. *Secção de machinas:*

1.º anno.—Desenho de machinas por estampas; decomposição das partes por estampas e depois desenho das mesmas partes por modelos com o auxilio do petipé.

2.º anno.—Desenho e construcção de machinas inteiras, e de outros objectos, segundo a profissão do operario.

Duração do curso: dois annos. O resto como no 1.º Grupo.

3.º Grupo. *Secção d'artes industriaes:*

Desenho de ornato por modelos perfeitos de estylo caracteristico; desenho de figura na sua relação com o desenho de ornato; estylisação das formas vegetaes e animaes. Desenho de objectos pertencentes ás respectivas profissões dos discipulos.

Duração do curso: dois annos. O resto como no 1.º Grupo.

Com relação ao methodo de ensino, o Regulamento recommenda apenas que no ensino do desenho geometrico se attenda principalmente ao lado prático, para que o discipulo aprenda rapidamente a construir os objectos que lhe são mais necessarios.

A) Instrucção para o curso de mestres de desenho nas aulas da escola superior d'arte applicada do *Museu austriaco.* 7 de agosto de 1872.

AA) Nova instrucção de 2 de junho de 1877, modificando sensivelmente a anterior.

B) Plano de ensino para o desenho *a olho* nos estabelecimentos normaes. 9 de agosto de 1873.

b) Instrucção especial regulando esse ensino. 6 de maio de 1874.

Estas tres providencias estão intimamente ligadas.

A instrucção de 7 de agosto de 1872, fixa a duração do curso em 3 annos, a de 1877 em 5 annos; as condições são para ambos os sexos as mesmas:

1. O discipulo deve ter 16 annos completos.

2. Deve provar que concluiu os estudos de um Gymnasio de 2.ª ordem de uma *Unterrealschule* ou de uma *Bürgerschule* completa.

3. Deve provar a sua aptidão para a carreira, apresentando desenhos pelos quaes se possa concluir que o candidato se habilitará em alguns annos para o ensino do desenho (a de 1872 dizia 3).

Se o candidato não podér satisfazer as condições indicadas terá de sujeitar-se a um exame de admissão para provar que possue pelo menos os conhecimentos que se adquirem n'uma escola communal superior.

Os cursos d'esses annos representam um estudo completo de desenho de ornato e de figura (estampa e gesso) inclusive o ornato polychromatico no plano, que envolve:

a) O estudo das leis do estylo com exercicios práticos (um anno).

b) Theoria das projecções, sombras e perspectivas com exercicios práticos (um anno).

c) Lições sobre a theoria das côres, idem.

d) Lições sobre anatomia, idem.

e) Lições sobre historia da arte, idem.

No fim de cada um d'estes cursos ha um exame a que assiste o director da escola, o professor especial do curso em que o candidato é examinado e um membro do conselho fiscal da escola.

A nova instrucção de 1877 é mais exigente, e varía na distribuição das materias. O candidato terá:

1.º de adquirir a necessaria habilidade no desenho de figura e de ornato (falta o *polychromatico)*.

2.º de seguir os seguintes cursos theoricos, cuja sequencia é determinada pela direcção e pelo conselho fiscal da escola:

a.) O curso de *dous annos* sobre os elementos da theoria das projecções e das sombras (1.º anno) e perspectiva (2.º anno), com exercicios practicos.
b.) O curso de *dous annos* sobre a theoria dos estylos com exercicios práticos.
c.) O curso de um anno sobre anatomia.
d.) O curso de *dous annos* sobre historia da arte.

Os exames sobre estas materias serão semestraes.

Como o leitor vê, a instrucção de 1877 exige o dobro da de 1872, eliminando apenas o desenho polychromatico e, portanto, o curso sobre theoria das côres (lettra *e)*.

Se o candidato não podér concluir os estudos em tres annos, conceder-se-lhe-ha um *quarto* anno (1). Antes de sahir do estabelecimento o candidato tem de sujeitar-se a um exame geral sobre as materias professadas nos tres annos; ós problemas práticos têm de ser resolvidos em clausura (2). Finalmente, aquelles candidatos que não quizerem seguir todos os cursos dos tres annos, por precisarem sómente de um ou outro para completar a sua instrucção scientifica, serão recebidos a titulo de *extraordinarios,* fazendo o exame annual do curso seguido e o exame final de

(1) Esta disposição caducou com a nova *Instrucção* de 1877.

(2) O exame em *clausura,* quer dizer, á porta fechada; o candidato é encerrado n'um aposento, onde tem de resolver os problemas que lhe foram apresentados.

madureza. Todos os candidatos recebem á sahida um diploma que attesta a sua maior ou menor applicação nos differentes cursos do triennio.

Como o leitor vê, o governo austriaco trata a educação dos mestres de desenho de um modo muito sério. Estamos convencidos que pouquissimos mestres (aliás *professores)* de desenho haverão em Portugal que podessem passar incolumes, já não diremos no exame de madureza do curso completo, mas n'um simples exame semestral como o de anatomia, theoria dos estylos, ou historia da arte; as nossas duas Academias mesmo de Lisboa e Porto não sabem o que seja *theoria das côres* ou *historia da arte* (1).

Resta-nos examinar a sub-divisão B, a que trata do ensino do desenho a olho nas escolas normaes.

O plano de estudos abrange quatro classes ou aulas.

1.ª classe: Duas a tres horas semanaes. Ensino

---

(1) O snr. Marquez de Sousa faz nas suas *Observações sobre o actual estado do ensino das artes em Portugal.* (Lisboa, 1875, pag. 10), a seguinte observação:

«Apesar de haver Academias em Lisboa e Porto, apezar de haver n'aquella um curso de desenho, ainda hoje não é obrigatoria a frequencia de qualquer d'essas escolas para os individuos que pretendem leccionar desenho nos lyceus.»

Quem ignorar o estado das duas Academias citadas ha-de dizer, e com razão, que esse reparo é sensato; mas aquelles que souberem a que estado de miseria o ensino academico chegou entre nós, terão razão de duvidarem que qualquer das Academias esteja habilitada a formar um simples mestre de desenho, segundo o modelo austriaco. Se os productos do ensino do desenho artistico sahidos das escolas nacionaes fizeram *fiasco*, em geral, nas exposições internacionaes, é mister confessar que o *fiasco* dos professores das Academias nas mesmas exposições foi muito maior. As provas, bem claras, bem eloquentes dal-as-hemos mais adiante.

As nossas Academias deviam enviar tambem os desenhos dos seus discipulos ás exposições internacionaes e não se sahiriam melhor da prova do que as escolas de Lisboa.

das formas. Desenho das formas geometricas no plano: linhas rectas e curvas, triangulos, quadrados, circulos, ellipses e combinações d'essas figuras. Exercicios de *desenho dictado*.

2.ª Classe. Duas horas semanaes: Combinações do ornato geometrico e ornato vegetal. Estudo das formas geometricas no espaço, segundo os principios perspectivicos; a linha recta, angulo, triangulo, polygonos regulares, circulo com o auxilio do modelo de arame; os corpos stereometricos e suas combinações com o modelo de madeira.

3.ª Classe. Duas horas semanaes: Desenho de formas ornamentaes no plano por modelos mono e polychromaticos. Elementos do desenho de figura, começando pela cabeça; detalhes, proporcão dos detalhes. Exercicios no *desenho de memoria* com os problemas da classe anterior.

4.ª Classe. Duas horas semanaes: Desenho de combinação com todos os elementos apresentados anteriormente. Exercicios na pedra. Estudo dos methodos usados no ensino elementar do desenho.

Nas escolas normaes do sexo feminino o ensino do desenho será dado em harmonia com a organisação do ensino nas escolas do sexo feminino.

O leitor encontra n'este plano de ensino a reunião dos differentes processos: desenho a olho, desenho dictado, desenho de memoria, etc., que passámos em revista nos artigos anteriores; encontra esses processos subordinados ao mesmo methodo rigoroso que tivemos occasião de analysar quando fallámos do compendio do snr. Grandauer. Creada que seja uma geração para o professorado ter-se-ha ganho uma base de operações para o futuro; sem um bom regulamento do ensino do desenho é impossivel educar a geração futura e como a educação não se faz sem educadores, é claro que a parte mais ur-

gente d'esse regulamento é a que acabámos de analysar, a que se refere ao ensino do desenho nas escolas normaes.

A *instrucção especial* (6 de maio de 1874) que acompanha o plano de ensino que acabamos de analysar é extensa. Resumiremos os pontos mais importantes d'ella para evitar repetições; a doutrina pedagogica que ella contém já entrou em grande parte na composição dos capitulos anteriores (1), principalmente n'aquelle, em que fallámos do compendio do snr. Grandauer do qual dissemos (2), se o leitor se recorda, que era o compendio officialmente recommendado aos mestres (3) para os exercicios na pedra.

Eis os topicos da *instrucção:*

O ensino é simultaneo, i. é.: os discipulos de uma classe executam todos o mesmo desenho, a um tempo.

Sendo de immensa importancia que os discipulos d'uma classe marchem a passos eguaes, é mister graduar os problemas de um modo rigorosamente logico.

O mestre terá de demonstrar todos os problemas na pedra para que os discipulos possam accompanhar o processo de construcção da figura. A cópia de estampas deve ser supprimida por isso mesmo, excepto quando o discipulo haja de copiar estampas polychromaticas

O ensino do desenho no espaço terá de ser dado

---

(1) Vid. retro, pag. 56. Veja-se a doutrina exposta desde «O leitor — até ao fim do capitulo.

(2) Idem, ibid.

(3) Este mesmo compendio é o que serve n'esta sub-divisão B. Plano de ensino para o desenho a olho nos estabelecimentos *normaes.*

com o auxilio dos apparelhos perspectivicos que o governo fabríca ou manda fabricar.

O desenho das estampas polychromaticas terá de ser precedido por uma exposição da theoria das côres.

No desenho de *memoria,* abstrahir-se-ha de todo e qualquer modelo auxiliar; a figura desenhada pelo mestre desapparece, concluida que seja a demonstração.

No desenho *dictado* supprimir-se-ha inclusive o desenho na pedra e supprimir-se-ha egualmente a rêde stigmographica, servindo-se o discipulo sómente das balizas.

O desenho de *combinação* terá de ser tratado com especial cuidado, pois é o mais proprio para estimular as faculdades creadoras dos discipulos e acordar a sua phantasia. Na combinação dos elementos geometricos e vegetaes dar-se-ha a preferencia aos problemas simples, mas exigir-se-ha perfeita intelligencia das leis de desenvolvimento das formas vegetaes *(estylisação).*

As correcções de erros commettidos pelo discipulo far-se-hão sempre á margem e nunca no proprio desenho.

No estudo dos methodos usados no desenho elementar ensinar-se-ha com especial cuidado o uso da rêde stigmographica (rêde de linhas e depois rêde de pontos) e o processo como se passa gradualmente da figura apontada á figura com balizas, do systema mixto (pontos e balizas) á rêde de linhas, á rêde de pontos, aos stigmas effectivos e secundarios, n'uma palavra: do desenho auxiliado (a compasso) ao desenho a olho, a mão livre *(à main levée — freihandzeichnen).*

Finalmente: Explicar-se-ha a hygiene do ensino de desenho; a attitude do corpo de que depende a

educação ou a ruina da vista (e de outros orgãos), as condições do local do ensino, a natureza dos materiaes usados no ensino.

Temos concluido com a analyse do *Regulamento official austriaco.*

Recapitulemos as datas das varias providencias de que elle se compõe (1).

7 de agosto de 1872. Sub-divisão A.
9 de agosto de 1873. Sub-divisão B, D, E.
6 de maio de 1874. { Instrucções *b, c, d.* / Plano e instrucção *f.*
2 de junho de 1877. Instrrucção AA.

Isto quanto ao ensino do sexo masculino.

Posteriormente appareceu outra providencia relativa ao sexo feminino que completa o quadro:

Plano de ensino para o desenho a olho nos cursos de aperfeiçoamento para mestras. 22 de março de 1877 (2).

O ensino consiste em:

Desenho de formas geometricas desde a linha recta até á ellipse e combinações com todas as figuras intermedias.

Desenho de formas ornamentaes regulares e symetricas. Estylisação de folhas e flores; combinação das mesmas sobre base geometrica: estrellas, rosetas, orlas, laçarias, iniciaes.

Desenho por modelos polychromáticos; elementos da theoria das côres.

Exercicios no desenho de memoria.

---

(1) O leitor tem de recorrer ao schema da pag. 65, para intelligencia do que segue.

(2) Vid. o programma desenvolvido em *Mittheilungen des k. k. Oesterreich. Museums*, anno XII, n.º 140 de 1 de maio de 1877, pag. 78.

Exercicios no desenho de combinação.
Exercicios na pedra.
Exercicios de talhar por moldes.

O fim a que mira este plano é claro: a educação de mestras populares que levem a sciencia do estylo ás camadas mais humildes da sociedade, e a demonstração universal do principio: que o objecto mais insignificante pelo valor da materia prima pode tornar-se todavia o objecto mais precioso debaixo das mãos do homem quando guiadas pela arte.

É isto tudo quanto o governo austriaco tem feito a favor da popularisação do ensino do desenho. Nenhum governo da Europa se pode gabar de ter creado até hoje um programma tão completo. Esta sábia *politica economica d'arte* inaugurada em 1864 com a fundação do *Museu austriaco,* creou á Austria os recursos com que está reparando os desastres financeiros de 1873, os desastres da *acciomania* que custaram ao imperio 2:000 milhões de florins (1).

É o desenho que está curando essas feridas; isto é confessado todos os annos no parlamento austriaco sempre que os campeões das economias *à outrance* tentam cercear o orçamento do *Museu austriaco,* ou da escola annexa (fundada em 1867) ou das escolas provinciaes do imperio.

A Academia de Bellas-Artes de Vienna nada deu para esta reforma grandiosa; os museus imperiaes e reaes de quadros e de estatuas, que estão mais ou menos ligados a essa academia, nada fizeram a favor do renascimento brilhante, evidente das artes industriaes austriacas. Verificou-se na Austria o que

(1) Isto é: uma somma quasi egual á que a França pagou á Allemanha; um desastre d'estes em tempo de paz absoluta!

se havia verificado em Londres com a *Royal Academy;* em Munich com a Academia real de Bellas-Artes; em Berlim com a Academia real da Prussia; em Pariz com a *École des Beaux-Arts:* que as Academias de Bellas-Artes são hoje, em geral, corpos sem vida porque se isolaram por meio de regulamentos pedantescos e absurdos (1).

A Inglaterra fundou por isso o Museu e escola de *South-Kensington* (1852).

A Austria: o *Museu austriaco* (1864), e escola annexa (1867).

A Baviera: o *Museu nacional bavaro* (2) (1850) e a escola da Sociedade das artes industriaes (1853).

A Prussia: o Museu e escola d'artes industriaes (1867).

Estes factos são eloquentes.

---

(1) D'ahi as reformas das Academias: de Vienna a 25 de agosto de 1872; de Madrid a 30 de maio de 1873; de Berlim a 6 de abril de 1875, etc. Temos presentes os *Estatutos* que accusam planos novos.

(2) A Allemanha, muito antes de unificada politicamente tinha já o mesmo credo em economia politica d'arte; prova: a fundação do célebre *Museu germanico* de Nürnberg (1852), que é um museu d'artes industriaes formado com o auxilio de todos os estados allemães; a Austria e a familia imperial austriaca ainda hoje concorrem com valiosos donativos para esse museu.

VI

O MUSEU AUSTRIACO E A SUA ESCOLA

Este capitulo completa a revista do systema de ensino austriaco, que começou pelo compendio elementar de desenho e seguiu para a exposição do ensino superior pela analyse do *Regulamento* completo; depois determinámos a influencia d'esse regulamento sob a organisação das *Escolas especiaes d'arte applicada* da monarchia. A revista seria incompleta se não explicassemos agora a organisação da escola-mãe, da *Escola superior d'arte applicada,* annexa ao *Museu austriaco,* que vigia a acção d'essas *Escolas especiaes* das provincias.

Com o nome de *Museu austriaco,* designa-se collectivamente, uma serie de fundações que completaram na Austria o programma de ensino da arte applicada á industria, no espaço relativamente curto de quatro annos. O *Museu austriaco* nasceu da exposição de Londres de 1862, como o *Kensington-Museum* nasceu da de 1851 e como o recente *Musée des arts décoratifs* de Paris, nasceu da exposi-

ção de 1878. Na exposição de 1862, appareceram, pela primeira vez, visiveis, os fructos dos trabalhos de *South-Kensington;* esse certamen foi uma revelação, já o dissemos (1), mas não foi só a Inglaterra que aproveitou com isso. Era então presidente do conselho de ministros na Austria o archi-duque Rainer; foi d'elle que partiu a iniciativa. O doutor R. von Eitelberger, professor de historia da arte na Universidade de Vienna, foi enviado a Londres para estudar os estabelecimentos inglezes e, em especial, o estado das industrias d'arte, tal como a exposição o revelava. O seu relatorio, apresentado ao imperador, foi a base do trabalho de um comité que concluiu os seus trabalhos a 31 de março de 1863. A abertura publica do museu teve logar a 21 de maio de 1864, n'um edificio provisorio *(Ballhaus)* pertencente á casa imperial, por meio de uma exposição publica. O augmento rapido das collecções obrigou a pensar n'um edificio adequado, construido especialmente para o museu, e para a *Escola superior d'arte applicada* á industria, fundada pelo *Estatuto* de 27 de septembro de 1867. A inauguração do novo *Museu* teve logar a 4 de novembro de 1871, pouco mais de tres annos depois do lançamento da primeira pedra (outono de 1868). A *Escola* passou logo da sua primeira casa (fabrica d'armas imperial) para o novo edificio, e separou-se d'elle só em agosto de 1877, occupando então um novo palacio, seu proprio. O *Museu* recuperou assim quasi metade das suas salas, emprestadas á *Escola* desde o outono de 1871.

Eis a historia exterior do museu, propriamente dito e da escola. Ha ainda a fallar de duas fundações e de 3 estabelecimentos auxiliares, subordina-

(1) Vid. retro, pag. 9.

dos ao *Museu austriaco* e creados ao mesmo tempo, com elle. São:

1. A Bibliotheca especial do Museu.
2. A collecção especial de gravuras-modelos das industrias d'arte *(Ornamentstichsammlung)* (1).

A. O atelier de formação (moldagem) de gessos.
B. O *atelier* galvanoplastico.
C. O *atelier* photographico.

Finalmente, depois do museu e da escola creou o governo austriaco a 1 de janeiro de 1876 a *chemisch-technische Versuchsanstalt des Museums* ou Instituto experimental chimico-technico (em ceramica, vidro e esmalte) para pôr ao serviço das industrias artisticas todas as descobertas da sciencia, todos os processos scientificos da chimica moderna.

Vamos expôr resumidamente a organisação de todas essas fundações, de todos esses estabelecimentos, porque o *Museu austriaco* não é copia do Museu de *South-Kensington,* como já dissemos de passagem, e como provaremos quando chegarmos á confrontação critica d'esses dois organismos.

As collecções do Museu são compostas principalmente de reproducções porque, nem o governo podia dar os meios para a acquisição de objectos originaes das industrias d'arte, nem a administração os acharia (caso tivesse esses meios) em quantidade necessaria no mercado, para preencher as treze cathegorias ou classes em que foi dividido o material da primeira exposição. A côrte imperial, a nobreza, a burguezia abastada emprestaram então (e continuam ainda a fazel-o) os objectos d'arte que possuiam; d'este modo foi-se fazendo, insensivelmente, pelos tres ateliers citados, um inventario completo

(1) Adiante se explicará a natureza d'esta collecção.

dos thesouros artisticos da nação creando uma importantissima fonte de receita pela venda das reproducções em gesso, photographias e galvanoplastias de que se tem fornecido os principaes museus d'artes industriaes da Europa (1).

Eis o plano da classificação methodica das collecções do museu, propriamente dito:

I. Industria textil e suas imitações:

a.) Estofos da Edade-media } em algodão.
b.) Estofos orientaes } em seda.
c.) Estofos modernos } em linho.
d.) Bordados.
e.) Rendas.
f.) Tapeçarias (gobelins e estofos de moveis).
g.) Papeis de forro.
h.) Desenhos ornamentaes em geral para a ornamentação de superficies planas; apainelados, orlas, ornatos heraldicos, etc.

II. Trabalhos de verniz.

III. Esmaltes:

a.) Da Edade-media.
b.) Do Oriente.
c.) Do Renascimento e esmaltes modernos.

IV. Mosaicos:

a.) Da antiguidade.
b.) Da Edade-media (inclusive o mosaico de pavimento em barro).
c.) Do Renascimento e epoca moderna.

---

(1) Museus de S. Petersburgo, de Stockholm, de Christiania, de Harlem, de Belgrad, de Basel, não fallando nos museus do imperio germanico. Vid. Os *Jahresberichte* de 1875, pag. 6; 1876, pag. 9; 1877, pag. 8.

V. Pintura em vidro:

a.) Epoca romanica.
b.) Epoca gothica.
c.) Epoca do Renascimento e tempos modernos.

VI. Pintura:

a.) Pintura mural, decorativa, ornamental, figurativa.
b.) Pintura de applicação aos vasos sagrados.
c.) Especimens dos varios processos technicos.
d.) Miniaturas em pergaminho, quando não pertençam ao grupo seguinte:

VII. Lettra, impressão e artes graphicas:

a.) Especimens de lettras, modelos de calligraphia.
b.) Iniciaes e arabescos de lettras.
c.) Ornamentação typographica.
d.) Especimens de impressão.
e.) Especimens das differentes artes graphicas.
f.) Estampas de desenho.
g.) Desenhos de mestres.

VIII. O livro; ornamentação exterior:

a.) Encadernações, segundo o material empregado e segundo o estylo.
b.) Encadernações especiaes de luxo.

IX. Objetos de couro:

a.) Tapetes (guarnição mural) de couro e estofos de moveis.
b.) Utensilios de couro em todo o genero.
c.) Objetos plasticos em couro.

X. Objetos de vidro:

a.). Vasos antigos, orientaes, venezianos, allemães, etc.: vasos pintados.
b.) Utensilios de vidro (castiçaes, lustres, espelhos).
c.) *Mille fiori*, etc.

XI. Ceramica e plastica decorativa em barro, etc.

a.) Greco-italica antiga.
b.) Oriental antiga (inclusive egypciaca).
c.) Celto-germanica (jazigos mortuarios).
d.) Hispano-mourisca e marrocanica.
e.) Da Edade-media.
f.) Das escolas italianas (sec. XV a XVII; Majolica, Faenza, etc.
g.) Trabalhos do Renascimento francez em barro.
h.) Trabalhos hollandezes em barro desde 1500 até aos tempos modernos.
i.) Trabalhos allemães em barro dos seculos XVI e XVII.
k.) Trabalhos em barro de outras nações.
l.) Trabalhos modernos em barro.
m.) Productos do Oriente.
n.) Porcellana da China e do Japão.
o.) Porcellana de Dresden (Meissen).
p.) Porcellana de Vienna.
q.) Porcellana dos outros paizes da Allemanha.
r.) Porcellana franceza (Sèvres, etc.).
s.) Porcellana ingleza.
t.) Porcellana hollandeza, italiana e d'outros paizes.

XII. Trabalhos em madeira:

a.) Trabalhos de tanoeiro.
b.) Trabalhos de torneiro.
c.) Trabalhos de carpintaria e marcenaria.
- α. Utensilios do culto.
- β. Moveis caseiros, da antiguidade, Edade-media. Renascença, moveis orientaes, moveis intarsiados (embutidos).
- γ. Bahus e arcas de madeiras entalhadas.
- δ. Caixilhos entalhados e ornatos semelhantes.
- ε. Plastica figurativa.

d.) Carpintaria de construcção.

XIII. Utensilios e plastica menor em chifre, osso, marfim, cera, etc.

XIV. Utensilios e vasos em metal: cobre, latão, zinco e estanho.

*

XV. Trabalhos em ferro:

a.) De ferreiro e de serralheiro (fechaduras e chaves; armações de ferro, grades, utensilios, etc.).
b.) Armas defensivas e offensivas.
c.) Processos especiaes technicos (damasquinado, tausiado, etc.).
d.) Fundição de ferro.

XVI. Sinos e relogios.

XVII. Trabalhos em bronze (vasos, utensilios, relevos):

a.) Bronzes antigos.
b.) Bronzes orientaes.
c.) Bronzes da Edade-media.
d.) Bronzes do Renascimento.
e.) Bronzes de 1600 em diante.

XVIII. Ourivesaria (metaes preciosos):

a.) Da antiguidade.
b.) Do Oriente.
c.) Da Edade-media.
d.) Do Renascimento.
e.) De 1600 em diante.

XIX. Bijouteria (pedras preciosas):

a.) Da antiguidade.
b.) Do Oriente.
c.) Da Edade-media.
d.) Do Renascimento.
e.) De 1600 em diante.

XX. Gravuras e cunhos:

a.) Moedas e medalhas.
b.) Sellos (esphragistica).
c.) Pedras (glyptica).

XXI. Desenhos ornamentaes, em geral, para a execução em relevo.

XXII. Plastica menor. Vasos, utensilios e esculpturas em marmore, alabastro, e outras pedras:

a.) Vasos.
b.) Utensilios.
c.) Ornatos architectonicos de dimensões menores (segundo os estylos).
d.) Figuras menores.

XXIII. Esculptura em ponto grande:

a.) Architectonico-ornamental.
b.) Figurativa.

Este plano explica sufficientemente a riqueza das collecções do *Museu austriaco,* e demonstra, ao mesmo tempo, a impossibilidade de preencher essas classes com objectos originaes das differêntes nações e dos differentes estylos. Não fazemos aqui a distribuição d'essas differentes especies pelas differentes nações, porque isso equivaleria a fazer um ensaio historico das industrias d'arte europeas, africanas e asiaticas. Para o estudo do plano da classificação, que é aqui o nosso proposito, basta esse elenco.

A parte que Portugal occupa nas collecções do *Museu austriaco* é pequena; vimos alli alguns moveis (mesas, cadeiras de espaldar encouradas do seculo XVIII), uma collecção escolhida de vasos de barro crú e vidrado de fabrico moderno, e alguns bordados e rendas modernas.

A Bibliotheca do museu foi coordenada especialmente para o estudo do artista industrial (1); conta 16:000 volumes em 15:631 obras. O seu catalogo

(1) *Katalog der Bibliothek des k. k. oesterreichischen Museums für Kunst und Industrie.* Wien, 1869 (outubro). O auctor é F. Schestag.

foi publicado em 1869; contém tres indices: systematico, de materias e alphabetico, e tem sido continuado em supplementos successivos; o ultimo é de agosto de 1877.

Eis um resumo da classificação geral; damos só as classes com as divisões, mas sem as sub-divisões e sem a distribuição geographica. A divisão: *Desenho* na classe de pintura vae, por excepção, com as sub-divisões, especies e distribuição geographica.

I. Bibliographia. Lexica. Jornaes.
II. Esthetica e Philosophia da arte.
III. Historia da arte em geral

A.) Technica das differentes artes.
B.) Obras geraes.
C.) Obras especiaes (por paizes).
D.) Historia da arte das cidades, em especial; guias, geographia artistica, museographia.

IV. Architectura:

A.) Theoria, technica. Arte de construcção.
B.) Obras geraes.
C.) Obras especiaes (por estylos e estes por paizes).
D.) Arte de guerra e nautica.
E.) Vistas.
F.) Arte dos jardins.

V. Esculptura.
VI. Pintura:

A.) Theoria e technica.
B.) Obras geraes.
C.) Obras especiaes (por epocas):

a.) Antiguidade.
b.) Edade-media.
c.) Renascimento.
d.) Tempos modernos.

D.) Ensino do desenho:

a.) Generalidades.
b.) Compendios de desenho e estampas:

α. do sec. XVI e XVII.
β. do sec. XVIII.
γ. do sec. XIX.

1. Allemanha.
2. Inglaterra.
3. França.

c.) Perspectiva (Sec. XVI, XVII, XVIII e XIX).
d.) Theoria das proporções.
e.) Anatomia.
f.) Theoria das côres (esthetica, physiologia e chimica das côres).

VII. Arte. Obras sobre a industria textil:

A.) Materias primas.
B.) Impressão, tinturaria.
C.) Tecelagem.
D.) Tapeçaria.
E.) Trabalhos d'agulha.
F.) Papeis de forro.
G.) Papel.
H.) Trajos e festas (por epocas).

VIII. Obras sobre esmalte.

IX. Obras sobre mosaico.

X. Obras sobre a lettra, impressão e artes graphicas, por epocas, e segundo os processos: gravura, agua-forte, agua-tinta, etc.

XI. Obras sobre encadernação.

XII. Obras sobre o fabrico do vidro e pintura em vidro.

XIII. Obras sobre ceramica:

A.) Technica.
B.) Obras geraes.
C.) Obras especiaes (por paizes).

XIV e XV. Obras sobre trabalhos de carpinteiro, marceneiro e torneiro.

XVI. Obras sobre plastica menor, (marfim, cera, etc.).

XVII. Obras sobre trabalhos de ferreiro e serralheiro.

XVIII. Obras sobre relogios.

XIX. Obras sobre a industria dos bronzes.

XX. Obras sobre galvanoplastia.

XXI. Obras sobre ourivesaria (por epocas).

XXII. Obras sobre diplomatica, heraldica, esphragistica, numismatica e glyptica.

XXIII. Sobre a theoria e historia da ornamentação.

A.) Theoria.
B.) Obras geraes sobre varios estylos.
C.) Obras especiaes sobre um estylo determinado (por epocas e por paizes).

XXIV. Obras sobre ensino.

XXV. Obras sobre economia politica, historia do commercio, das industrias, das associações; sociologia, questão operaria, questão do trabalho das mulheres, etc.

XXVI. Obras sobre exposições geraes e especiaes.

XXVII. Obras sobre historia natural; physica; chimica; technologia.

XXVIII. Vária.

Eliminamos d'este plano, como fica dito, quasi todas as minudencias, isto é: tres rubricas (de cinco que são: classe, divisão, sub-divisão, especie, distribuição geographica.

No entanto, o pequeno resumo bastará para dar uma ideia do plano de uma bibliotheca de uma *Escola superior d'artes industriaes.*

A collecção especial de gravuras-modelos das industrias d'arte, ou com mais brevidade: a collecção de *gravuras ornamentaes,* traducção rigorosa do allemão: *Ornamentstich, Sammlung,* demanda uma analyse e explicação minuciosa. Ainda ninguem fallou entre nós de semelhante collecção. Nenhum instituto europeu possue uma collecção tão completa e cremos que nenhum pode disputar ao *Museu austriaco* a prioridade d'esta ideia fecunda. O fundo principal da collecção do museu é a antiga collecção de W. Drugulin em Leipzig, comprada em 1863, logo depois da fundação do *Museu austriaco.*

Gravura ornamental significa uma gravura executada para servir de modelo na ornamentação de objectos das artes industriaes; a gravura representa o *motivo* da ornamentação, e nada tem que vêr, n'este caso, com a gravura de reproducção de obras d'arte, (quadros, estatuas, etc.). Isto explica a tradicção, geralmente acceite, de terem sido os ourivezes italianos do XV seculo os inventores da gravura em cobre, da primeira gravura ornamental: do *niello* (1),

(1) O *niello* é uma massa que resulta da mistura de varios metaes com enxofre com a qual já na antiguidade se coloria a prata (Plinius). Os egypcios já conheciam o processo. Na Edade-media o *niello* fazia-se com duas partes de prata, duas de cobre, uma de chumbo e enxofre *ad libitum.* Os ourivezes do Renascimento usaram muito de *niello,* do seguinte modo; depois de terem gravado o metal cobriam a chapa da gravura com a massa negra, derretiam-n'a ao lume e poliam a chapa depois de fria; a massa ficava apenas nas linhas da gravura, como em desenho preto sobre fundo de ouro ou de prata. A tradição de que o celebre ourives niellista Maso Finiguerra fora o inventor da gravura em cobre, cahiu perante uma gravura em cobre allemã de 1446: e mesmo para attribuir ao artista italiano a data de 1450, é preciso provar ainda que a *Pax* da collecção dos *Uffizii* é com effeito a que foi en-

(do latim *nigellum,* negro); a gravura, ficava assim, absolutamente ao serviço de uma industria então florescente e as tiragens das gravuras sendo como que um livro de estampas com motivos de ornamentação. A Allemanha que levantou no seculo XVI a gravura em cobre á altura de uma arte independente, não deixou comtudo de cultivar a *gravura ornamental* em grande escala; os seus maiores artistas (1) continuaram a pôr o seu talento á disposição das industrias, fornecendo-lhes os motivos, gravando-os elles proprios.

A collecção preciosissima do *Museu austriaco* compõe-se d'essas estampas, que constituem um *archivo d'arte ornamental,* pela gravura, em numero superior a 14:000 folhas, desde o seculo XV até ao XVIII para todas as escolas: allemã, flamenga, franceza e italiana. Não cabe nas dimensões do nosso pequeno quadro a descripção ainda que resumida d'esses thesouros; bastará dizer que o catalogo official (2) accusa 13 classes com 24 divisões e 28 subdivisões; em cada uma d'estas entram então as differentes escolas já citadas. O numero de *gravadores ornamentistas* ascende a mais de 800. O catalogo apresenta tres indices: de materias, de artistas, e systematico, e acha-se enriquecido com 54 gravuras ornamentaes de todas as escolas que dão ao leigo uma ideia do que sejam os generos n'elle descriptos.

---

commendada n'essa data pelos negociantes de Florença ao celebre artista. Vasari (primeira fonte) assigna á descoberta de Finiguerra a data de 1460 (Vid. Br. Bucher, *Gesch. der technischen Künste.* Stuttgart, vol. II, pag. 8 e seg.).

(1) Dürer, M. Schön, Holbein, V. Solis, Aldegrever, etc.; na Italia, Bramante, Mantegna, Vinci; em Flandres, L. van Leyden; os de Bry em França: Du Cerceau, R. Boyvin, etc.

(2) *Illustrirter Katalog der Ornamentstich-Sammlung.* Wien, 1871. 8.º gr. de XX-240 pag.

Para concluir com as collecções illustrativas do ensino diremos que a Bibliotheca do *Museu austriaco* abrange, alem da collecção dos livros e das gravuras ornamentaes, uma de photographias e uma de desenhos de mestres celebres.

O atelier de formação (moldagem de gessos) tem sido de uma actividade que faz a maior honra ao *Museu austriaco;* as suas reproducções, espalhadas por toda a Europa, têm levado os modelos mais perfeitos da arte ás escolas, ás aldeias e ás officinas mais humildes da monarchia (1). Os catalogos que temos diante de nós abrangem com os additamentos mais recentes, publicados nas *Mittheilungen:* nada menos de 663 numeros (2).

O catalogo da secção *photographica* abrange 310 numeros; as escolas que não podem comprar gessos, por falta de meios ou de espaço, adquirem photographias.

O catalogo da secção *galvanoplastica* é, naturalmente, o menos rico (95 objectos). A galvanoplastia é processo mui dispendioso, quando os objectos hajam de ser reproduzidos com fidelidade, por exemplo os objectos de ourivesaria, com os competentes esmaltes, com as pedras imitadas, etc.

---

(1) Em 1875 forneceu o *Museu* modelos a 90 escolas da monarchia. Em 1876 a 93: em 1877 a 117 (Vid. os *Jahresberichte* d'esses annos) não fallando nos fornecimentos ás escolas estrangeiras.

(2) Numero de janeiro de 1878, pag. 17, n.os 655-663, antes, numero de junho de 1877, pag. 97, etc.

N'estes numeros vão incluidos os modelos especiaes para as escolas, de que as *Mittheilungen* deram lista especial, numero de agosto de 1878, vol. XIII, pag. 150-152.

Diremos ainda duas palavras ácerca do *Instituto experimental chimico-technico* (1) annexo ao *Museu austriaco,* antes de passarmos á analyse da organisação da *Escola superior d'arte applicada* com que fecharemos este capitulo.

Os fins que o estatuto prescreve a esse estabelecimento, § 2.º são fazer:

a.) Estudos especiaes rigorosamente scientificos em todo o dominio das artes industriaes pela analyse chimica.

b.) Ensaios práticos sobre processos technicos já usados no estrangeiro e sobre os que se forem descobrindo, no interesse da industria e das escolas especiaes d'arte applicada das provincias (2).

c.) Ensino prático na applicação de certos e determinados methodos da chimica technica para os fins especiaes das artes industriaes.

O § 3.º (seguinte) sujeita a execução d'este programma á vigilancia do chefe do estabelecimento experimental.

O § 4.º contém seis rubricas que se referem á execução de encommendas do governo e de particulares (industriaes); á admissão de chimicos especialistas; ao ensino d'applicação dos processos (aprendidos pelos discipulos no instituto experimental) ás differentes artes industriaes; ás descobertas feitas

---

(1) *Chemisch-technische Versuchsanstalt.* As disposições relativas a este estabelecimento, são:

a.) *Statut der... des k. k. oesterr. Museums* für Kunst und Industrie, publicados nas *Mittheilungen*, a 7 de abril de 1876, vol. XI, pag. 92 e 93.

b.) *Reglement* sobre o ensino da applicação das substancias preparadas no instituto aos objectos das artes industriaes; a direcção está confiada ao snr. Macht. Publicado na mesma revista, vol. XII, pag. 17 e 18.

(2) Já fallámos extensamente d'estas escolas, pag. 76-75.

pelo chefe do instituto durante os seus ensaios; á venda das côres (1) e outros preparados chimicos inventados pelo mesmo; ás viagens officiaes de inspecção e de installação do chefe ás differentes escolas especiaes d'arte applicada do imperio.

O § 5.º (ultimo) regula as relações do instituto experimental com a direcção do *Museu austriaco,* visto o § 1.º determinar que o instituto forma parte do museu imperial e real.

É escusado dizer que o instituto tem laboratorios e fórnos proprios para os seus trabalhos nos subterraneos do edificio do *Museu austriaco.*

Resta-nos expôr a organisação da *Escola superior d'arte applicada á industria* (1). O caracter d'ella acha-se perfeitamente definido na seguinte passagem do Relatorio official de 1873; ahi se estabelecem claramente os limites que separam a Escola d'arte applicada da Academia de Bellas-Artes; ahi se analysam tambem as variações do ensino do desenho e as differenças d'esse ensino na Escola d'arte applicada, na Escola polytechnica e no Instituto industrial:

---

(1) O chefe actual do estabelecimento, o snr. Kosch, é o inventor das côres d'esmalte *(pâte-émails)* que em um anno apenas ganharam tanta fama. O fabrico d'essas côres em grosso foi confiado ao estabelecimento do snr. L. Schütz em Liboje (*Mittheilungen,* vol. XI, pag. 157). A lista d'ellas (são 16) com os preços foi publicada nas *Mittheilungen,* vol. XII, pag. 13. Na mesma revista (vol. XIII, pag. 21) acha-se o relatorio do instituto no anno de 1877, ultimo publicado.

(2) As disposições approvadas para a escola são:

a.) Statut des k. k. Oesterreichischen Museums für Kunst und Industrie.
b.) Lehrplan und Studienordnung.
c.) Revidirte Schulordnung und Lehrplan (Todos nos Relatorios officiaes de 1873 e 1878).

Das disposições relativas ao *Curso de mestres e mestras de desenho* já fizemos menção, pag. 85 e seguintes.

«Se quizermos que a escola d'arte applicada attinja os fins a que é destinada é mister que as tres artes principaes: pintura, esculptura e architectura sejam alli ensinadas com o maior escrupulo, pois a arte industrial não é mais do que a essencia d'estas tres artes applicada ás exigencias da vida hodierna. É quasi superfluo demonstrar a ligação da architectura com a industria. A transição da architectura, da parte constructiva e da ornamentação exterior para a do interior, para a decoração das paredes, das escadas, dos fogões e depois para a dos utensilios que são os canaes da luz, e para a do mobiliario inteiro que guarnece as salas, a transição, dizemos, é tão insensivel, os elos que ligam esses elementos são tão naturaes, tão seguros, que para chegar á invenção e execução de um *interior:* de uma guarnição completa de casa, propria a satisfazer um gosto apurado, é indispensavel possuir solidos conhecimentos architectonicos. Isto é hoje mais necessario do que nunca, porque hoje não temos um só estylo em voga, como nas epocas historicas (estylo do renascimento, de Luiz XIV, de Luiz XV, etc.), mas sim a applicação parallela de todos os estylos do passado que disputam entre si o mercado e a habitação humana. Os outros artistas industriaes, o ourives, o oleiro, o ferreiro, o bronzista não podem dispensar-se de um certo estudo da architectura e da ornamentação que d'ella depende, uma vez que queiram dar ao objecto produzido o cunho artistico; as circumstancias d'estes e dos ornamentistas, que guarnecem a habitação humana, são identicas.

«A esculptura foi applicada em todos os tempos, em maior ou menor grau, á ornamentação dos trabalhos artistico-industriaes; a Antiguidade, a Renascença e a arte da Edade-media (em grande parte) applicaram-n'a de uma maneira brilhante. Ella é ne-

cessaria á ourivesaria, á industria da porcellana e do barro, do mobiliario, do ferro, do bronze, do marfim, e dos estuques, caso os artifices queiram ser mais que artifices, queiram ser artistas industriaes e aspirem a produzir um effeito artistico superior, que é o que distingue o producto da arte industrial do producto vulgar do officio.

«A pintura, emfim, não deve ser separada da arte industrial, posto que a sua applicação se faça hoje frequentemente em condições desarrazoadas. A sua applicação racional tem logar na pintura mural decorativa, na ourivesaria pelo esmalte, na porcellana, no bordado, etc.

«D'isto tudo resulta a ligação indissoluvel da alta arte e das artes industriaes. Não é possivel educar o artista para estas ultimas, sem o approximar até certo ponto da vereda que conduz á grande arte. A escola d'arte applicada terá pois de ensinar architectura, esculptura e pintura não só com o fim de educar ornamentistas habeis, desenhadores de estofos e de padrões-modelos, etc., mas tambem de educar verdadeiros artistas, na proporção da necessidade das industrias artisticas.

«É este o ponto capital a que converge toda a organisação da escola d'arte applicada.

«A escola d'arte applicada terá de seguir, d'este modo, uma parte do caminho que é prescripto ao ensino das Academias de Bellas-Artes; terá de conduzir os seus discipulos pelo estudo do *antigo* e do *modelo vivo* e de lhes propôr trabalhos especiaes figurativos, tanto no desenho, como na modelação. Seria porém errado ligar a escola d'arte applicada á Academia, não só porque o estatuto d'esta ultima repelle semelhante união, mas tambem porque a differença entre a grande arte e as artes industriaes é evidente e visivel, ainda que ambas harmo-

nisem na essencia. A união effectiva seria prejudicial a ambas as partes, principalmente á escola d'arte applicada; esta seria ao lado da Academia apenas um annexo, e faria alli o papel que o ensino de desenho industrial faz nas escolas polytechnicas.

Alem do principio da união da grande arte e das artes industriaes é necessario fixar, por tanto, o principio da independencia do novo instituto, com relação a toda e qualquer outra escola; d'isto depende a sua futura prosperidade.»

Isto basta ao nosso proposito, porque o leitor vê, desde já, que a organisação da *Escola* do *Museu austriaco* differe essencialmente da do Museu de *South-Kensington,* tal como a expozemos (1).

O plano da escola é o seguinte:

A.) Secção de archictectura (no sentido restricto, como acima explicamos).

B.) Secção de esculptura, (idem).

b.) Com o atelier para a cinzelação em bronze (2).

C.) Secção de pintura (p. de animaes, de flores, e de ornato).

c.) Com o curso de applicação no laboratorio do Instituto experimental chimico-technico.

---

(1) Vid. retro, pag. 1-11.

(2) Este curso dirigido pelo snr. Schwartz, foi fundado, a instancias e por diligencias da Sociedade da industria dos bronzes *Bronze-Industrie-Gesellschaft*) que creou premios especiaes para elle; um de 300 florins; um de 200; um de 100; dous de 50; um de 30 e um 20. Um membro da aristocracia, o Conde de Zichy, fundou mais 4 de 25 florins (o fl. vale 500 reis). A Sociedade viennense tem em vista os fins da sua irmã de Paris (Outubro de 1867), capital que tem tambem uma *Sociedade de ourivesaria,* que sustenta uma escola amplamente dotada com modelos, premios, etc.

D. Secção de desenho (ensino normal para a educação de mestres de desenho) (1).

Ha ainda:

E. Secção do curso preparatorio, independente das secções anteriores, e que tem por fim completar a educação dos discipulos que entram na Escola superior d'arte applicada sem terem todos os conhecimentos necessarios.

Alem d'estas secções principaes ha os *cursos subsidiarios* que são annuaes, repetindo-se em todos os annos; ou temporarios, com uma duração de 2 a 3 annos.

São annuaes:

a.) A theoria da projecção e das sombras e a perspectiva.

b.) Ensino dos estylos e leis de combinação nas formas (vasos e utensilios).

c.) Anatomia.

As materias de *a* e *b* são obrigatorias para todos os discipulos do curso preparatorio; e a de *c* para aquelles que se dedicam ás especialidades figurativas nas differentes industrias.

Os cursos temporarios versam sobre: Historia da arte; historia das industrias artisticas, ou de certos e determinados ramos d'ellas, em relação com a economia politica; ensino das côres e da chimica das côres; ensino sobre os materiaes usados nas industrias e ensino da sua manipulação technica.

Os discipulos podem ser ordinarios e *voluntarios*, isto é: artistas industriaes, já occupados em differentes industrias, que desejarem completar uma ou outra lacuna da sua educação profissional.

---

(1) Já nos referimos a esta secção (pag. 85 a 91), que é regida pelas *Instrucções* de 7 de agosto de 1872 e 2 de junho de 1877.

I. Condições de admissão: para o *curso preparatorio* da escola:

1.º O discipulo deve ter completado 14 annos.

2.º O discipulo deve provar que possue a instrucção que se adquire n'um gymnasio de 2.ª classe, ou n'uma *Realschule* de 2.ª classe ou n'uma escola burgueza de oito classes (1). Não se sahirá d'esta regra senão nos casos em que o discipulo mostre ter attingido um grau notavel de adiantamento no desenho e revele dotes artisticos especiaes.

3.º Cada discipulo deverá sujeitar-se ainda a um exame especial de admissão que decide em ultima instancia.

II. Condições de admissão para as secções A, B, C:

1.º O discipulo deve ter completado 16 annos.

2.º O discipulo deve provar que possue o conhecimento de desenho e das sciencias relativas (Vid. *cursos subsidiarios*) que o regulamento da respectiva secção prescrever.

III. Condições de admissão para a secção D:

1.º O discipulo deve ter completado 16 annos.

2.º O discipulo deve provar que possue os conhecimentos que são exigidos para a matricula no *curso preparatorio*.

Como o leitor vê, as condições de admissão são severas, inclusive para a entrada no *curso preparatorio;* estamos um pouco longe dos aspirantes a artistas academicos que não sabem lêr nem escrever, e

---

(1) É impossivel explicar aqui todas estas variantes sem recorrer a uma exposição desenvolvida da organisação do ensino na Austria. Vid. a obra citada nas Fontes de consulta: *Zur Erziehung*, etc. O que pretendemos accentuar aqui é o rigor das condições de admissão estipuladas pelo governo austriaco.

que, não obstante, são admittidos nas academias, á falta de melhor... (1)

Os resultados da frequencia (2) da *Escola superior d'arte applicada* têm sido brilhantes. Em 1868 tinha 58 discipulos; em 1877 nada menos de 386.

A frequencia do museu foi de 158,016 pessoas em 1876 e de 179,278 em 1877.

Total, desde a fundação 1.809:062 pessoas; desde a installação do museu no novo palacio 882,695 pessoas (desde Maio de 1873 até fins de 1877).

A frequencia da bibliotheca foi em 1875 de 10,000 leitores; em 1876 de 11,651; em 1877 de 16,197.

Ás prelecções eventuaes nocturnas assistiram em 1876 — 3,570 pessoas (em 20 prelecções); em 1877 — 4,060 (em 17 prelecções); em 1875 eram só 2,800 (em 16 prelecções).

O leitor vê que a progressão foi extraordinaria, e é preciso notar que a capital, Vienna, não absorve as provincias da monarchia, pelo contrario, concede-lhes a maior attenção e liberdade de desenvolvimento. Já fallámos das 39 *Escolas especiaes* d'arte applicada distribuidas pela monarchia; a cifra da frequencia d'essas escolas ascendia em fins de 1877 a 1,913 discipulos! Algumas contavam mais de 200 (a de: Steinschönau, industria do vidro: 201; a de

---

(1) O Snr. Thaddeu, Professor de desenho na Academia do Porto, pugnava perante a Commissão official de 1875, em Lisboa, pela admissão de aspirantes analphabetos ao ensino das Academias; porque ... «no Porto, com a simples exigencia da instrucção primaria, não se obtinham» *Relatorio official*, 2.ª Parte, pag. 53.

Isto não se acreditaria, se não estivesse impresso.

(2) Vide os *Jahresberichte* de 1875, 1876 e 1877 de onde extrahimos estes dados.

*

Idria, industria das rendas: 259 discipulas; duas mais de 100; seis mais de 60; sete mais de 40.

Pomos aqui termo ao capitulo para passarmos a um rapido exame de comparação das duas instituições: austriaca e ingleza.

VII

O KENSINGTON MUSEUM E O MUSEU AUSTRIACO

O leitor, que tiver seguido attentamente a exposição anterior, terá já tirado um certo numero de conclusões sobre os pontos de contacto e de divergencia dos dous estabelecimentos. Importa, porém, fixar a differença fundamental, caracteristica. A escola d'arte do museu de Kensington, a: *National art training school* não comprehende nenhuma das secções (A, B, C) de architectura, de esculptura (1) e de pintura (2) do Museu austriaco; tem apenas a secção D: ensino normal para a educação de mestres de desenho e os cursos subsidiarios *a, b, c:* theoria da projecção das sombras, perspectiva e anatomia; falta-lhe ainda o Instituto chimico-technico ex-

---

(1) É claro que o atelier para a cinzelação em bronze, que está subordinado a esta secção não existe em *South-Kensington.*

(2) O mesmo temos a dizer do curso de applicação no laboratorio, subordinado á secção de pintura.

perimental (1). O material de ensino é identico; ambas as escolas têm um museu, uma bibliotheca, uma collecção de gravuras, de desenhos e de photographias (2); os ateliers de reproducção em gesso e em photographia (3). O organismo do Museu austriaco é pois muito mais complexo, como se vê; o ensino da sua escola aproxima-se mais da organisação de uma Academia de Bellas-Artes. A escola ingleza não chama em auxilio senão o desenho em larguissimas proporções (23 *stages:* escalas). A pintura é considerada como illustração do ornato; a esculptura reduzida a um estudo fecundo da modelação; a architectura apparece só na 23.ª escala e é só desenho architectonico, e comtudo os resultados da escola ingleza não são em nada inferiores ao da austriaca. Segundo o Relatorio inglez «uma classe d'arte é uma classe de instrucção em desenho elementar (4).» Esta definição é decisiva, e envolve tacitamente a ideia da applicação. O desenho elementar é tudo, n'uma palavra; a questão fica simplificada quanto possivel. A Inglaterra creou até hoje apenas duas cathegorias de ensino artistico; na primeira entram 667 *Art-Classes,* onde se ensina o desenho a 19,887 discipulos desde o mais elementar, pelo desenho de ornato, até ao desenho da figura (cabeça e outras partes do corpo humano). Aos estabelecimentos de cathegoria immediata *Schools of Art,* pertence tam-

(1) O governo deixa os trabalhos de experiencias ao cuidado dos particulares, á iniciativa dos industriaes.

(2) Consta a *Art Library* de 43,000 volumes, 17,000 desenhos e padrões, 16,000 gravuras e 43,000 photographias (*Directory*, pag. 60).

(3) Crêmos que no Museu de South-Kensington não ha ainda atelier galvanoplastico; pelo menos não o achámos indicado no ultimo *Directory* de agosto de 1878.

(4) «An Art class is a class for instruction in Elementary drawing». *Directory*, pag. 12.

bem a escola de South-Kensington; ao todo ha 144 escolas d'arte com 25,000 discipulos; na capital ha a principal, de reputação européa e onze succursaes, o que não é demasiado para uma população de 3:251,804 habitantes (agosto de 1878). N'essas *Schools of Art,* é ainda o desenho que tem a melhor e maior parte no ensino.

Das 22 escalas do programma da escola de South-Kensington, pertencem ao desenho 10; á pintura de ornato, de flores, de paysagem e de figura (ornamental) 7; á modelação 4: ao desenho applicado (machinas, architectura, etc.) 2.

O ensino de desenho na escola ingleza differe em mais de um ponto do methodo austriaco. Alli accentua-se principalmente o ensino da ornamentação no plano; o elemento decorativo domina em todas as supreficies planas com prejuizo do figurativo; d'este modo, o ensino inglez é o antipoda do francez que dá excessiva importancia á figura humana. Essa tendencia do ensino inglez retrata-se claramente na obra fundamental, classica, das escolas d'arte do paiz: na celebre *Grammar of ornament* de Owen Jones (1), e é em parte o resultado da influencia dos dois estylos artisticos dominantes na vida da sociedade ingleza, do estylo gothico e do estylo oriental (2).

O primeiro conseguiu nacionalisar-se, porque se introduziu e se fixou ha muito na habitação particular

---

(1) London, 1856; 2.ª ed. em Londres e Leipzig. Precedeu-a ainda Gruner *L'art ornamental.* Paris, 1850, Zahn, *Ornamente,* etc. Berlim, 1853, 2.ª ed., 1854. Racinet *L'ornement polychrome,* Stuttgart é de data mais recente (2.ª ed. em 1875).

(2) Este estylo tem applicação variadissima na industria textil e na ceramica, nos tapetes, papeis de forro, estofos de moveis, nos azulejos, nos pavimentos em mosaico, etc., isto é: exactamente nas industrias hoje mais cultivadas na Inglaterra.

da burguezia abastada e da aristocracia; o segundo é o reflexo da influencia colonial regulada por uma sabia politica economica d'arte. A Inglaterra, assimilando-se esse estylo creou mais um meio poderoso de propaganda (1) e uma fonte de receita inexgotavel, tornando a riqueza legendaria dos principes indianos tributaria da sua industria d'arte. Seria errado seguir um modelo que é o resultado de circumstancias muito particulares, por isso aconselhamos antes o modelo austriaco com menos accentuação do alto caracter artistico, e mais insistencia sobre os elementos tradicionaes das provincias, sobre as industrias caseiras, ainda latentes entre nós (2 ; urge acudir-lhes emquanto se não extinguem de todo pela viação accelerada que lhes vae levar em breve, com as novas linhas ferreas, os productos mais baratos (de caracter totalmente diverso e que hão-de seduzir pela novidade) das industrias estrangeiras. A Italia, paiz a que nos ligam tradições intimas de centenas de seculos, seguiu esse caminho (3); reani-

(1) O estudo do sanskrito e de todas as tradições antigas da India nas universidades indo-inglezas é um outro meio extraordinario de propaganda politica e que tem, alem d'isso, prestado os maiores serviços á sciencia.

(2) Um inquerito rigoroso, uma viagem de inspecção ás provincias, organisada á luz da historia, isto é: em face das tradições das industrias historicas extinctas ou quasi a extinguir-se, seria o unico meio efficaz de estabelecer a geographia artistico-industrial do paiz e, portanto, o unico modo de distribuir racionalmente as escolas especiaes d'arte applicada. A historia das industrias d'arte em Portugal é terreno absolutamente virgem, mas uma primeira experiencia, feita por nós em 1878, (v. Prologo) provou-nos que não era ingrato.

(3) O celebre ourives Castellani em Roma, creou a imitação perfeitissima dos antigos adereços etruscos e gregos, chamando das aldeias italianas operarios obscuros, que ainda tinham conservado a tradição do trabalho em filagrana.

Estes operarios, bem dirigidos, tornaram a casa millionaria

mou essas industrias caseiras; homens de intelligencia, verdadeiros artistas e verdadeiros patriotas, deram o exemplo, antes que o governo, occupado em problemas politicos, podesse cuidar da organisação racional das escolas especiaes d'arte applicada e systematisar o ensino em todo o reino. Está-o fazendo agora pelo modelo austriaco. Os museus e escolas d'arte applicada recentemente criados: em Hamburgo (1877), em Leipzig (1873), em Roma (1874), em Stockholm (1872), são filhas legitimas do *Museu austriaco;* o proprio *Musée des arts décoratifs* fundado em Paris em 1878, por occasião da exposição, é, apesar da variante do nome, uma repetição da instituição florescente em Vienna e da não menos

---

com o filagrana e crearam a sua reputação unica. Os ourivezes de Stockholm e Christania fizeram o mesmo com os operarios do seu paiz; a filagrana sueca vae em caminho, ao alcance da italiana. Na Hollanda existe a mesma industria tradicional que não é pois especial, portugueza. O que nós temos é um barro que o snr. Falke, autoridade de primeira ordem diz ser egual á *terra sigilata* dos antigos gregos e romanos; mas não consta que aqui se fabriquem vasos como os da collecção Campana... ; estão ahi milhões por nascer, e outros milhões n'essa modestia industria das esteiras que o snr. Falke classifica de extremamente notavel — *bemerkenswerth im höchsten Grade*, e que elle considera, do ponto de vista artistico, como o melhor que ha no genero, — *vom künstlerischen Gesichtspunkt aus mit das Beste, was es von dieser Art giebt. (Zur Kultur und Kunst.* Studien. Wien, 1878, pag. 301). O que o snr. Falke não sabia, nem podia saber porque até a nossa gente o ignora é que essa industria estava já florescente na segunda metade do sec. XVI. No palacio do arcebispo d'Evovora descobrimos em novembro de 1878 n'um quadro da chamada escola de Grã-Vasco, uma esteira perfeitamente egual ás que se usam hoje, até com a mesma orla preta em desenho geometrico. Reputamos o quadro da segunda metade do seculo XVI.

florescente de South-Kensington (1). O paiz que se gabava ainda ha pouco de dominar exclusivamente no mercado das industrias d'arte copiando os modelos estranhos, inventados em paizes que lhe tinham até ha poucos annos merecido apenas o favor de alguns epigrammas!

Resta ainda dizer que o systema de *inspecção* organisado pela escola central é semelhante na Inglaterra e na Austria; no primeiro paiz ha tambem a educação dos mestres (2) de desenho na escola mãe, que é um titulo para a collocação ulterior nas escolas especiaes das provincias *(schools of art)*; ha a distribuição dos modelos da escola mãe ás filiaes, gratuita ou quasi gratuitamente; ha as exposições ambulantes do museu central *(travelling museum)* de que já fallámos (3); ha os subsidios aos discipulos mais distinctos das filiaes para o aperfeiçoamento da sua educação ulterior na escola central; ha os cursos de voluntarios, artistas já adultos occupados nas industrias, mas incompletamente educados; ha emfim um systema de premios ainda mais

---

(1) É simplesmente a execução de um programma de J. C. Robinson ha 25 annos! *An introductory lecture on the Museum of ornamental art.* London, 1854. 8.° de 31 pag. O que mais nos admira é que os orgãos da critica estrangeira não notassem isto mesmo; que os francezes não o confessem isso explica-se.

(2) O *Directory* de 1878 traz uma lista de 593 individuos habilitados para o ensino nas *Schools of art* com o *Certificate of the Third Grade* (pag. 62 a 67), desde a instituição da escola de South-Kensington até fevereiro de 1878.

(3) Esquecemos de apontar a respeito das collecções do *Museu austriaco* as viagens d'essas collecções, pelas cidades da monarchia; tem-n'as havido todos os annos, desde 1865 até 1877, em 23 localidades.

generoso (1); as variantes mesmo não são resultado de um defeito, mas sim da influencia de tradições historicas e de circumstancias especiaes politico-economicas.

---

(1) Premios em dinheiro ás escolas filiaes por bons desenhos, boas estatisticas escolares; aos mestres por bons discipulos, etc.; variam de 1 shilling a 30 libras esterlinas; ha alem d'isso premios em medalhas. É grande a variedade de applicações dos premios (Vid. *Directory*, pag. 7-8, 11, 13-16, 24-27 e pag. 32-33).

VIII

OS COMPENDIOS PORTUGUEZES DE DESENHO (1)

(1793-1874)

Tendo nós mostrado até aqui o que os dous paizes mais adiantados no ensino da arte applicada á industria têm feito, por meio do desenho e da sua reorganisação, é necessario completar o quadro com o movimento do trabalho nacional desde esse mesmo anno de 1793, (o do principio do movimento na methodologia do desenho: vid. retro, p. 26) que coincide de um modo singular com a data do primeiro compendio portuguez.

A. 1793. Lisboa: Regras de desenho, etc., por Antonio José Moreira.

B. 1799. Lisboa: Principios de desenho, etc., por Frei J. M. da Conceição Velloso (Dupain).

---

(1) Não damos aqui os titulos d'estes compendios *in extenso* por serem mui prolixos e porque serão brevemente publicados n'uma *Bibliographia artistica portugueza* que temos completamente terminada, e que abrange perto de 300 numeros de obras impressas, preenchendo numerosas lacunas de I. da Silva, não fallando nas rectificações.

C. 1801. Lisboa: A sciencia das sombras relativas ao desenho, etc., pelo mesmo (Lairesse).
D. 180... Lisboa: Verdadeiros principios de desenho (anonymo s. d.); pelos gravadores da Imprensa Regia (Le Clerc).
E. 1817. Rio de Janeiro: Elementos de desenho, etc., por Roberto Ferreira da Silva.
F. 1840. Lisboa (2.ª ed. 1841). O estudante de desenho, etc., por Mauricio José Sendim.
G. 1840. Lisboa: Elementos de desenho, etc., por Joaquim Raphael.
H. 1846. Nova Gôa: Compendio de desenho, etc., por Candido J. Mourão Garcez Palha. Os annos 1.º, 2.º e 3.º em 1846; o 4.º e 5.º anno de desenho em 1847.
I. 1848. Nova Gôa: Manual de desenho, etc., pelo mesmo.
J. 1851. Paris: Escola de desenho, traducção por J. I. Roquette (estampas de varios). Em 7 Partes.
K. 1851. Paris: O mestrezinho de desenho, etc., traduzido pelo mesmo (idem). Em 6 Partes.
L. 1851. Paris: O mestre de desenho, etc., idem (idem). Em 5 Partes.
M. 1853. Coimbra: Elementos de desenho (anonymo).
N. 1857. Lisboa: methodo graphico, etc., por José da Costa Sequeira (1).
O. 1861. Lisboa: Primeiras noções de desenho, etc., por João Felix Pereira.
P. 1865. Lisboa: Curso completo de desenho, etc., por Manoel Nunes Godinho.
Q. 1868. Lisboa: Compendio de desenho, etc., por Theodoro da Motta. A 2.ª Parte em 1869; a 3.ª em 1870. Com 3 Atlas.
R. 1874. Lisboa: Elementos de desenho, etc., por J. G. Moreira.
S. 1874. Porto: Elementos de desenho, etc., por A. da Silva Dias e J. N. Raposo Botelho. Em 2 partes com um Atlas.

---

(1) Ha ainda d'este autor uma outra obra subsidiaria do ensino de desenho: *Compendio de Geometria prática applicada ás operações do desenho,* etc. Lisboa, 1839. 4.º

Vimos e examinámos todos estes tratados (1) menos dous: I e N); affirmando, apesar da pomposa lista, que pouco ha a dizer d'esses trabalhos, cumprimos apenas o dever da mais rigorosa imparcialidade. *La verdad aunque amargue*, devemol-a ao paiz; de resto, o trabalho, não pequeno, de reunir esses elementos dispersos em cinco Bibliothecas publicas, e esquecidos por todos, prova que considerámos a tarefa com a seriedade que o assumpto demanda.

Ha a distinguir cinco cathegorias n'esses tratados:

1.º Os que tratam do desenho applicado á architectura (civil e militar).
2.º Os que tratam do desenho applicado á figura.
3.º Os que são puramente de desenho geometrico.
4.º Os que tratam do desenho geometrico ornamental.
5.º Os que abrangem duas ou mais d'essas especies.

Á primeira pertencem em geral os tratados mais antigos (A e B). A importancia excepcional que se dava entre nós no sec. XVIII á architectura, como sendo a grande arte que domina as artes menores e as põe em movimento no interior da habitação humana explica a insistencia dos nossos escriptores, explica as

(1) Ha ainda os seguintes tratados que não incluimos na lista porque são repetições de typos que já alli estão representados, isto é: compendios de desenho linear: J. J. d'Azevedo, Albuquerque Gama, Bettencourt, Abreu, e Motta & Ghira. O modelo commum a todos é Tronquoy, cujas numerosas edições portuguezas julgamos desnecessario apontar. Crêmos que, com estes (que tambem foram examinados) teremos esgotado o assumpto.

traduções e reduções repetidas de Vignola (1) desde 1733.

O tratado de Moreira (1793) abrange o desenho applicado á architectura civil e militar, o desenho de perfis, a perspectiva applicada, o levantamento de plantas, e inclue ainda a construcção geometrica do alphabeto romano como subsidio indispensavel na applicação da epigraphia monumental. As 30 gravuras illustrativas em cobre são o que temos visto de mais perfeito em compendio portuguez; seriam ainda hoje consideradas superiores. A exposição é breve e clara; estamos convencidos que o tratado prestou excellentes serviços, em seu tempo.

O tratado (2) de Velloso-Dupain (1799) é, verda-

---

(1) Os tratados de Vignola, publicados em Portugal são, pela ordem chronologica:

Vasconcellos (P.e I. da Piedade): *Dos Principios de architectura.* Lisboa, 1733, fol. (pag. 333 a 394 da excellente obra: *Artefactos symmetriacos e geometricos*).

Andrade (J. C. de Magalhães e) *Regras das Cinco Ordens de V.*, Coimbra, 1787; ed. post., 1830, 1851, 1858, 1872. (Lisboa, pela casa Bertrand *ipsis verbis*, lettra a lettra, segundo a 1.a edição de Coimbra de 1787 e com estampas tiradas das antigas chapas n'um estado deploravel! Falta-lhe só a dedicatoria ao Bispo Conde, assignada na ed. de Coimbra por Antonio Barneoud (sic.).

Binhetti (José Carlos): *Regras das Cinco Ordens de V.*, etc. Lisboa, 1787. (Com a Geometria pratica e Perspectiva de Bibiena).

Sequeira (J. da Costa): *Breve tratado das cinco ordens*, etc. Lisboa, 1839, 1841, 1848 e 1858. Costuma andar annexo ás *Noções theoricas de architectura civil* do mesmo autor.

Fonseca (José da): O *Vignola dos proprietarios*, etc., trad. Paris, 1853.

J. da Silva não cita senão duas edições de Andrade e duas de Sequeira.

(2) Dupain de Montesson. È a traducção da edição original *Science des ombres*, etc. Paris, 1760. 8.º

deiramente, apenas um subsidio para o estudo do desenho; ensina a theoria das projecções da luz e das sombras na architectura civil e militar. Pode ser ainda hoje consultado com proveito porque é soffrivel, e sobretudo porque não temos ainda outro... desde 1799. As 14 estampas em cobre são rasoaveis.

A segunda cathegoria (desenho applicado á figura) pertencem os tratados C, D, E, F, G. Os *verdadeiros principios de desenho* de (1) Le Clerc (D) foram por certo de grande utilidade no ensino do atelier. O tratado não tem texto; compõe-se de 72 gravuras (140 millim. sobre 93) em 33 folhas de 8.º obl. com algumas centenas de exemplos de figura, principalmente cabeças, todos elegantemente gravados pelos artistas da *Impressão Regia*. A classificação e graduação dos problemas é excellente e posto que isto seja o merecimento do compendio e não de quem o reproduziu entre nós, comtudo nem por isso fica reduzido o merecimento dos reproductores. A segunda parte do tratado (2) é uma reproducção dos *caracteres das paixões* pelos exemplos de Charles Lebrun (17 gravuras em 17 folhas 8.º obl). O systema de exprimir a admiração o medo, o desprezo, o terror, o desejo, o ciume etc. por cabeças typicas, não é cousa tão antiquada e inutil, tão convencional como se julga; no ensino francez conserva-se ainda hoje a tradição das *têtes d'expression*.

---

(1) Provavelmente tradução de *Figures d'Académie* pour apprendre à dessiner. Paris, 1673. 4.º 31 estampas. O seu *Traité d'architecture* (Paris, 1714) teve grande nomeada e foi traduzido em flamengo, allemão e inglez.

(2) Pintor francez, conhecido, do seculo XVII. A obra citada é tradução da *Méthode pour apprendre à dessiner les Passions*, etc. Paris, 1667. (trad. em all., ital. e ingl.). Notaremos de passagem que estas nossas indicações faltam nas edições portuguezas.

O tratado de Velloso-Lairesse (1) (C) está sob a influencia do methodo de Le Clerc. Ferreira da Silva (E) tambem o imitou, e copiou até alguns dos motivos na parte relativa ao desenho de figura; a segunda metade do seu tratado versa sobre a *pintura* e não entra aqui em conta.

Está nas mesmas circumstancias o tratado de Sendim (F) que ficou incompleto, pelo que sabemos; a influencia de Le Clerc é manifesta: a segunda metade trata da pintura como o antecedente.

O ultimo tratado, pertencente á segunda cathegoria, de Joaquim Raphael, (G) illustra a figura humana, segundo o modelo antigo em 18 estampas com pequeno texto.

Foi lithographado para o ensino da Academia Real de Bellas Artes de Lisboa, em cuja bibliotheca vimos um exemplar; julgamos estar exhausto. Hoje seria insufficiente pela escolha e pela execução das estampas, e mais ainda na parte didáctica.

A terceira cathegoria (desenho geometrico) pertence a maioria dos tratados modernos (H, M, O, P, Q, R e S). Todos elles se reduzem ao desenho chamado *linear* e copiam os problemas uns dos outros. Nada ha a dizer d'esses plagiarios; excluimos do numero apenas o tratado dos snrs. Motta e Silva Dias; este trata incidentemente da architectura, dando umas migalhas das ordens de Vignola com estampas deploraveis (2). O tratado do snr. Motta

---

(1) Pintor flamengo e sobretudo theorico notavel. O seu *Het Groot Schilderbook* (o grande livro dos pintores) Amsterdam, 1707, exerceu grande influencia sobre a educação artistica no sec. XVIII (trad. em fr., ingl. e all.).

(2) Veja-se p. ex. a fig. 94 com todas as columnas tortas; a columna toscana da fig. 109; as porcas das fig. 55 e 58, etc. O valor didactico do compendio caracterisa-se com as seguintes definições, e explicações:

passa em revista todo o desenho linear em tres annos, progressivamente:

Parte I. — *Geometria plana.*

NOÇÕES ELEMENTARES (LINHAS E SUPERFICIES)

Primeiro anno:

Capitulo I. Do circulo e de alguns instrumentos empregados no desenho.
Capitulo II. Dos angulos.
Capitulo III. Das perpendiculares.
Capitulo IV. Das parallelas.
Capitulo V. Divisão da recta e do angulo em partes eguaes.
Capitulo VI. Das tangentes aos circulos e da rectificação da circumferencia.
Capitulo VII. Traçado dos circulos tangentes a outros ou a linhas rectas.

P. 10. (Primeira Parte): «O desenho de *paizagem* em geral é a representação de um paiz; em particular o desenho de qualquer porção de terra ou de mar constitue uma paizagem».

Ibid. (Idem): «O desenho de *figura* tem por objecto a representação do corpo da especie humana». (O que será o desenho de animaes, de gryphos, esphinges, etc.?)

P. 92. (Segunda Parte) «*Frontispicio* é uma construcção triangular que descança umas vezes sobre duas ou mais columnas e outras sobre uma parte d'um edificio despido de columnas».

Sobre historia da arte dizem-nos os dois auctores: que a ordem toscana deve a sua origem aos antigos povos da Lydia vindos da Asia para a Italia para povoarem a Toscana, (sic. Parte 1.ª pag. 103).

Na architectura grega descobriram os autores mais um typo: *dorico, jonico e corinthio* pag. 101); qualquer bom *vademecum* de architectura lhes dirá que a columna corinthia é uma *variante* e não uma creação nova.

Em resumo: o compendio dos snrs. Silva Dias e Raposo Botelho pareceu-nos, na parte relativa á architectura: cap. XIII, XIV e XV Segunda Parte) um plagiato mal disfarçado da extensa exposição do compendio do snr. Motta (pag. 227 a 244) não excluindo sequer uma parte das estampas.

Declaramos que não conhecemos nenhum dos tres autores.

Capitulo VIII. Dos polygonos em geral. Dos triangulos e dos quadrilateros.
Capitulo IX. Inscripção dos polygonos regulares, no circulo. Divisão da circumferencia em partes eguaes.
Capitulo X. Construcção dos polygonos regulares de que se conhece o raio do circulo inscripto, ou a grandeza de um lado.
Capitulo XI. Proporcionalidade das linhas e similhança dos polygonos, escalas.
Capitulo XII. Da equivalencia ou igualdade das areas e de algumas operações executadas sobre as areas dos polygonos similhantes.
Capitulo XIII. Linhas formadas pela combinação de diversos arcos de circulo: arcos abatidos, ovaes, óvulos, arcos aviajados e espiraes polycentricas.

Segundo anno:

Capitulo XIV. Ellipse.
Capitulo XV. Hyperbole.
Capitulo XVI. Parabola.
Capitulo XVII. Evolvente do circulo. Cycloide.
Capitulo XVIII. Epicycloides planas.
Capitulo XIX. Logarithmica; catenaria.
Capitulo XX. Espiral de Archimedes: espiral hyperbolica.

Parte II. — *Geometria no espaço:*

Capitulo I. Considerações geraes sobre as rectas e planos no espaço.
Capitulo II. Principios fundamentaes do methodo das projecções.
Capitulo III. Dos prismas, das pyramides e das suas projecções orthogonaes sobre dois planos perpendiculares entre si.
Capitulo IV. Das projecções obliquas e da perspectiva cavalheira ou militar.
Capitulo V. Das secções planas feitas nos prismas e nas pyramides e da planificação d'estas superficies.
Capitulo VI. Das intersecções dos prismas e das pyramides.
Capitulo VII. Dos polyedros em geral, e em especial dos polyedros regulares.

Terceiro anno:

Capitulo VIII. Dos cylindros, das pyramides conicas e da sua representação por projecções.
Capitulo IX. Secções planas e planificação das superfi-

cies cylindricas. Helices cylindricas. Intersecção dos cylindros e dos prismas.
Capitulo X. Secções planas e planificação das superficies conicas. Helyces conicas. Intersecção dos cónes e dos prismas.
Capitulo XI. Das superficies de revolução em geral e em particular das superficies da esphera e do tóro. Secções planas d'estas superficies. Desenvolvimento da superficie da esphera.
Capitulo XII. Da intersecção de duas superficies curvas.
Capitulo XIII. Das superficies helicoides e da sua applicação aos parafusos e ás escadas.
Capitulo XIV. Definições e principios geraes de perspectiva rigorosa ou ordinaria. Idéa dos panoramas.
Capitulo XV. Perspectiva das linhas rectas ou curvas, descriptas no geometral.
Capitulo XVI. Exercicios sobre perspectiva de figuras descriptas no geometral.
Capitulo XVII. Perspectiva das linhas verticaes. Perspectiva de polyedros.
Capitulo XVIII. Perspectiva axonometrica.
Capitulo XIX. Dos principios geraes de architectura.
Capitulo XX. Das engrenagens, ou entrosagens.

As 90 estampas do *Atlas* (obl. 8.º gr., 3 Partes 1868, 1869 e 1870) que acompanham o compendio são lithographadas; a execução das figuras geometricas é razoavel, e boa, em parte; a das figuras de ornato muito boa; a architectura soffrivel, se considerarmos as difficuldades de semelhantes trabalhos entre nós. O primeiro caderno illustra as formas geometricas fundamentaes (fig. 1-209), as restantes (fig. 210-600 referem-se principalmente aos problemas do *desenho geometrico no espaço* (2.º e 3.º anno).

A parte que o snr. Motta concede ao ornato é razoavel; 32 motivos de mosaicos e 11 de rosetas em duas estampas (N.os 11 e 12) para serem executados em ponto grande (predominando o estylo oriental, arabe) e 32 motivos de ornamentação ve-

getal em quinze estampas (N.os 16-30). As estampas n.os 16 e 17 ensinam a *estylisação* da folha; todas as outras, menos a ultima, apresentam a ornamentação já estylisada; a ultima apresenta a flor, em tres exemplos, do natural.

O Atlas do *Segundo anno* offerece mais 12 estampas (nos 49-60) de ornamentação vegetal em 34 motivos; encontramos ahi o gothico-manuelino com as suas aberrações (estampa n.º 51, 1.º motivo; est. 52, motivo 2.º). Alguns motivos são positivamente feios p ex: o motivo central da est. 57; o motivo 3, da estampa 60 é peor, é *baroque*. Isto seria o bastante, se fosse rigorosamente progressivo, mas não o é; este defeito é sensivel, e muito mais sensivel entre nós, porque os nossos mestres de desenho são, em geral, incapazes de estabelecer, por iniciativa propria, a graduação necessaria, dentro dos limites do compendio. O desenho de ornato entrou no tratado do snr. Motta apenas na proporção da escala d'esse ensino, imposta officialmente aos lyceus, mas esta circumstancia não excluia a progressão, que é questão de methodo, questão capital. Emquanto á escolha dos motivos da ornamentação vegetal seria preferivel que o auctor a tivesse feito (segundo o exemplo geral) no dominio da arte grega, que offerece os motivos mais puros, em lugar de ir buscal-os a um edificio nacional (Santa Maria de Belem) a cuja ornamentação falta a primeira condição para servir de modelo na escola: a *pureza de estylo*. E na verdade, o motivo 2 da est. n.º 21, o motivo central superior da est. n.º 22, motivo inferior da est. n.º 23, e os acima citados recordam a influencia do estylo gothico-manuelino. Nada ha que dizer contra a accentuação do estylo oriental na ornamentação geometrica das superficies planas (V. supra); os orien-

taes (1) foram e são ainda mestres n'essa arte; a preferencia tem toda a razão de ser, mas devia dizer-se *porquê*. Na parte relativa ao desenho architectonico (est. 81-84) limita-se o autor á exposição das cinco ordens de Vignola (2). Entre os mosaicos e a ornamentação vegetal ha duas (n.os 13 e 14) estampas representando objectos familiares (casa, mesa, etc.) e uma (n.º 15) com as formas triviaes do arco. O que o auctor diz sobre o caracter do desenho de ornato, no texto, reduz-se a dez linhas; não falla nos methodos, nem separa mesmo a ornamentação geometrica da vegetal. Era natural esperar uma explicação sobre as estampas offerecidas, principalmente sobre o estylo da ornamentação no plano (mosaico) e sobre a estylisação das formas vegetaes. A architectura é tratada no texto com bastante desenvolvimento (capitulo XIX, pag. 227-244). O snr. Motta segue principalmente a exposição de Vignola; isto tornou-se inadmissivel desde que os grandes architectos allemães provaram theorica e praticamente que os romanos (e portanto Vitruvio, fonte principal de Vignola) não comprehenderam o organismo do templo grego. Schinkel (1781-1841) principalmente acabou com o compendio de Vignola na

(1) Os artistas gregos usaram apenas de um *unico* motivo de ornamentação geometrica o *maander*, chamada *grega* erradamente, porque foi usado tambem pelos egypcios, indios, etc.

(2) O snr. Motta diz-nos que nos lyceus as *unicas* ordens estudadas são a *toscana* e a *dorica* .. «particularmente da *toscana* e da *dorica* que são as unicas estudadas nos lyceus», etc. *Observações geraes*, p. IV, no fim do compendio. Isto, dito por outra bocca, pareceria uma calumnia, mas o snr. Motta é insuspeito, é: professor de desenho no Lyceu nacional de Lisboa e encarregado do ensino de desenho na escola normal primaria do sexo feminino (de Lisboa). Nós já sabiamos d'isso; observámos esse ensino em Coimbra.

Allemanha, e nenhuma academia de primeira ordem da Europa ensina hoje a architectura grega por elle.

Torna-se pois indispensavel refundir esse capitulo n'uma edição futura do compendio e estabelecer, segundo as proporções do compendio, mas claramente, a differença na applicação das mesmas ordens fundamentaes pelos gregos, romanos e pelos artistas do Renascimento, fazendo a caracterisação das ordens n'essas tres epocas; isto deve ser accentuado n'um livro de ensino artistico, porque é questão capital e que se resume bem n'uma pagina. Nenhum dos nossos tratados das ordens antigas, nem mesmo os da Academia de Bellas-Artes (1), se lembraram d'esse ponto capital: a differenciação entre a concepção de artistas gregos, romanos e artistas do *cinquecento*. Apesar dos reparos que fazemos, e que provam o cuidado que nos mereceu o compendio, é certo que elle representa um progresso sensivel n'esse ramo da litteratura do ensino. Reduzido o valor da autoridade, a que o autor se soccorreu, devemos declarar que a exposição feita pelo snr. Motta é bastante completa, abstrahindo de alguns erros de detalhe (2).

---

(1) Teremos occasião de voltar a fallar sobre a influencia de Vignola nas nossas Academias, quando analysarmos os seus compendios n'um trabalho historico-critico que temos entre mãos. O ensino da Architectura nas nossas Academias, anda atrazado de meio seculo.

(2) Scamozzi (é mister dizer Vincenzo, pois ha tres theoricos d'esse appellido) não publicou nenhuma tradução franceza (sic., pag. 233, nota) das obras de Vignola; a tradução franceza a que o autor allude, mas que não cita, é provavelmente: *Les cinq ordres d'architecture* de Ch. d'Aviler (Paris, 1685) e é tradução do original do proprio Scamozzi; o mesmo d'Aviler traduziu tambem em francez as outras obras do autor italiano. Depois, Palladio não publicou o seu tratado de architectura ao *mesmo tempo* (ibid.) que Vignola; o do primeiro é posterior de sete annos (1570), etc.

Temos razões para crêr que o professor suprirá as lacunas que apontámos com explicações verbaes; que o tratado não diz tudo o que elle ensina, e que o alargamento do compendio depende apenas do alargamento do quadro de ensino entre nós (1).

A quarta cathegoria (desenho geometrico ornamental) pertence unicamente o compendio do snr. Motta na parte que analysámos (estampas n.os 11 e 12 com 32 motivos de mosaicos e 11 de rosetas). Compendio exclusivo d'essa especie (como o do snr. Grandauer) ainda não o temos. Falta-nos pois o primeiro fundamento do edificio.

Resta-nos a quinta cathegoria de tratados (os que abrangem duas ou mais das especies de desenho) J, K, L. São tres, que foram publicados em Paris, em 1851, pelos editores Aillaud et J. Monrocq; formam um corpo completo em tres graus; são tres edições graduadas da mesma publicação, no mesmo anno.

O primeiro grau abrange o ensino elementar *(O mestresinho de desenho)*. Compõe-se de seis cadernos de estampas elementares (a 24 cada um em 16.º obl.) para o desenho do rosto humano, de paysagem, de animaes, de flores e de passaros. As estampas são de Jullien, Hubert, Adam e outros, e appareceram em duas edições: em preto, para o desenho a lapis, e levemente coloridos para o desenho a aguarella.

O segundo grau é representado pela *Escola de desenho*. Contém sete cadernos de estampas em 8.º obl. de 24 cada um) desenhados por Hubert (2.º cad.), Adam (3.º cad.), Jullien, (1.º, 4.º e 7.º) Hen-

(1) Vide mais adiante a critica do Relatorio official austriaco aos trabalhos de desenho expostos na secção portugueza da Exposição de Vienna.

ry (5.º) e Delarue (6.º). Os assumptos tratados são: 1.º cad. rosto humano; 2.º paysagem; 3.º animaes; 4.º flores e fructos; 5.º assumptos de genero; 6.º passaros e borboletas; 7.º ornatos de architectura.

O terceiro e ultimo grau: *O mestre de desenho* consta de cinco cadernos de estampas (de 40 cada um) desenhados pelos mesmos autores e que apresentam os mesmos assumptos (1) apenas em outra ordem e em problemas mais difficeis. Um texto muito resumido (de 8 pag. em cada caderno) por Roquette accompanha as estampas. Estes tratados são apenas edições portuguezas de outros tantos tratados francezes, publicados pouco antes pela casa editorial artistica de J. Monrocq e que tiveram ha trinta annos uma certa voga em França. Querer resuscitar hoje o uso d'essas estampas alambicadas, em geral, convencionaes e muitas vezes erradas seria o maior absurdo; essa successão de motivos sem nexo, sem progressão methodica, e sem caracter algum artistico representam um ponto de vista vencido ha mais de um quarto de seculo.

Finalmente, diremos ainda duas palavras sobre uma reducção curiosa (2) do compendio do snr. Motta, feita por elle mesmo em collaboração com o finado M. Ghira. Essa reducção offerece no principio o desenho geometrico ornamental (est. 1.ª e applicações 2.ª e 3.ª); segue depois para o dese-

---

(1) Só o 4.º e 5.º caderno é que differem; contem o 4.º assumptos de genero por Henry, em preto, para desenho a lapis e levemente colorido para aguarella em 40 est.; o 5.º é miscellanea: estudos de rosto humano, paizagens, animaes, flores, passaros por Jullien, Hubert, Adam, etc., em preto, etc. (ut supra) com 40 est.

(2) *Compendio de desenho linear* para uso das escolas de instrucção primaria por M. Ghira e T. da Motta. Approvado pelo Governo. 4.ª edição. Lisboa, 1876. 8.º obl.

nho das formas geometricas abstractas (4.ª e 5.ª est.) e sua applicação a objectos familiares (est. 6). Em seguida ensina o desenho de córtes do vestuario infantil (calça e jaleco para criança, paletós, babadouros, est. 7.ª e 8.ª), e conclue a *Primeira parte* com o desenho de utensilios e instrumentos de uso caseiro (est. 9-13). A *Segunda parte* abrange: desenho de caracteres calligraphicos e de numeros (est 14-17; desenho de fructos e flores (est. 18-20); desenho de ornato vegetal (est. 21-23); mappa administrativo de Portugal (est. 25); mappa physico (est. 25); mappa-mundo (est. 26-27).

Como o leitor vê, é uma miscellanea singular. Os autores não se devem illudir com as quatro edições do compendio; isso prova que elle é preciso, mas não prova que elle satisfaça as condições de uma sã pedagogia; queremos ser indulgentes com uma tentativa (1) que foi, sem duvida, a primeira entre nós; não conhecemos a primeira edição, mas é de crêr que a quarta seja egual á primeira, pois não diz nem *correcta* nem *emendada*. Edições stereotypicas são inadmissiveis no ensino; *quatro* edições stereotypicas n'uma especialidade de primeira

---

(1) Outros o imitaram, como J. J. d'Azevedo (*Noções elementares de desenho linear*. Horta, 1871). Texto 30 pag. Estampas 8, para desenho quadriculado; com: corpos geometricos e applicação a objectos familiares, est. 1-3; córtes de vestuario infantil, de permeio com desenho de grades de ferro para varandas, uma charrua e dois motivos de ornamentação para bordados, est. 4 e 5; mappa de Portugal com a rede telegraphica e de vias ferreas (!), e bordados, est. 6; mappa das ilhas dos Açores, uma casa, uma balança, folha e fructo da videira, do carvalho e da oliveira, est. 7; ultima estampa: um cavallo, um boi, um porco, um carneiro e um cão. Execução deploravel. Isto dispensa commentario.

O autor é professor de desenho linear no Lyceu Nacional de Horta.

importancia em que trabalham, dia a dia, os primeiros espiritos (1) da Europa, constituem para os autores quatro artigos de accusação formidaveis. Todas essas estampas são muito pobres de motivos; o seu pequeno numero não dá margem a uma graduação methodica dos problemas. O que significa o desenho de córtes de vestuario logo depois de corpos geometricos? Como se passa das linhas regulares geometricas para a serie de linhas curvas, bem difficeis, d'esses córtes? Como é que dos caracteres calligraphicos e dos numeros se passa aos fructos e ás flores, sem a minima ideia de *estylisação,* sequer, da folha? Como se passa d'esses fructos, d'essas flores *naturalisticas* para o ornato que segue immediatamente?

O leitor, evocando o que dissemos na analyse do compendio do snr. Grandauer, notará de certo que ha aqui uma serie numerosa de saltos mortaes; preferimos antes não os contar (2). Damos novamente de barato que o snr. Motta ensine, individualmente,

---

(1) Cujo peso recáe principalmente sobre o primeiro autor citado: M. Ghira, que foi Director do Lyceu de Lisboa, Commissario dos estudos, Vogal da Junta consultiva de instrucção publica, etc. Verdade é que 99 por cento dos autores de compendios fazem o mesmo, entre nós, quando não aggravam a culpa, accrescentando, impudentemente, á edição *stereotypica* um: *correcta* e *augmentada* de pura burla, de pura mentira.

Ha compendios portuguezes de certas notabilidades que apparecem em 1879 com a mesma *folha de parra* com que vieram ao mundo em 1830 e tantos. A pag. 127 retro citámos (um por cem) um Vignola de 1872 feito *ipsis verbis* de uma edição de 1787. A nossa cartilha mais vulgarisada, a cartilha de 10 reis e vintem, era ainda ha dous annos a mesma de João de Barros (1539) etc., etc.

(2) O desenho topographico começa, na escola allemã, pelo desenho da sala da escola, e do edificio da escola; segue para o desenho da rua e do bairro da escola, da cidade natal, do concelho, do districto, da provincia, etc.

muito mais do que parece querer ensinar pelo compendio da *escola de instrucção primaria*. O mestre de desenho portuguez, é porém ignorante, em geral; nem supprirá as lacunas do compendio com exemplos proprios, nem estabelecerá a ordem logica dos problemas alli salteados. Elles nada sabem, em geral, da methodologia do ensino do desenho e o que o snr Motta e Ghira lhes dizem a esse respeito na *introducção* não é exacto (1); o que lhes dizem sobre o lado pratico nas *instrucções* para o uso do compendio não é o indispensavel (2). Um merecimento

---

(1) Eis o que dizem os autores:

«Podem reduzir-se a tres (sic) os methodos usados no ensino de desenho:

1. Attribuido (sic.) a P. Schmid, que começa logo pela reprodução dos corpos da natureza, e quando ha disposições naturaes da parte do alumno, adianta-o rapidamente.

2.º O methodo usado antigamente, e ainda em voga em algumas escolas de Londres, França, Suissa e Leipzig, que consiste em copiar gradualmente uma serie de exemplares (??). É mais demorado, mas os alumnos adquirem firmeza no traço e asseio no desenho.

3.º O methodo de Pestalozzi, o qual reune as vantagens dos dois methodos anteriores. O seu ponto de partida é a copia das fórmas dos solidos naturaes *(Formenlehre)*.»

É escusado esmiuçar as omissões e os numerosos erros que estão accumulados n'esses tres paragraphos vagos e obscuros. Compare-se com o que dissemos sobre a *Historia dos methodos* de pag. 24-51.

(2) Reduz-se tudo a 8 paragraphos em duas paginas. Este senão não é tão grave como o que fórma o objecto da nota anterior. De facto, custa-nos ainda a comprehender como um professor, alias habil, como era o fallecido M. Ghira, que exerceu elevados cargos na direcção e fiscalisação do ensino deixou correr em *quatro edições* essa noticia sobre os tres methodos, porque é elle que falla no paragrapho. Foi elle que andou em viagem de inspecção official no estrangeiro: «Impressionados pelas vantagens que se colhem no estrangeiro do ensino de desenho dado a creanças de tenra idade, lembrámonos de fazer uma tentativa para a introducção prática d'este

inegavel tem o compendio, apesar dos seus graves defeitos: é ter contribuido (1) entre nós para a propagação do methodo *stigmographico* (2).

Não se diga que somos exigentes; na questão do ensino primario nunca se será severo, nem exigente em demasia. Corre como axioma na historia do ensino allemão: *Das Beste ist für die Schule grade gut genug*. «O melhor é apenas o sufficiente para a escola!»

Concluindo, em resumo, devemos dizer que temos apenas um bom compendio de *desenho linear* para o ensino do *segundo grau;* a reducção d'esse compendio para o *ensino elementar* é má. Faltanos um tratado de desenho de ornato, de desenho de figura, de desenho architectonico, de perspectiva, de theoria das sombras e de theoria das côres — esse pouco! O presente faz ainda n'este caso uma figura bem triste ao lado do passado! Nenhum tratado appareceu ainda capaz de concorrer com o de Moreira (1793, desenho da architectura civil e militar); com a traducção de Vellozo (1799, sciencia das sombras) com os tres tratados de Carvalho e Sampaio (3) (1787, 1788, 1791);

---

ensino no nosso paiz»... (Talvez allusão ao methodo *stigmographico.)*

«Os resultados foram satisfactorios»...

Adiante veremos até que ponto isto é verdadeiro.

(1) Deveriamos talvez ter dito; *introduzido*, se é verdadeira a nossa supposição no fim da nota anterior.

(2) Todas as estampas são quadriculadas, mas a *quadricula* é apenas *um* dos processos d'esse methodo; vide o que dissemos em resumo (pag. 63) sobre *oito* processos graduados d'esse methodo.

(3) São:

Tratado das côres, etc. Malta, 1787. 4.º

Dissertação sobre as côres primitivas, etc. Lisboa, 1788. 8.º

Memoria sobre a formação natural das côres. Madrid, 1791. 8.º

Diogo de Carvalho e Sampaio foi cavalleiro da ordem

com o de Silva de Eça (1) (1770), etc (2). De tudo isto devemos concluir que nos methodos de ensino das disciplinas artisticas, já antigamente cultivadas, não adiantamos um passo (3); que essa disciplina ti-

---

de Malta e passou a vida em missões diplomaticas. A sua biographia é por ora muito pobre *Dicc. Bibl.* II – 151 e IX – 121); ninguem tem feito caso d'este notavel escriptor que, primeiro que Gœthe (1810), oppoz á theoria de Newton, em virtude de experiencias proprias e repetidas, uma serie de idéas e de factos dignos de toda a attenção. Teremos de fallar d'elle em breve mais extensamente. As obras de Sampayo são raras todas (ainda tem uns *Elementos de agricultura* Madrid, 1790) porque foram todas tiradas a pequeno numero de exemplares; existem porém na Bibliotheca Nacional de Lisboa (1.ª e 2.ª) e no Porto (todos os tres).

(1) *Problema de architectura civil,* etc. Lisboa, 1770. 4.º; é um excellente tratado que ainda hoje prestaria optimos serviços entre nós.

(2) Citaremos ainda os seguintes tratados que ainda não foram substituidos e que são todos dignos de novas edições:

Tratado da gravura (trad. de A. Bosse) de J. J. Viegas Menezes, Lisboa, 1801. 8.º

Arte de louceiro, etc. por J. Ferreira da Silva. Lisboa, 1804. 8.º

Arte de louça vidrada, etc. por. A. Vellozo Xavier. Lisboa, 1805. 8.º

Arte de porcellana, etc. por J. Ferreira da Silva. Lisboa, 1806. 8.º

(3) O leitor dispensará facilmente a um especialista o juntar, com relação á quarta arte, á *musica,* provas tão eloquentes como as que damos para a critica comparada dos compendios das outras tres artes. Tambem temos essas reliquias em casa, e bastará dizer que, apesar de trinta a quarenta tentativas posteriores (entre volumes e folhetos) ainda não démos um passo alem dos *Principios de Musica* de Rodrigo Ferreira da Costa. Lisboa, 1824, 2 vol. 4.º pela Academia. Os resultados do ensino tambem correspondem á miseria dos compendios. O Conservatorio Real de Lisboa nem sequer dá coristas para o Theatro de S. Carlos; a nossa *grande opera* vae pedil-os emprestados ás *zarzuelas* hespanholas. Isto são factos, são factos! *La verdad aunque amargue:* o governo dá 25:000$000 ao theatro de S. Carlos e 3:960$000 á secção

nha então á sua disposição compendios que não foram ainda egualados, e que até já não existem hoje para a maioria d'ellas. Perante a eloquencia núa e crúa dos factos indiscutiveis que arrancámos ao esquecimento de um seculo não ha senão confessar a nossa pobreza de hoje. O unico meio, o *unico* para obviar a este estado de cousas é subsidiar o governo largamente (1) publicações modelos, ou fazer-se editor d'ellas; o governo austriaco segue ora um, ora outro systema; a nação tem com que alimentar boas escolas que restituiram já esses valores emprestados, duplicando-os e triplicando-os pela influencia que exercem sobre a producção artistico-industrial. E note-se que isto faz o governo de um paiz que tem na capital poderosas casas editoriaes, livreiros millionarios.

Depois do que fica exposto resta-nos deixar fallar uma voz imparcial, insuspeita, a de um especialista estrangeiro n'um trabalho official; ella contraprovará a nossa critica. Ninguem a fez ainda ouvir entre nós.

O snr. Professor Lang, encarregado officialmente do estudo do ensino de desenho na Exposição de Vienna de 1873, exprime-se do seguinte modo a

---

musical do Conservatorio, cujos professores (são 9) recebem 200$000 de ordenado, e outros 350$000, total 2:150$000 ! ! ! (V. *Orçamento geral* para 1878-1879, pag. 234-236). Isto na primeira e unica escola de musica do paiz, n'um Conservatorio Real! Ao leitor estrangeiro devemos ainda dizer que o Theatro de S. Carlos é um theatro que votou os compositores nacionaes ao ostracismo; é *nacional-italiano*...

(1) No Orçamento do estado ha uma verba total de 8:000$000 destinada a publicações de utilidade geral, segundo crêmos; não haverá quem pergunte, ao menos *uma vez*, no parlamento (desde que o parlamento existe) em que se some esse dinheiro?

respeito de Portugal, no relatorio (1) especial d'esse ramo do ensino:

«O desenho é ensinado em todas as escolas; differentes institutos achavam-se representados por especimens, p ex. a *Real Casa Pia,* o *Lyceu Nacional,* a *Escola normal,* todos tres de Lisboa Era infelizmente evidente, pelos productos do desenho á vista ou a olho), que os methodos seguidos não são os mais proprios, posto que as intenções fossem as melhores. O que falta, primeiro que tudo, são boas estampas».

«Na *Real Casa Pia* o desenho elementar é ensinado pelo *Curso elementar de desenho,* do professor A. J. Picard em cadernos quadriculados *(divided into squares)* e especialmente arranjados para este estabelecimento. A progressão no curso poderá ser approvada, porém raras vezes se conhecia nos cadernos expostos; via-se n'elles uma variedade de assumptos differentes, atacados n'uma successão demasiado rapida; o lapis e a pena foram postos em acção antes do tempo adequado. Seguindo mais adiante o curso de Picard vimos desenhos feitos por ornatos francezes com resultados muito mediocres *(very mediocre results).* Os exercicios de desenho do natural eram muito mesquinhos *(very scanty)*».

«O desenho linear era muito mais bem tratado no estabelecimento; e melhores principios se notavam mesmo no *Relatorio* para o *curso industrial,* que foi apresentado ao exame. Os problemas mais importantes da geometria plana eram passados em revista; os discipulos desenhavam depois detalhes

(1) Encontra-se na obra *Kunst und Kunstgewerbe,* etc. citada por nós em *Reforma* I, pag. 54, e na tradução de Stetson (pag. 153-156) que preferimos, como mais accessivel ao leitor.

architectonicos, columnas, etc. Em seguida vinham as projecções e as sombras, tratadas com muito desenvolvimento, e depois o desenho de machinas e de architectura, principalmente pelos *Etudes au Lavis* francezes. N'esta ultima especie vimos desenhos de excellente execução.

«O *Lyceu Nacional* expoz especimens de um caracter incomparavelmente superior (1), o desenho linear estava porém novamente em maioria. As obras aliás muito excellentes *(very excellent)* de F. (sic) Motta, mestre do lyceu, tambem estavam expostas. O seu *Compendio de desenho linear* (2) segue o plano adoptado na obra de J. Picard. A geometria e a projecção são tratadas systematicamente; em seguida apresenta problemas praticos em architectura e construcção de machinas. No desenho a olho o curso começa com cadernos quadriculados e sóbe, de fórmas geometricas aos ornatos, estes porém não obedecem a um estylo certo e determinado (3).

«Os desenhos expostos mostravam que o curso de ensino é correcto até ao desenho ornamental linear *(outline ornament)*, posto que fosse muito frequente encontrar fórmas muito feias n'essa secção.

«Os especimens de desenho de figura eram muito deficientes. Na secção de desenho linear achámos alguns especimens de desenho de machinas muito formosos *(very beautifully executed)*. Do desenho

(1) «Specimens of an incomparably better character were exhibited by the National Lyceum».

(2) É claro que se allude aqui ao grande; as escolas de Instrucção primaria não expozeram, nem o relator falla do compendio pequeno.

(3) É a confirmação do que dissemos, posto que o relator não fundamente o seu reparo, como nós o fizemos.

architectonico nada havia de alguma importancia, salvo meia duzia de columnas (1).

«A *Escola Normal* expoz alguns desenhos de ornato linear feitos por mestras *(by female teachers)* por copias más, e ornatos sombreados a crayon de uma execução dura, pelas estampas de Bilordeaux, Julien, etc. Com taes exemplos é impossivel educar o gosto. O mesmo diremos dos especimens enviados pelo *Pensionat de Bienfaisance pour Jeunes Filles* e pela *Escola Regia das Mercieiras*. A escolha de assumptos d'esta ultima escola é mais propria para perverter o gosto do que para o educar *(is fitted to debase rather than to elevate taste)* (2).

«A *Associação Commercial* que tem séde no Porto, e cujos esforços a bem da industria d'arte do paiz são de todo meritorios, expoz um certo numero de ornatos polychromaticos decorativos em gesso e em madeira, que tinham muito merecimento como imitação de formas arabes. Os folhetos illustrativos da actividade da associação estavam expostos na secção de industria debaixo de chave e vidro; o relator não teve meio de obter d'elles os necessarios esclarecimentos».

Depois d'este quadro só temos a fazer um repa-

---

(1) Para mais pormenores sobre o ensino do desenho na Casa Pia de Lisboa, realmente util e digno de recommendar-se ás outras Casas Pias do Reino, com a reserva dos reparos feitos pelo relatorio austriaco, vide: Silva Neves: *Do ensino do Desenho na Real Casa Pia de Lisboa*. Lisboa, 1873. 8.º de 38 pag.

(2) Essa miseria do ensino nos estabelecimentos de educação para o sexo feminino da capital é para nós difficil de comprehender. O snr. Motta intitula-se no seu compendio para a escola de instrução primaria, em 1874: Professor do Lyceu de Lisboa, da escola normal do sexo feminino e dos *recolhimentos da capital*. Como se explicam resultados tão desiguaes sob a mesma gerencia?

ro e a exprimir um voto; o reparo: para significar o nosso espanto pela ausencia das producções do ensino de desenho das Academias de Bellas-Artes de Lisboa e Porto nas exposições a que temos concorrido; o voto: para que, o mais breve possivel, seja organisada em Lisboa ou no Porto uma exposição collectiva dos productos do ensino do desenho em Portugal, ensino particular e ensino official. Ainda ninguem se lembrou d'isso. Se essas duas Academias ainda têm coragem para tanto, para convocarem essa exposição, então diremos talvez que merecem o que nos custam, que é pouco para a Arte, mas que é demais para o parasitismo que n'ellas se anicha.

Os professores das nossas Academias apresentaram-se nas ultimas exposições internacionaes de um modo vergonhoso; é o termo. Não foram a Vienna, mas cobriram a nação de ridiculo em Pariz. O snr. Prof. W. Lübke, autoridade de primeira ordem dizia n'um relatorio official o seguinte:

«Em Portugal domina na maior parte dos quadros o processo technico dos *Bilderbogen* (1); vêmos n'elles a applicação da palheta a mais infantil. O que aggrava ainda mais o caso é vermos os productores de taes ingenuidades pavonearem-se com titulos e distincções do comprimento de vara e meia e serem, ainda em cima, ou professores, ou membros da Academia Real de Bellas-Artes. Apenas Michelangelo (sic) Lupi faz excepção honrosa com um

(1) Temos pejo em explicar ao leitor o que esse termo significa: *Bilderbogen* corresponde, na gerarchia artistica, á lithographia de devoção dos *Clerigos*, á estampa colorida dos nossos santinhos da feira de S. Miguel. Os *Bilderbogen*, ou, folhas de imagens, fazem as delicias da infancia na Allemanha.

*

«Tintoretto pintando a sua filha morta, e com alguns retratos» (1).

Um outro critico francez (2) tambem especialista, quiz ser indulgente e, tendo de fallar de Portugal, ladeou a questão com uma polidez (3) que, a nosso ver, nos humilha cem vezes mais do que a franqueza do allemão.

«Desejariamos poder fallar da exposição portugueza. Este paiz, que passou por uma longa phase de decadencia parece disposto a sahir, sob o impulso de um rei-artista, do turpôr em que tinha cahido. Dizem-nos que se está preparando em Portugal uma reorganisação completa da Academia de Bellas-Artes e dos museus, graças á iniciativa do rei. Por sentimento de justiça devemos esperar ainda, antes de pronunciar o nosso juizo e exprimir, sob o ponto de vista da arte, a melhor esperança pelo futuro de

---

(1) Eis o original da nossa tradução para resolver todas as duvidas: *Bericht über die künstlerische Abtheilung der Allgemeinen Ausstellung zu Paris.* von W. Lübke. Auf Veranlassung des K. Württembergischen Kultusministeriums. Stuttgart. 1867, pag. 32:

«In Portugal herrscht in den meisten Gemälden die Behandlungsweise des kolorirten Bilderbogens und die Anwendung des kindlichsten Farbenkastens. Dass die Erzeuger solcher Naivetäten als Professoren oder Mitglieder der Kunstakademie von Lissabon bezeichnet werden und mit ellenlangen Titeln und Auszeichnungen im Katalog paradiren, macht die Sache nur schlimmer. Bloss *Michelangelo Lupi* mit einigen Portraits und einem Tintoretto, der seine todte Tochter malt, bildet eine ehrenwerthe Ausnahme».

(2) E. Chesneau. Les *nations rivales dans l'art.* (Revista da Expos.) Paris, Didier, 1868, um grosso volume de 460 pag.

(3) O volume de Chesneau é dedicado á Princeza Mathilde, uma verdadeira artista, como todos sabem, irmã de S. M. a Rainha; está pois explicada a cortezia do autor.

um povo que tem a consciencia clara do seu estado (1) e o desejo vivo de sahir d'elle».

Isto dizia a critica extrangeira em 1867.

Ouçamos as trombetas nacionaes, dous annos antes, na exposição internacional do Porto em 1865.

«Basta lembrar (2) que a arte portugueza competiu honrosamente com a extrangeira». O Marquez de Sousa-Holstein, então Vice-Inspector da Academia de Bellas-Artes, era quem escrevia isso; foi elle que em 1867 foi installar officialmente as nossas miserias artisticas (3) no Campo de Marte; ás declamações de 1865 succedeu o silencio em 1867; o Vice-Inspector voltou de Paris com o seu pequeno *bric-à-brac,* sem soltar uma palavra no relatorio immediato. A mentira official é quem nos esmaga, a mentira encommendada.

Para aggravar a situação fizeram entrar então em scena os snrs. Theophile Bilbaut e Théophile Denis (4) com um elogio encommendado officialmente (5); traduziremos á lettra:

---

(1) «Qui a la clairvoyance de son état» — triste cortezia! Pag. 159.

(2) *Relatorio da Sociedade Promotora das Bellas-Artes* em Portugal no anno de 1865-1866, pag. 13.

(3) Pintura: 14 n.os; esculptura e gravura: 8; desenho e projectos architectonicos: 2.

Para mais pormenores veja-se o grande *Catalogue spécial de la section portugaise.* Paris, Dentu, Groupe 1, pag. 5-10.

(4) *Revue de l'Exposition Universelle.* Le Portugal, Paris 1867, 8.º gr., pag. 40-41.

(5) Sim, encommendado. O editor do trabalho d'esses senhores foi o mesmo Dentu, a quem se pagou a impressão do grande Catalogo official portuguez. O exemplar que temos presente da *Revue* foi um «*hommage des auteurs* à Monsieur le Dirécteur du journal *La Gazeta de Portugal,* que serviu (como é sabido) muitos dos seus amigos de França com os habitos de Christo, alli tão ardentemente cubiçados pela similhança da fita com a da Legião d'Honra. *La vérité, toute la vérité.*

«Apesar do numero relativamente pouco importante, as remessas em pintura e esculptura attestam os soccorros prestados ás tendencias artisticas; uns vinte pintores e outros tantos gravadores e esculptores, eis o balanço de Portugal na nossa Exposição. Mas é nas artes, principalmente, que é preciso ter em conta a qualidade, e não a quantidade. Ora, todas as remessas, nas quaes se acha o cunho do genio nacional, attestam resultados serios (1) e são a prova do que pode a influencia de um homem de merito sobre as aptidões e o futuro de um paiz.»

Em seguida passa a elogiar, merecidamente, a generosa protecção de El-Rei D. Fernando, de sorte que não se sabe bem, se o: *homem de merito* se refere a S. M., se ao Marquez de Sousa que nos é apresentado no paragrapho anterior, no meio de uma chuva de elogios:

«Ao Marquez de Sousa-Holstein coube o trabalho de installação das Bellas-Artes e devemos felicital-o pelo gosto e distinção com que a resolveu», etc., etc.

Tinhamos nós razão, ou não, para dizer (pag. 87 nota 1) que o *fiasco* dos professores das Academias fôra muito maior do que o dos discipulos nos concursos internacionaes? Não valia antes a pena lavar a roupa suja em familia, segundo o proverbio francez? Não podia ficar o *bric-à-brac* de 1867 em casa, e o Marquez tambem?

Em 1873, em Vienna houve eclipse quasi total da arte portugueza. Apenas o snr. architecto Silva expoz alguns desenhos de architectura e um modelo (Batalha), sendo premiado. O snr. F. J. Rezende,

(1) «Or tous les envois, dans lesquels se retrouve empreint le cachet du génie national, attestent des résultats sérieux» (pag. 40).

da Academia do Porto, expoz quatro quadros de typos femininos nacionaes, marcando-lhes o preço de 150 francos cada um. Foi o unico expositor academico, mas os quadros chegaram ao Commissariado portuguez só depois de terminados os trabalhos do jury (1).

. . . . . .

. . . . . .

Apraz-nos consignar aqui as distinções concedidas em 1878, na ultima exposição de Paris ao snr. Lupi (que já as havia merecido em 1867) na pintura, e aos snrs. Simões d'Almeida e Soares dos Reis em esculptura. Se omittimos algum outro nome pedimos que nol-o avisem, porque nos regosijamos com essas modestas, mas honrosas distinções. Não é com coração leve que apontámos essas duras sentenças de 1867; transcrevemol-as para que não se illudam e não nos illudam; para que não digam que exageramos o estado do nosso ensino artistico; finalmente, porque nos repugna realçar o patriotismo á custa da verdade. De outro modo não damos um passo.

Podemos ainda dizer, sem receio de soffrer desmentido, que não haverá no paiz muitos individuos que, guardada a proporção das forças, hajam feito em beneficio da arte, em geral, os sacrificios que ella nos tem merecido, continúa econtinuará a merecer. Os que pretenderem arvorar-se em juizes da nossa franqueza façam primeiro outro tanto, e depois peçam resposta, que não faltará.

---

(1) Fradesso da Silveira. *Noticia da Exposição universal de Vienna.* Bruxellas, 1873, pag. 198.

IX

AS COLLEÇÕES DO ENSINO ARTISTICO EM PORTUGAL

(PLANOS PARA NOVAS FORMAÇÕES E ORÇAMENTOS)

Depois de termos exposto o estado dos compendios e o estado das escolas, é natural passar ao material illustrativo do ensino.

As colleções de estampas e de gessos das nossas aulas officiaes são uma agglomeração de especimens que o acaso ou o capricho insciente se encarregou de recrutar; são colleções de *curiosidades* em que nem sequer se guarda o primeiro preceito de uma colleção, a ordem systematica ou chronologica, segundo a natureza da aula; são, n'uma palavra, o reflexo fidelissimo do ensino a que servem de material e a contra-prova do que temos dito d'esse ensino entre nós. Uma revista passada com attenção á aula de desenho dos nossos dous Institutos industriaes e mesmo ás aulas de desenho das Academias de Bellas-Artes de Lisboa e Porto provará o dito; é o cháos do ensino apanhado em flagrante.

É preciso advertir que as colleções já podiam,

já deviam estar feitas ha muito tempo. Por occasião da Exposição de Paris de 1867 reuniram-se n'aquella capital, por varias vezes, os *présidents d'honneur* das commissões internacionaes com o fim de resolver a fixação de certas bases fundamentaes da instrucção publica universal e de combinar os meios mais efficazes para realisar, praticamente, a ideia da reciprocidade dos serviços em materia de ensino. No que diz respeito á arte, e em especial ao desenho, foi considerado como o meio mais efficaz: *a reprodução* dos objectos das artes plasticas e artes industriaes em todos os paizes da Europa, e a permutação gratuita d'esses objectos entre as differentes nações adherentes.

O Congresso para o *Ensino do Desenho* convocado em Paris pela *Union centrale* em 1869 recordou novamente esse accordo (Questão IV do respectivo programma) (1).

O Congresso dos escriptores historiographos da arte *(Kunstwissenschaftlicher Congress)*, reunido em Vienna, em septembro de 1873 tornou a insistir sobre a mesma ideia (Questão V do respectivo programma) (2), confirmando a excellencia da medida pelos resultados praticos já alcançados.

Finalmente, no Congresso para o estudo das artes industriaes *(Kunstgewerblicher Congress)* de Munich 1876, nova confirmação geral pelos resultados obtidos nos annos posteriores ao Congresso de Vienna (3).

---

(1) Vide o resumo dos trabalhos d'este congresso no fim d'este estudo sob a rubrica: *Portugal e os Congressos europeus.*

(2) Vide o resumo, *ibid.*

(3) As permutações têm continuado depois, todos os annos. O *Iahresbericht* de 1875 (Relatorio annual) do *Museu austriaco* aponta 8 escolas superiores e museus da Europa, que

Portugal adheriu ao compromisso de 1867; mas como cumpriu as suas obrigações?

A sua ausencia nos congressos de 1869, 1873 e 1876 não o desculpam (1), só o compromettem mais, e com elle, á direção superior da Academia de Lisboa, que, podendo (porque tinha os meios) (2) ter hoje uma magnifica collecção de modelos para o estudo da arte e das artes industriaes gratuitamente (isto é: pela permutação das suas copias) não tem, nem uma nem outra cousa! (3)

---

pediram as suas reproducções n'esse anno (pag. 7), e 90 escolas nacionaes de ensino secundario e superior que se forneceram do *Museu austriaco*. O *Iahresbericht* de 1876 aponta (pag. 8 e 9) no primeiro caso 11 (institutos estrangeiros) 117 no segundo (institutos nacionaes); o de 1877 (publicado em março de 1878) enumera 11 no primeiro caso e 93 no segundo. Entre os institutos e museus estrangeiros figuram os de Stockholm (Suecia) Christiania (Noruega) de S. Petersburgo, de Helsingfors (Finnlandia) de Harlem (Hollanda) de Belgrad (Serbia), não fallando nos mais notaveis da Allemanha.

(1) A Hespanha fez-se representar, ao menos, no congresso de Vienna.

A Academia de Bellas-Artes tem absorvido para as collecções desde 1836-1879 cifra redonda (exame minucioso dos respectivos orçamentos) . . . . . 70:000$000

Dotação de S. M. El-Rei D. Fernando de 1865-1868 . . . . . 65:000$000

135:000$000

Não contamos aqui as sommas concedidas *extradionariamente*, como os 6:000$000 réis para compra dos desenhos de Sequeira, etc. Tudo isto não chegou; as dividas da *Academia*, legadas pela administração do Marquez de Sousa o provam, dividas que sobem a uma somma avultada, segundo sabemos de boa fonte. Insistimos pela publicação da syndicancia ordenada.

(2) Os meios mais que sufficientes como vamos provar! Não diremos outro tanto da Academia do Porto, que tem pouco mais que uma sexta parte da dotação da Academia de Lisboa. Vide pag. 158, nota.

(3) Dos poucos gessos que a Academia tem mandado reproduzir desde a sua existencia isto é: *ha quarenta e tres*

Ha 43 annos que a Academia paga a um *Formador,* a um *Desbatador,* a um *Ornatista,* n'uma palavra: a uma officina de reproducções. Em 1836 tinham esses artifices, respectivamente: 175$200, e 144$000 reis. (*Estatuto* de 1836, pag. 37). Depois augmentou-se largamente a officina. No orçamento de 1854 a 1855 achámos:

1 Estampador	300$000	reis.
1 Ornatista	200$000	»
1 Formador	200$000	»
1 Desbastador (vago)...		

No orçamento de 1863-1864 surge um *Segundo Estampador* a 200$000 reis. O *orçamento* immediato de 1864-1865 diz-nos que esse segundo personagem é *não-colorista* (sic), de onde se segue que o primeiro era *colorista* de 1836-1864. De então para cá continuou essa despesa annual de 900$000 reis na officina sem que ninguem visse as suas obras. É verdade que a officina figurou na Exposição de Paris em 1867 com 16 pequenos modelos em gesso: capiteis, frisos, columnas, (*Catalogo official* pag. 388-389), mas é mister averiguar se essas reproducções eram o resultado do trabalho regular da dita officina nos annos anteriores, ou foram custeadas *extraordinariamente* com a somma votada pelo parlamento para a representação das nossas Bellas-Artes — representação vergonhosa (vide retro pag. 147) na Exposição de Paris. O Marquez de Souza queixava-se da insufficiencia da tal somma, mas não nos diz quanto foi, infelizmente. (*Relatorio da Sociedade Promotora de Bellas-Artes* 1866-1867, VI anno,

annos, melhor é não dizer palavra. A analyse do *methodo,* seguido na escolha dos objectos, era questão para um capitulo especial. Ella seria, por si só, uma revelação do estado dos espiritos que têm dirigido a infeliz Academia. No texto tocamos levemente esse ponto.

pag. 12) nem nunca disse uma palavra sobre as obrigações contrahidas por nós, e de que elle, como commissario especial de Bellas-Artes em 1867, era immediatamente responsavel. Nos Relatorios da *Sociedade Promotora de Bellas-Artes,* posteriores a essa data, e que temos todos á vista, nada diz o Marquez-Relator sobre a promessa dada.

Lemos tudo debalde.

Mas, se acceitámos voluntariamente obrigações para as não cumprir, satisfizemos nós ao menos aos preceitos do programma que esses congressos determinaram para a organisação das collecções das aulas de desenho do ensino elementar, secundario e superior? Já dissemos que não, que as collecções das nossas aulas representam um verdadeiro chaos. Ajuizamos por autopsia, porque quasi nos custou a acreditar no que vimos! Uma só pergunta faremos: O que significa a existencia de gessos, de reproducções do estylo *manuelino,* n'uma aula de desenho de uma Academia? Ou não saberá a Academia que o chamado estylo *manuelino* (1) representa a mais completa *desorganisação* de um estylo antigo por outro estylo mais moderno. E são estes os modelos que ella consente na sua aula de desenho (2), modelos que são

(1) E que não é outra cousa mais que o *gothico-plateresco* de Hespanha e que tem suas manifestações exactamente correspondentes em França (Normandie — Bretagne — Tourraine — Champagne) na Italia e na Allemanha. Acabemos de vez com essa phantasia patriotica; um pouco de critica comparada dos monumentos, e estaremos curados. Em breve teremos occasião de illustrar mais desenvolvidamente o parallelo que aqui estabelecemos entre o *gothico manuelino* e o *gothico-plateresco,* parallelo que é enunciado pela primeira vez, segundo sabemos.

(2) Aula onde, seja dito á puridade, se ensina toda a especie de desenho junto: elementar, secundario, superior, ornato, figura, etc., etc.

a negação mesmo do que se chama *estylo?* E todavia gastou-se lá dinheiro e gastou-se á larga, porque essa aula da Academia teve sempre dotação sufficiente; o que se dispendeu com o que lá existe — chegava para organisar duas colleções-modelos. É uma questão de cifras, como provaremos em seguida; portanto, não ha desculpa; a unica cousa que se poderá dizer é que se gastou mal, sem methodo, nem criterio. Se fossemos a analysar as outras acquisições de quadros, etc., não seria já sudario, mas simplesmente a revelação de um enorme escandalo. Nem a imprensa, nem o parlamento teve ainda a coragem de levantar o veu a esse mysterio!

E todavia, por um exame rapido do *Catalogo provisorio* (sic, na 2.ª edição!) da Academia de Lisboa, era facil conhecer que uma grande parte dos quadros (1) comprados nos ultimos dez annos escapam a uma classificação séria, isto é: não têm caracter. Os proprios autores do Catalogo recuaram diante d'essa tarefa e, no entanto, um nome sonoro podia cobrir a compra. Tudo isto se fez sem que ninguem pedisse uma só vez contas das dotações!

O nosso parlamento parece julgar a Arte indigna de qualquer discussão; passam-se dezenas de annos

---

(1) Dos 366 quadros apontados, no Catalogo de 1872 (2.ª edição), 159 estão por classificar, isto é: quasi metade; as classificações da outra metade são extremamente duvidosas. Já dissemos tudo isto em 1877 (*Reforma*, 1.ª Parte, pag. 45) sem que ninguem nos respondesse.

O estado geral dos quadros é lastimoso; nos antigos, do fundo nacional, podem explical-o pelo mau resguardo das taboas nos antigos conventos, mas para os que foram modernamente comprados não é valida a desculpa. De resto, as feridas do tempo distinguem-se muito bem dos estragos dos retocadores; ora, muitos dos quadros, comprados com a dotação do snr. D. Fernando estavam e estão vandalisados por duas e tres mãos successivas.

sem que haja quem faça uma interpellação sobre o ensino artistico, sobre a applicação que se dá ás sommas para a compra de objectos d'arte nas Academias de Lisboa e Porto, sobre a vida dos pensionistas do estado em Paris e Roma, sobre o estado dos monumentos, sobre os inventarios feitos nos conventos que se vão expropriando, sobre o destino dos objectos inventariados, sobre as restaurações de quadros executadas na Academia de Lisboa, sobre o ensino d'arte nos institutos industriaes, isto é: sobre o ensino do desenho ahi professado, *unico* ponto de relação da arte com as industrias, entre nós, etc., etc., etc. Tudo isto é um livro fechado a sete sellos, como diz o poeta, tudo isto não existe para o parlamento, tudo isto é mysterio!

A dotação da Academia de Bellas-Artes de Lisboa para a compra de objectos d'arte (compra de gessos, de quadros e de livros) é de 5:500$000 reis por anno (1). A dotação da Academia do Porto é

---

(1) O *Orçamento geral do estado* (Lisboa, 1877, pag. 234) para o anno de 1878-1879, diz textualmente na secção: *Academia Real de Bellas-Artes* de Lisboa:

1.º Despezas do expediente das aulas e da Biblotheca, incluindo compra de modelos para as aulas em geral, gessos para as aulas de desenho de figura e de ornato, pagamentos dos modelos vivos, etc..... 2:500$000

2.º Despezas com a acquisição e conservação das colleções da Academia, restauração de quadros, restauração e compras de molduras, compra de livros, etc.... 3:000$000

3.º Despeza com a illuminação a gaz nas aulas nocturnas..... 200$00

A Academia do Porto tem:

Despezas do expediente e das aulas noturnas, compra de modelos e quadros de estudo..... 1:000$000

Abstrahimos de commentarios, mas só queriamos que nos explicassem o que é a *compra de modelos para as aulas em geral?* Modelos em geral, gessos e quadros são tudo modelos

de 1:000$000 reis. O que se fez nos ultimos 10 annos em Lisboa com 55 contos? O que se fez nos ultimos 10 annos no Porto com 10 contos? Constanos que o governo de S. M. ordenou uma syndicancia geral ao estado da Academia de Lisboa por morte do ultimo Vice-Inspector, o marquez de Sousa-Holstein. Insistimos na publicação da syndicancia. Os resultados da discussão publica da imprensa, a proposito da applicação da generosa dadiva (65 contos) de S. M. El-Rei o snr. D. Fernando á Academia pelo mesmo individuo (vejam-se os artigos da *Revolução de Setembro* de 1869) (1) foram taes, que nos parece dever do governo dizer tudo o que sabe. Não discutimos a primeira; já o dissemos em 1877 (2); mas a segunda é questão de moralidade publica, porque se trata do dinheiro da nação. Alem d'isso, estamos intimamente convencidos que no dia em que se fallar a verdade ao parlamento sobre a applicação mysteriosa que se tem dado nos ultimos 10-15 annos ás sommas destinadas a compras artisticas e ao augmento das collecções para as Academias (não dizemos, de proposito, para o ensino!), estará vencida a antipathia da opinião publica pela reforma do ensino de Bellas-Artes, julgada por uns como um luxo superfluo, como uma inutilidade; por outros como um pretexto para crear novas sinecuras, por todos: como uma reforma summamente dispendiosa, impossivel para os nossos recursos. Os planos e os orçamentos que em seguida apresentamos provam o contrario; devem aca-

---

de ensino e, portanto, temos em Lisboa uma dotação quasi seis vezes maior do que a da Academia do Porto, classificada em egual cathegoria pelo legislador!

(1) N.os 8234 a 8237 e 8243. 5 numeros de ampla discussão.

(2) *Reforma do Ensino de Bellas-Artes*. Porto, 1877, pag. 29, nota.

bar de vez com esses terrores dos partidarios da economia a mais escrupulosa. Que esses orçamentos não são uma *captatio benevolentiæ,* uma armadilha, uma ficção dil-o a forma clara, a indicação minuciosa da proveniencia de todas as cifras; vamos executar ámanhã esses programmas, se nos derem os meios, sem pedir, alem do custo do transporte, um real a mais.

Para isso temos de assentar um principio fundamental, indiscutivel:

As colleções devem ser formadas por meio de *reproducções.*

Esse principio deve servir de base pelas seguintes razões, que não admittem réplica:

1. As obras originaes, de grande valor artistico, estão hoje seguras, ou em colleções publicas inalienaveis, ou em poder de millionarios; nem uns, nem outros as vendem.

2. As antigas colleções das casas reinantes ou principescas passaram a ser, ou propriedade das nações, ou propriedade inalienavel das corôas (1).

3. Os principes perdularios dos antigos estados da Italia, herdeiros das celebres galerias dos *Medici,* dos *Gonzagas,* dos *Sforzas,* dos *Visconti,* dos *Farnese,* já não existem, ou ja não têm que vender. O mesmo se pode dizer da antiga aristocracia italiana e hespanhola (2).

---

(1) Exemplos: Em Vienna o *Belvedere;* em Paris o *Musée du Roi* (Louvre); em Madrid (Prado); em Dresden (Museu Real); em Berlim (idem); em Londres a *National Gallery*, etc.

O de S. Petersburgo *(L'Ermitage)* parece-nos que é o unico dos grandes museus da Europa que é ainda propriedade particular da casa reinante.

(2) A galeria de Modena passou em 1745 e 1746 para Dresden; a galeria de Mantua tinha passado já na primeira

4. Os celebres leilões da segunda metade do seculo XVIII não voltarão mais, portanto.

5. Os conventos foram secularisados na maior parte dos paizes catholicos, e estão exhaustos.

6. As pequenas galerias portuguezas (1) foram destruidas pelo terremoto de 1755, o resto foi vendido na primeira metade d'este seculo.

Dadas estas condições, é claro que as joias da

---

metade do seculo XVI para Inglaterra (Carlos I); está hoje em Vienna com a melhor parte da galeria do Duque de Buckingham; a galeria Barbini-Breganze passou para Stuttgart; a galeria Giustiniani para Berlim; as galerias Boisserée e Wallstein para Munich; a galeria Brühl e principe da Paz para S. Petersburgo, etc. Todos estes thesouros não voltarão mais ao mercado. Os Paizes-Baixos, que foram a segunda mina das galerias, depois da Italia, estão independentes, ha muito, e guardam ciosamente as ultimas reliquias que escaparam ao exame de Rubens (agente de Carlos I), de Velasquez (agente de Felippe IV) de David Teniers (agente do archi-duque Leopoldo Guilherme), de Denon (agente de Napoleão I). Finalmente, a Hespanha, a terceira mina, foi roubada no principio d'este seculo pelos generaes Soult (em Sevilla), Sebastiani (em Granada), Suchet (em Valencia) e Victor.

(1) Os possuidores de quadros citados por Guarienti (1733-1736) representam alguns nomes de familias nobres, que ainda hoje existem, mas arruinadas, pela maior parte. Raczynski (1842-1845) já não achou senão pouquissimos vestigios d'essas colleções.

Os poucos catalogos manuscriptos que existiam desappareceram. Diremos aqui que o *Catalogo* manuscripto da galeria Penalva, que démos em 1875 como existente na Bibliotheca d'Ajuda (Vid. biogr. do *Conde de Raczynski*. Porto, 1875. pag. 47, nota 27) existia sim, mas na Bibliotheca Nacional em tempo do conde. Procurando-o nós em 1877, no logar competente, já não o achámos. Depois da sahida de Raczynski venderam-se as colleções da Imperatriz-Rainha D. Carlota Joaquina (1859) e da casa de Lafões. (1865 ou 1867). Um exemplar do rarissimo catalogo impresso da primeira colleção existe na Bibliotheca publica d'esta cidade.

arte antiga são hoje rarissimas nos mercados europeus; alguma que apparece paga-se por tal preço que seria ironia pensar em disputal-a (1) a paizes cem vezes mais ricos. Portanto, pretender comprar originaes é, no nosso estado de pobreza e de isolamento dos grandes centros do commercio d'objectos d'arte, uma loucura (2). O systema de acquisições ensaiado nos ultimos 10-15 annos é por isso absur-

---

(1) Lembraremos, para não fallar nos quadros, os preços pagos, por algumas gravuras originaes, nos ultimos leilões de Paris, Londres, Vienna, Dresden, Leipzig, etc.

Raphael Morghen — *Cêa de Vinci* — (1.ª tiragem): 8820 francos em 1862; 316 libras em 1860.

Marcantonio — *Juizo de Paris* — 3350 fr. em 1844; 320 libras em 1860.

Dürer — *S. Jeronymo* — 2813 florins em 1873.

Rembrandt — *O Retrato de Six* — 5550 fl. em 1859.

» — *A estampa dos 100 florins* — 1180 libras em 1867; 8000 fr. em 1867 (outro leilão). 1100 libras em 1868.

Baldini — *Os Prophetas* — 5610 fl. em 1873.

Boticelli — *A Assumpção* — 5001 fl. em 1873.

Lucas de Leyden — *Magdalena* — 8500 fr. em 1875.

Notaremos que estes preços não foram pagos por monomaniacos; que são os preços dos grandes mercados; é verdade tambem que essas gravuras contam entre as mais raras.

(2) A dotação para a compra de obras d'arte foi fixada pelo governo francez para o anno de 1879 em cerca de 1:380,000 francos; a do governo inglez foi fixada para o mesmo anno em 1:400,000 francos.

O orçamento total de Bellas-Artes e Bibliothecas da França para 1874 é de: 6:250,333 francos.

O orçamento total da Inglaterra para o mesmo fim, no mesmo anno: 9:791,125 francos.

Relatorio official do deputado mr. Authonin Proust em *Beiblatt zur Zeitschrift für bildende Kunst.* XIV anno, n.º 14 de 16 de janeiro de 1879 pag. 217-222. Notaremos que no orçamento da França não está incluida a dotação dos theatros que é de: 1:928,700 francos. O orçamento total de Portugal é de 23:295$930 reis, ou francos: 152:809,88 cent. contando o subsidio aos theatros é de 347.000 francos. Vide mais adiante os respectivos quadros.

do, simplesmente absurdo, e mais ainda, se nos lembrarmos das sommas consideraveis que foram malbaratadas (1). O exemplo de uma cidade de segunda ordem da Allemanha, muito mais illustrada que a nossa capital, servirá para nos indicar o que deveriamos ter feito, o que já estaria feito duas ou tres vezes, com as sommas dispendidas em Lisboa. Em Leipzig, (209:000 hab.) segunda cidade da Saxonia, emporio do immenso commercio da livraria allemã e centro importantissimo para a venda de objectos d'arte, existe um *Museu municipal,* notavel pela sumptuosidade do edificio e pelo valor dos quadros antigos e modernos que encerra (perto de 500). No andar superior, pouco visitado pelos estrangeiros, existe uma colleção de perto de 2000 photographias, gravuras, lithographias, chromo-lithographias, etc., dada ha uns 20 annos pelo dr. C. Lampe ao museu. O fim do generoso doador foi facilitar ao

(1) A dotação da Academia de Lisboa para as suas colleções tem uma historia bastante curiosa. Não ha aqui logar para pormenores, por tanto, marcamos apenas as datas que representam alteração. A dotação é annual.

Em 1836 (fundação) era de	1:000$000 rs.	Incluimos aqui a verba de gaz para as aulas nocturnas desde: 1867-1868..120$000 r.s 1868-1869..160$000 » 1874-1875..200$000 » Até hoje a mesma verba.
» 1842 (reduzida a)	800$000 »	
» 1864-1865 (subiu a)	1:200$000 »	
» 1867-1868 (idem)	2:000$000 »	
» 1868-1869 (idem)	2:740$000 »	
» 1874-1875 (idem)	3:400$000 »	
» 1875-1876 (idem)	3:700$000 »	
» 1876-1877 (idem)	4:700$000 »	
» 1878-1879 (idem)	5:700$000 »	

Na dotação da academia do Porto ha a notar apenas duas alterações :

Em 1854-1855 era de	700$000 rs.	Incluimos aqui a dotação do Museu da Academia: 200$000! Para gaz não ha verba especial, apesar de haver aulas nocturnas.
» 1867-1868 (subiu a)	1:200$000 »	

E assim ficou até hoje; isto chama-se *equidade* para uma Academia classificada na mesma cathegoria da de Lisboa!

*

visitante um golpe de vista completo das producções da arte até ao meado do seculo XIX. O fim foi admiravelmente preenchido! Em duas visitas demoradas que fizemos em 1871 e 1875 a Leipzig tivemos occasião de estudar a colleção e de experimentar pessoalmente a vantagem da luminosa ideia do doutor allemão.

Em nove pequenas salas acha-se a historia da pintura quasi completa; em todo o caso vemol-a alli representada em todas as series pelos nomes de primeira e segunda ordem. O Museu de Leipzig offerece pois o que nenhum museu da Europa, ainda o mais rico, pode dispensar ao estudioso: os documentos praticos da historia da arte, sem lacunas, sem pontos de interrogação, sem saltos, e ainda a vantagem da confrontação, do agrupamento por affinidade, da synthetisação! Podemos estudar alli todas as phases, todos os generos, todos os processos. A pintura dos vasos, a grande arte da pintura a fresco, as deliciosas illuminuras dos manuscriptos, a historia da gravura desde o *niello* do seculo XV e os incunabulos de madeira até á *mezzo tinta* do seculo XVII e á *aqua tinta* do seculo XVIII. A estas vantagens incalculaveis (serie completa na parte historica e na parte technica) accrescem ainda outras: a economia material de dinheiro e de espaço. O preço que a colleção custou não chegaria para pagar um quadro de segunda ordem; se alguem quizesse reunir os originaes d'essas photographias, gravuras, etc., não o conseguiria, mesmo com a fortuna de um Creso, dado o caso que os achasse; nem ainda encontraria no mundo um museu onde elles coubessem. Temos pois uma economia incalculavel de dinheiro e de espaço, porque a colleção Lampe occupa apenas nove pequenas salas baixas de um segundo andar. O quadro, o fresco collossal acha-se alli reduzido a

um espaço minimo, sem perdèr nenhuma das suas qualidades, ou antes, perdendo uma unica, para sermos absolutamente exactos: a *côr*. A côr é um elemento vital na arte, mas não é elemento indispensavel para o estudo historico das formas e o estudo psychologico da expressão dos caracteres; o elemento indispensavel é e será, sempre, o contorno, o desenho: o elemento ideal. De resto, a côr pode illudir os incautos pelo brilho exterior, apparente; pode ser até um embaraço, um obstaculo para a justa avaliação da obra; um desenho incorrecto não illude senão o ignorante. Resumamos pois, para concluir, as vantagens da colleção Lampe sobre a de todos os museus de quadros, mesmo sobre a dos grandes museus de originaes, para a propagação do sentimento, da instrução, da critica artistica, emfim do estudo do maior numero:

1.º Economia de dinheiro (economia nas acquisições).

2.º Economia de espaço (economia na construção).

3.º Vantagem das series completas para o estudo historico.

4.º Vantagem da synthetisação, dos agrupamentos, da confrontação (1).

5.º Vantagem da reunião dos generos, dos processos technicos, etc.

Isto parece-nos eloquente, o mais possivel. A ideia do dr. Lampe creará raizes em toda a parte, com o tempo. Nos paizes pequenos e pobres é que ella tem a applicação mais proficua; é onde pode exercer a influencia mais fecunda; nos casos porém em que concorrerem as circumstancias que aponta-

(1) A confrontação e o agrupamento só é possivel porque o espaço que as estampas occupam é minimo, relativamente ao que é necessario prodigalisar aos quadros dos mestres.

mos atraz (pag. 161 *sub* 5 e 6) é essa ideia a unica e que deve ser posta em pratica. Proceder d'outro modo seria cegueira ou má fé.

No fim dos nossos orçamentos economicos offerecemos um projecto de *Museu de pintura em reproduções* segundo o systema que observámos em Leipzig; é o fragmento de um plano completo que envolve as outras escolas de pintura da Europa até ao presente. Esse fragmento que abrange a arte antiga greco-romana e a arte italiana, desde a sua origem até ao seculo XVIII dará uma ideia sufficiente do systema, porque o schema das outras escolas é identico, com pequenas variantes (1).

Este trabalho seria incompleto, se ao projecto do *Museu de pintura* (2), não juntassemos os projectos, ainda mais necessarios, das outras escolas, embora resumidos, como contra-prova de tudo o que temos dito sobre a execução pratica da nova reforma e suas condições economicas. Temos, resumindo, os documentos illustrativos: A, B, C, D, E, F, G:

1.º Orçamento e material para o ensino do «desenho elementar *preparatorio*» na *Escola de Instrução primaria.*

Orçamento do material da escola.....	9$000 reis
Orçamento do material do discipulo.....	750 » (3)

(1) No schema da escola franceza figurará menos o *fresco;* em compensação deverá conceder-se maior campo á *illuminura* nos seculos XIV e XV; á pintura de retratos no sec. XVIII, etc. Nas escolas allemãs deverá prestar-se especial attenção á gravura em madeira e em cobre. Na escola hollandeza á pintura de paysagem, de animaes e assim por diante.

(2) Para as Academias de Bellas-Artes o Museu de reproducções pela photographia, gravura, etc. Para as *Escolas superiores d'arte applicada,* o Museu de reproducções em gesso, etc.

(3) Este orçamento não é ainda o minimo, porque representa o preço por compra a retalho.

2.º Orçamento e material para o ensino do desenho elementar na *Aula de desenho* (1.º grau) dos collegios, lyceus (1.º anno), etc.

Orçamento do material da aula..... 27$312 rs.
Orçamento do material do discipulo..... 525 » (1)

3.º Orçamento e material para o ensino do desenho (2.º grau) nas *Escolas provinciaes d'arte applicada.*

Orçamento do material da escola..... 275$875 reis
Orçamento do material do discipulo..... 750 »

4.º Orçamento e material para o ensino do desenho nas *Escolas superiores d'arte applicada.*

Orçamento do material da escola..... 365$850 reis
Orçamento do material do discipulo (2) —$—

5.º Orçamento de um *Museu de artes industriaes* para a escola provincial.

6.º Orçamento de um *Museu de artes industriaes* para a escola superior (3).

7.º Projecto e orçamento de um Museu de Pintura (em reproducções) (4).

---

(1) O preço é inferior ao antecedente, porque só a lousa ou ardozia custa, no primeiro caso, de 400 a 500 reis; no segundo costeia-se apenas o papel de côr, barato. V. os *Orçamentos* minuciosos, adiante: A e B.

(2) É variavel, mas ainda assim diminutissimo. V. Orçamento E.

(3) O custo das colleções sob 5 e 6 é variavel, segundo a maior ou menor extensão que se lhe quizer dar. O *material para o ensino* pode constituir no segundo caso já, de per si, o *museu*, accrescendo tão sómente os especimens das *materias primas*, cuja manipulação fôr ensinada nas *Escolas provinciaes*. No primeiro caso *(Escola superior d'arte applicada)*, não bastaria o material de ensino da escola para formar o *museu*, attenta a importancia d'estas escolas (Lisboa e Porto); a dotação de 1:000$000 reis por anno é muito sufficiente, como provamos pelos *Orçamentos* E.

(4) Para as Academias de Lisboa e Porto. O *Orçamento* junto G, indica 1:500$000 reis, de dotação annual quantia muito sufficiente, como alli se prova.

ORÇAMENTOS

A

ORÇAMENTO (1)

E

MATERIAL PARA O ENSINO DE DESENHO ELEMENTAR PREPARATORIO

NA

ESCOLA DE INSTRUÇÃO PRIMARIA

Material de ensino:

Compendio — O de J. Grandauer (systema *stigmographico)* Custo dos tres cadernos: 250 reis. Os cadernos 1.º, 2.º e 3.º Edição pequena, 4.º obl. Com 30 folhas de modelos.

1.º Caderno
2.º Caderno } V. a analyse d'elles, pag. 52-53.
3.º Caderno

Material de execução:

Uma lousa ou taboa, não pequena; crayon branco ou giz. Custo: 400 a 500 reis.

(1) Todos os preços marcados n'este e nos mais Orçamentos são os da compra a retalho.

Material das colleções:

Uma colleção de solidos geometricos (12 peças). Custo: 4$500.

Poderá accrescentar-se em certos casos uma pequena colleção de objectos de uso familiar, cujo preço é excessivamente modico. Custo: provavel: 4$500.

Orçamento do material da escola: 9:000 reis.
Orçamento do material do discipulo: 750 reis.

B

ORÇAMENTO

E

MATERIAL PARA O ENSINO DE DESENHO ELEMENTAR

NA

AULA DE DESENHO (1.º GRAU)

(Dos Collegios, Lyceus, 1.º anno, etc.)

Material de ensino:

Compendio — O de J. Grandauer (systema stigmographico).

Os cadernos 4.º a 12.º. Edição pequena 4.º obl. Custo: 525 reis.

Cadernos 4.º a 12.º—Vid. a analyse d'elles, p. 53-56.

Material de execução:

Papel vulgar de côr; carvão; crayon branco e negro (Conté).

Material das collecções:

Collecção de gessos escolhida de entre os modelos do governo do Würtemberg (*Centralstelle*, etc.).

N.os 1 a 60 e n.os 341-366. } Solidos geometricos; folhas e flôres estylisadas; composição com estes elementos.

Custo total: 27$312 reis. 86 peças.

Aos collegios e lyceus mais ricos propômos ainda da mesma collecção:

N.os 1555-1596 — Composição ornamental.

Custo total: 21$125 reis. 42 peças.

Orçamento do material da aula: 27$312 reis.
Orçamento do material do discipulo: 525 reis (1)

---

(1) O orçamento do discipulo é aqui menor do que no orçamento anterior A, porque o papel de desenho é mais barato do que a ardozia, ou lousa. No entanto, o gasto annual de papel fará subir a verba até 1$000 ou 1$500 reis. É claro que não tendo nós no paiz o papel *de côr*, barato, para desenho, o teremos de importar. A quantia de 525 reis accresce ainda o preço do crayon que é insignificante (v. retro pag. 18.)

C

ORÇAMENTO

E

MATERIAL PARA O ENSINO DE DESENHO (2.º GRAU)

NAS

ESCOLAS PROVINCIAES D'ARTE APPLICADA

Material de ensino:

Compendio: O de J. Grandauer (systema stigmographico).

Todo o compendio (repetição) (1) ou 12 cadernos. Ed. peq. 4.º obl. Custo: 750 reis.

Material de execução:

Papel vulgar de côr; carvão, crayon branco e negro (Conté).

Material das colleções. (Da colleção do Würtemberg, *Centralstelle).*

N.os 1 a 60, N.os 341-360, N.os 601-648 — Solidos geometricos; folhas e flores estylisadas; composição com estes elementos. Custo: 61$312 reis. 134 peças.

N.os 168-196. — Folhas e flôres do natural; pequenos animaes. Custo: 18$125 reis. 29 peças.

(1) Repetição dos cadernos 4-12 (segunda e terceira escala) V. retro, pag. 53-56.

N.os 61-114. — Ornamentação desenvolvida: frisos, rosetas capiteis, peanhas, *cartouches* (molduragens) etc. Custo: 80$125 reis. 54 peças.

N.os 367-383. — Ornamentação desenvolvida. Modelos dos differentes estylos (grego, romano, romanico, arabe, gothico, renascimento, arte moderna). Custo: 33$665 reis. 17 peças.

N.os 197-252, e n.os 1638-1665 } Elementos da figura humana: mãos, pés, braços, pernas, cabeças, bustos. Anatomia da figura inteira. Custo: 92$688 reis. 84 peças.

Orçamento do material da escola:

a.) Colleção da parte ornamental	183$187 reis.	234 peças.
b.) Colleção da parte figurativa.	92$688 »	84 »
Total.....	275$875 reis.	318 peças.

Orçamento do material do discipulo: 750 reis (1).

(1) Accresce o preço do papel de desenho e do crayon. V. a nota do orçamento anterior.

D

ORÇAMENTO

E

MATERIAL PARA O ENSINO DE DESENHO

NAS

ESCOLAS SUPERIORES D'ARTE APPLICADA

(PORTO E LISBOA)

A — CURSO PREPARATORIO

Material de ensino:

Compendio — O de J. Grandauer.
Todo o compendio (repetição) em 12 cadernos. Edição 4.º obl. Custo: 750 reis.

Material de execução:

Papel vulgar de côr; carvão, crayon branco e negro (Conté).

Material das colleções:

Da colleção especial do *Museu austriaco,* destinada ás escolas elementares, médias, burguezas, e institutos industriaes.

N.os 574-578 — Solidos geometricos.
» 583-593 — Folhas e flores simples.
» 594-597 — Folhas e flor da arte grega.
» 579-582 — Rosetas gregas simples.
» 608-609 — Rosetas romanas simples.
» 602-604 — Rosetas do Renascimento.
» 610 — Folha d'acantho grega.
» 611 — Folha d'acantho romana.
» 612 — Folha d'acantho do Renascimento.
» 605-606 — Ornamentação architectonica.
» 613 — Composição (guirlanda).
Custo total da colleção: 16$250 reis. 40 peças.

B — CURSO GERAL

I ANNO

Material de execução:

Papel de desenho branco; lapis preto e de côres.

Material das colleções: (Do *Museu austriaco*).

a.) Arte grega....	1. Ornamentação; folha e flôr. 2. Figura, cabeça e busto. 3. Architectura; capiteis.	Custo: 17$500 Peças: 28.
b.) Arte romana..	1. Ornamentação; folha e flôr. 2. Figura. 3. Architectura.	Custo: 7$600. Peças: 3.
c.) Arte romanica.	1. Ornamentação; folha e flor. 2. Architectura; capiteis.	Custo: 2$750. Peças: 3.
d.) Arte gothica....	Ornamentação vegetal.	Custo: 18$250 Peças: 29.
e.) Arte do Renascimento.	1. Ornamentação vegetal e animal. 2. Figura humana. 3. Architectura; capiteis, pilastras, etc. 4. Ordens de Vignola.	Custo: 57$500. Peças: 53.
f.) Arte moderna.	1. Esculptura. 2. Architectura.	Custo: 46$000. Peças: 6.

g.) Anatomia. Custo: 33$500 reis. Peças: 13.
h.) Apparelhos de perspectiva. Custo: 36$250. Peças: 10.
i.) Apparelhos para composição architectonica. Custo: 46$500. Peças: 16 (1).
Custo total das colleções: 265$850. Peças: 161.

II ANNO

Material de execução:

A escolha é livre ao discipulo.

a.) Desenho de figura humana inteira, e directamente do *antigo*.
b.) Desenho do modelo vivo.
c.) Desenho e combinação de motivos para as industrias d'arte; invenção de motivos.
d.) Desenho de objectos das industrias d'arte (do gesso e do natural).
e.) Historia da arte e das industrias d'arte.

III ANNO

a.) Idem *(ut supra)* Repetição. (Antiguidade e Renascimento).
b.) Idem *(ut supra)* Repetição com difficuldade progressiva.
c.) Desenho de estampa, segundo os grandes mestres. Colleção *Braun*.
d.) Invenção de objectos para as industrias d'arte.
e.) Historia da arte e das industrias d'arte.

O *Material das colleções,* não se pode calcular exactamente; depende de varias circumstancias:

1.º Da seleção que se fizer nos grandes museus da Europa, que offerecem os gessos das obras primas da arte (para a secção *a*).
2.º Do custo do modelo vivo, o qual varia (para a secção *b*).

(1) É preciso dizer que os preços, relativamente elevados, dos objectos, collocados sob as rubricas *f*, *g*, *h*, *i*, têm sua explicação na natureza do material de que se compõe e na difficuldade technica da execução. São de madeira e arame.

3.º Da seleção que se fizer nas coleções de objectos das artes industriaes do *Museu austriaco,* de *South-Kensington,* de Nürnberg, do *Museu nacional bavaro* de Munich, etc., etc. (para a secção *d*).

4.º Para a secção *e.)* existe a colleção especial photolitographica, de Braun. Custo: 100$000 reis. São 400 desenhos.

*

E

PROJECTO DE ORÇAMENTO

DE UM MUSEU

PARA AS ESCOLAS SUPERIORES D'ARTE APPLICADA

Orçamento. . .	1:800$000 reis
Dotação annual .	1:000$000 »

I — Colleção completa dos gessos do *Museu austriaco* até á data da ultima lista (N.os 655-633). Custo 1:433 florins 90 kreutzer II — Colleção das photographias (objectos modelos das artes industriaes) do *Museu austriaco* (310 numeros não collados). Custo 206 florins 16 kreutzer.....	656$024 reis
III — Colleção dos gessos do *Museu nacional bavaro* d'artes industriaes (Munich) segundo o Catalogo de J. Kreitmayr (marcado em antiga moeda: Thalers: 1:402 e 13 Silbergroschen: egual a: 4207 Marcos da nova moeda do imperio). 320 peças.....	1:051$750 reis

É preciso notar que os objectos apontados sob I e II, representam, só de per si, um riquissimo material de estudo. Não sendo possivel indicar aqui o variadissimo numero de objectos que essa colleção contem, porque isso equivaleria a traduzir um catalogo de 14 pag. em 8.º gr. para os gessos e outro de 12 pag. em 8.º gr. para as photographias, em tex-

to miudamente impresso, diremos só que estão alli representados objectos de quasi todas as cathegorias citadas de pag. 97-101. Queira pois o leitor reler essas paginas; queira depois reflectir no numero (633 peças de gesso e 310 photographias) d'esses objectos, muitos d'elles de dimensões não vulgares, e todos perfeitamente moldados, como tivemos occasião de vêr em Vienna - e no fim lastimará comnosco a cegueira dos que têm cuidado officialmente, entre nós, das questões do ensino artistico. Esse Orçamento de 656$024 reis representa, pois, o museu completo, e é apenas uma nona parte da dotação annual da Academia de Bellas-Artes de Lisboa para as suas colleções (1). Os objectos representados sob III são relativamente mais caros, porque muitos d'elles são de grandes dimensões e de difficilima moldagem. A execução é, pelo menos, egual á dos objectos do *Museu austriaco*. Examinámos detidamente, e tambem em duas viagens as colleções de Munich. Vimos alli alguns objectos colori-

(1) Até hoje as nossas Academias teem mandado vir do Louvre: Apollos e Dianas collossaes, Venus e Antinous, os modelos da arte grega e greco-romana, continuando *ao mesmo tempo* com as estampas de Julien, como *correctivo*. Isto é o *nec plus ultra* do absurdo; o leitor nacional não comprehenderá talvez o que significa esse processo — processo de prostituição da arte —; ao leitor estrangeiro devemos dar uma prova, um documento, porque não lhe levamos a mal que duvide da asserção. Queira elle examinar os Catalogos das Exposições triennaes das Academias de Lisboa de 1871 e 1874; e Porto de 1874 e 1878 e conhecerá os modelos das aulas; está alli a miseria toda. Nós, julgamo-nos com obrigação de sondar a chaga mais a fundo, e construimos para esse fim um Indice geral dos 16 Catalogos de Exposições das Academias de Lisboa e Porto, desde a sua fundação até hoje. Nada affirmamos sem documento. Em Lisboa, os modelos de 1874 são os mesmos de 1840 (1.ª Exp.); no Porto dá-se o mesmo caso.

dos (imitando o material dos originaes em couro, prata, aço, etc.) que illudiam perfeitamente.

A colleção do *Museu nacional bavaro* deveria ser pois adquirida em segundo logar.

Abstrahimos aqui das colleções inglezas, porque são muito mais caras, como o leitor poderá vêr, percorrendo os catalogos do museu de South-Kensington (1).

A França creou só o anno passado o seu *Musée des arts décoratifs* de que já fallamos (2); não tem, por tanto, ainda colleção de gessos. O que as officinas particulares produzem não obedece a um plano methodico, e não offerece garantias, porque os particulares têm em vista a especulação commercial, mais ou menos. As reproducções da officina do Louvre são excellentes, mas representam a grande arte principalmente, e não as artes menores.

---

(1) Basta olhar para os extractos que se acham impressos no *Directory*, pag. 81-91.

(2) Pag. 121 e 122. Nota.

F

PROJECTO DE ORÇAMENTO (1)

DE UM MUSEU

PARA AS ESCOLAS PROVINCIAES D'ARTE APPLICADA

Orçamento. . . 320$000 reis
Dotação annual . 200$000 »

I — O fundo do material de ensino da *Escola* annexa.

II — Escolha racional (segundo as industrias da provincia a que o museu se refere) de entre a grande colleção do *Museu austriaco.*

Calculando um terço (216) dos objectos (ou do custo total)..... 218$700

III — Colleção completa das photographias do *Museu austriaco.*

310 numeros não collados. Custo 200 florins e 16 kreutzer..... 100$000

IV — Colleção de typos das industrias caseiras da provincia industrial (2), em materias primas e productos manufacturados.

Verba annual..... 100$000

V — Acquisição gradual do resto da colleção do *Museu austriaco.*

Verba annual..... 100$000

Devemos dizer que, em caso de necessidade de economia rigorosa, se poderá substituir uma parte

(1) Redução do Orçamento anterior E.

(2) Por esse termo entendemos a area sobre que o respectivo Museu e Escola provincial exerce a sua influencia.

dos gessos *sub* II por photographias (1); declaramos porém, muito expressamente, que este nosso conselho tem apenas o valor de um *expediente,* em caso de força maior, e que, logo que ser possa, se mandem vir os gessos; de outro modo, o ensino da *modelação* ficará desamparado da sua mais solida base; o ensino da modelação é, como vimos (2), inseparavel do ensino de desenho para quasi todas as industrias. Esse expediente é quasi superfluo, porque os centros (3) em que terão de ser collocados, de futuro, os Museus provinciaes (e as *Escolas* annexas) têm em si elementos de riqueza mais que sufficientes para a dotação annual que fixámos (4).

---

(1) O *Museu austriaco* incumbiu essas reproducções ao snr. Löwy, photographo bem conhecido de Vienna. O catalogo da dita casa aponta na divisão VII (em data de novembro de 1877) 94 photographias de gessos, cujo preço varia, segundo o tamanho; o preço menor é 60 Pfennige ou 150 reis; portanto, a collecção: 14$100 reis formato *Cabinet.* Em formato em 4.º é de 28$500 (não colladas).

(2) Pag. 73 e nota.

(3) Braga, Guimarães, Aveiro, Coimbra, Covilhã, Santarem, Leiria, Funchal, Angra (1.ª classe) Bragança, Vizeu, Portalegre, Evora, Faro (2.ª classe).

(4) O conselho de districto de Santarem votou a verba de 500$000 ao *Museu districtal,* recentemente fundado em aquella cidade. V. os nossos extensos artigos sobre esse museu, *Actualidade* de 13 e 14 de março d'este anno, n.ºs 59 e 60.

PROJECTO DE UM MUSEU DE PINTURA

(EM REPRODUÇÕES)

FRAGMENTO DE UM PLANO

COMPLETO PARA TODAS AS ESCOLAS

ARTE GRECO-ROMANA. ESCOLA ITALIANA

Orçamento. . . 3:000$000 reis
Dotação annual . 1:500$000 »

I. — ANTIGUIDADE GRECO-ROMANA:

a.) Pintura de vasos.
b.) Pintura a fresco...Herculano, Pompeia, Stabia.

II. — EDADE MEDIA. *Antiga pintura christã.* Primeira Epoca (sec. IV-XIII):

a.) Pintura a fresco.
b.) Mosaicos.
c.) Pintura a tempera.
d.) Illuminura dos manuscriptos.
α Byzantinos.
β Romano-byzantinos (Guido da Siena, Andrea Taffi, Giunta da Pisa).

III. — EDADE MEDIA. *Pintura medieval* (propriamente). Segunda Epoca (sec. XIII-XIV):

a.) Pintura a fresco } Cimabue, Giotto e *Giottistas*. Escolas de Sienna, Bologna, Napoles.
b.) Pintura a tempera }
b b.) Pintura a fresco. Pisa (Campo Santo). Padua (S. Felice e S. Giorgio).

IV. — PERIODO DE TRANSIÇÃO para o Renascimento. (1.ª metade do sec. XV):

a.) Pintura a fresco } Escolas de Florença (Masaccio), de Veneza (Ant. Vivarini), de Padua: Squarcione (Mantegna).
b.) Pintura a tempera }
α Gravura em cobre: *Niellistas.*

V. — RENASCIMENTO. Primeira epoca. (2.ª metade do sec. XV).

a.) Pintura a fresco. } Assumptos sacros e profanos; Mythologia e allegoria pagã.
b.) Pintura a tempera. } Escola de Florença (Ghirlandajo, Gozzoli, Signorelli).
Escola de Umbria (Giov. Santi, pae de Raphael).
c.) Pintura a oleo. } Escola de Veneza: Antonelli da Messina (L. Vivarini, Giov. Bellini).

VI — RENASCIMENTO. Segunda epoca (fim do seculo XV e princ. do sec. XVI).

A. PRIMEIRA PHASE.

a.) Pintura a fresco. } Escolas da Umbria (P. Perugino), de Bologna (F. Francia).
b.) Pintura a tempera. } Escola de Florença — Milão (Lionardo da Vinci).
c.) Pintura a oleo. }

B. SEGUNDA PHASE (até á morte de Rafael: 1520).

a.) Pintura a fresco } Lionardo da Vinci, 1550 e sua escola (Luini).
b.) Pintura a tempera } Raphael Santi e sua escola (G. Romano, até Penni, *il Fattore*).
c.) Pintura a oleo } Escolas de Veneza: Giov. Bellini (Giorgione), de Siena - segunda - (Sodoma).
α Gravura em cobre. Marcantonio Raimondi, (1519) e sua escola.
β Gravura em madeira. Ugo da Carpi.

VII. — RENASCIMENTO. Terceira epoca (2.ª metade do seculo XVI).

a.) Pintura a fresco } Miguel Angelo (Sebast. del Piombo). Antonio Corregio (Barrocio). Escola de Veneza: Ticiano, P. Veronese, Tintoretto, Moreto, Palma, Bordone.
b.) Pintura a oleo }

VIII. — DECADENCIA (fim do sec. XVI até fim do seculo XVII):

A. PRIMEIRA PHASE. (fim do sec. XVI e principio do sec. XVII). *Os Ecclecticos. Os pseudo-idealistas.*

a.) Pintura a fresco } Os Carracci de Bologna (Lud. Agost. Anib.).
b.) Pintura a oleo } Dominiquino, Guido Reni, Guercino, Parmesano.
α Gravura em cobre } Os mesmos.
β Gravura a agua forte }

B. SEGUNDA PHASE (2.ª metade do sec. XVII). *Os Naturalistas.*

a.) Pintura a fresco } Escola de Napoles: Caravagio, S. Rosa, (Ribera), Luca Giordano *Fa presto*, Tiepolo (1).
b.) Pintura a oleo }
α Gravura em cobre } Os mesmos.
β Gravura a agua forte }

(1) Incluimos ainda esses dois nomes da epoca da decadencia pela notavel influencia que Giordano e Tiepolo exerceram na peninsula, sobretudo na pintura a fresco.

X

OS ORÇAMENTOS DE BELLAS-ARTES DE FRANÇA, INGLATERRA E PORTUGAL

É necessario dizer duas palavras sobre os Orçamentos geraes de Bellas-Artes que seguem adiante e que completam o quadro, cujos traços fundamentaes deixámos traçados.

Abstrahimos de toda e qualquer comparação entre as dotações extrangeiras e as nossas; ella seria absurda e inutil. Somos uma nação pobre; temos de contar o que gastamos. Ha um ponto, todavia, em que a comparação é util, em que é mesmo necessaria. Mais adiante o traremos á luz.

Porque nos são apresentados esses grandiosos *Orçamentos* de França e Inglaterra? — perguntará o leitor. A primeira razão é a que derivará do confronto a que alludimos; a segunda: a que resulta da necessidade de estudar a politica de uma nação que, no meio dos maiores desastres de que reza a historia, nos dá a nós, e a todos, o admiravel exemplo da fé viva no *Ideal,* nos interesses ideaes da ar-

te. A França comprehende ha tres seculos a intima relação em que esses interesses estão com o desenvolvimento da sua riqueza nacional. Desde os Valois e os primeiros Bourbons por Luiz XIV (1) até Napoleão I, Napoleão III, até á actual quarta Republica, todos os chefes e todos os partidos entenderam que era um erro descurar esses interesses ideaes da arte, rebaixal-a, regateando-lhe os meios. O que Francisco I (2) fez um pouco caprichosamente tomou forma e methodo na cabeça de Richelieu e Mazarin, depois de Sully ter regulado a situação economica legada por Francisco I. Colbert completa e ultíma a obra dos dois cardeaes. De então para cá não houve solução de continuidade. Todos os partidos, legitimistas, orleanistas, republicanos, bonapartistas, todos tiveram

(1) Menos um. A Revolução franceza de 1789 ia sepultando as artes industriaes francezas, arruinando a organisação bi-secular do ensino artistico-industrial em França. A Revolução dizia que o desenho era «un art d'agrément réservé aux oisifs». Vejam-se as inepcias do orgão official da *Société populaire et républicaine des Arts*, intitulado: *Journal de la S. rép.*, etc. Paris, 1794. 8.º

Para todos os pormenores veja-se a magnifica introdução (CIV paginas) do trabalho de Mr. L. Courajod: *L'École royale des élèves protégés*. Histoire de l'enseignement des arts du dessin au XVIIIe siècle. Paris, 1874. pag. LXXXVI, XC, XCII, XCVI, passim.

(2) É certo que o rei creou a escola de pintura em esmalte de Limoges, como é certo que elle ajudou a crear, com a construção de Fontainebleau, *une véritable Académie, première école officielle et commune de l'art en France.* Courajod *Op.cit.* pag. XLV); no entanto, elle ia compromettendo as finanças da França, com a construção de nove palacios, levantados simultaneamente: Chambord em 1526; Madrid (perto de Paris), Fontainebleau, Livry em 1528; Saint-Germain, Villers — Collerets em 1530; Loches, Chenonceaux, Blois em 1533. Antes isto, porém, do que as enormes doações pias do seu contemporaneo: El-Rei D. Manoel. Vide *A politica economica de El-Rei D. Manoel,* em *Arch. art.* fasc. IV: pag. 126 e seguintes.

em politica economica d'arte um só *credo:* o de uma franca generosidade. A experiencia tem-lhes dado razão; tem provado que esses interesses ideaes da arte constituem, quando bem comprehendidos, uma veia inexgotavel do rendimento nacional.

Não é aqui o logar para uma demonstração historica (1); no entanto, um olhar attento sobre as paginas que seguem descobrirá ao leitor o mais essencial; elle verá como a França acode a todos os pontos com egual sollicitude, com intelligencia e tino raros. Não tratamos o orçamento da Inglaterra com o mesmo desenvolvimento, porque interessa menos o leitor; a maior parte das nossas instituições modernas são copias das francezas (2); era pois natural dar a preferencia á França.

Temos de tratar ainda de algumas minudencias:

Na rubrica D (orçam. de França) é preciso notar que o local da exposição, o local do: *Salon,* que é o *Palacio da Industria* dos *Champs Élysées,* nada custa ao estado; portanto, a verba de 502:300 francos adquire assim maior importancia porque nada se desconta para aluguer do edificio, ficando tudo disponivel para a installação das obras d'arte, compras aos artistas, para bons catalogos, etc. (3).

Na rubrica D, C (Orçam. da Inglaterra) costeio do *British Museum,* ha a notar que este grandioso

---

(1) O leitor encontra-a na obra já citada de L. Courajod.

(2) Incluindo as nossas duas Academias de Bellas-Artes, as duas Escolas Polytechnicas, os dous Institutos industriaes, nascidos dos extinctos Conservatorios das Artes e Officios, etc. O absurdo, com relação ás duas Academias, é ellas não terem marchado com o paiz e com as instituições que foram copiar em 1836.

(3) O Catalogo do *Salon* de 1876, que comprámos na exposição d'esse anno, é um grosso volume em 8.º de 538 pag. com mais de 4:000 obras d'arte.

estabelecimento tem, alem da dotação official, dotações particulares, voluntarias: juros de legados, etc., que prefazem alguns milhares a mais.

Finalmente, convem dizer que ao orçamento da França se deve accrescentar a quantia de 664:023 francos, dotação da *Bibliothèque nationale* de Paris, toda a vez que se queira comparal-o ao da Inglaterra, por quanto n'este incluimos (sub. D, C, dotação do *British Museum)* a verba destinada para a compra de livros.

No orçamento relativo a Portugal ha a observar.

1.º Que excluimos, naturalmente, a dotação das Bibliothecas do Estado (1).

2.º Que contámos apenas a *secção musical* do Conservatorio Real de Lisboa, como pertencente ao *ensino artistico;* a arte dramatica nada tem que vêr com as Bellas-Artes.

3.º Que nas verbas do Orçamento do Estado, que a secção dramatica e a secção musical do *Conservatorio* dividem entre si, contámos, por equidade, uma parte maior á segunda secção (2).

O leitor não deixará de prestar attenção ao or-

---

(1) São:

Bibliotheca Nacional; custa ao estado	11:550$000
Bibliotheca d'Evora.....	980$000
Bibliotheca de Villa Real.....	50$000
Bibliotheca de Braga..	50$000
Bibliotheca da Universidade (só para livros)	1:800$000
Total.....	14:430$000

A Bibliotheca do Porto: *nada*, porque a fizeram municipal ha pouco. A de Lisboa tem ainda para aposentações, reis 2:400$000.

(2) Essas verbas são: Premios a alumnos das duas escolas 300$000; e mais 700$000 de despezas de costeamento, expediente, etc. Damos a metade maior á secção musical (200 e 400$000, e até o total das gratificações: 650$000) para que se não diga que queremos amesquinhar demasiado a dotação d'essa secção.

çamento de Portugal, publicado aqui pela primeira vez, entre nós. O que alli se vê em cifras indiscutiveis, porque são officiaes, é uma iniquidade. Vemos alli duas Academias de Bellas-Artes, classificadas em egual cathegoria (1) pela lei do paiz, fundadas pelo mesmo estadista, (2) uma com perto de 15 contos, a outra com pouco mais que 5; uma com 19 professores, a outra com 5; uma com officina de reproducções, elemento essencialissimo, a outra sem nada; uma com 5:700$000 para compras e expediente, a outra com *um conto!* É no meio de tudo isto, a segunda Academia pobrissima, cumprindo á risca o seu estatuto, emquanto a outra, mais rica, o está violando, a todo o momento (3).

---

(1) A de Lisboa apparece-nos com o titulo de *Real* só no Catalogo da Exposição de 1872 (impresso em 1871). Os outros catalogos anteriores não rezam d'isso.

(2) Fundador: o portuense Manoel da Silva Passos.

(3) A Academia do Porto tem cumprido a obrigação fundamental do estatuto (commum a ambas) ácerca da *Exposição triennal* dos seus trabalhos; apenas de 1869 (10.ª Exp.) a 1874 (11.ª Exp.) deixou passar cinco annos porque houve obras muito demoradas nas galerias que ameaçavam completa ruina. Em 1878 abria a 12.ª Exposição. Todos os mais annos expõe regularmente no triennio marcado por lei. Fallamos á vista dos catalogos antigos e modernos. As datas da Academia de Lisboa são eloquentes. Eil-as, á vista dos catalogos: 1840 — 1843 — 1852! — 1856 — 1861! — 1871!! — 1874 (ultima, pelo que sabemos). Em vista d'isto é notavel que os catalogos não accusem o numero d'ordem da respectiva exposição; o ultimo que o traz é o de 1856: *Quarta exposição* (sic pag. 3).

A razão d'esta preguiça explica-se: Os artistas academicos preferiram dar os seus quadros para a Exposição annual da *Sociedade Promotora de Bellas-Artes*, porque os vendiam alli; d'esta sorte, a dita sociedade, que devia promover o progresso das Bellas-Artes, ajudou a matar as exposições da Academia, e a embalal-a n'essa somnolencia que, de 1861-1871, durou dez annos! Outros resultados edificantes da influencia da dita sociedade apparecerão em breve á luz.

Mas se n'isto ha iniquidade, no que vamos denunciar ha escandalo, ha o puro escarneo:

Olhando para as rubricas V e VII vemos dois theatros *italianos* com uma dotação de 31 contos; não cuidamos aqui de comparações entre Lisboa e Porto; em qualquer dos casos a dotação é puro escarneo em face do theatro *nacional* com 6:000$000, em face de um Conservatorio *Real* de Musica (1), a cujo ensino se destinam 2:150$000, repetimos: *dois contos cento e cincoenta mil reis;* gasta-se com o ensino musical *nacional* menos de um decimo do que se dispensa ao luxo musical *italiano.* D'ahi: a miseria d'esse Conservatorio; d'ahi: não termos visto um unico cantor portuguez, ou cantora, de nome, n'esse Theatro de S. Carlos, desde que o Conservatorio existe (2); d'ahi: não termos visto nas salas de concerto um unico instrumentista portuguez de nome europeu (3); d'ahi: os emprestimos de coristas pedidos ás *zarzuelas* hespanholas para esse theatro italiano, sustentado com o dinheiro do estado; d'ahi: o abandono do antigo theatro normal, do theatro *nacional* de D. Maria, indo os artistas da unica companhia legitimamente portugueza povoar o Theatro da Trindade, essa infame espelunca que inaugurou e *popularisou* a obscenidade offenbachiana entre nós.

Essa espelunca da Trindade levantava-se logo depois de retirarem ao Theatro de Maria II o subsidio. Que admira, que os artistas, vendo-se sem pão

---

(1) Oito Professores a 200$000; e um a 350$000!

(2) O ultimo artista de canto portuguez, de nome europeu, pertence ao seculo XVIII; foi Luiza Roza de Aguiar Todi (1753-1833).

(3) Esperamos que não nos citem o cantor Celestino (artista de 2.ª ordem) ou Arthur Napoleão; o ultimo educou-se fóra do paiz e não deu o que promettia na adolescencia.

trocassem os papeis do *Frei Luiz de Sousa,* pelas creações de Messieurs Meillac e Halévy, offerecendo-se-lhes boa paga e bom futuro material n'um theatro que contava por accionistas — vergonha é dizel-o — a *melhor* sociedade de Lisboa?

Ao tempo em que se votava á ruina moral o Theatro de D. Maria II, e se offendia a memoria de uma rainha illustre e a memoria de Garrett (1) — continuava-se o subsidio ao theatro *italiano* de S. Carlos. Tudo isto já foi dito e pensado por muitos de certo. O que é novo, é a relação em que collocámos esses dois theatros *italianos* com as outras instituições *nacionaes* que legitimamente representam o ensino artistico.

E aqui tocamos, finalmente, no ponto em que é util, em que é necessaria a confrontação entre o orçamento francez e o portuguez. Nenhuma camara de deputados approvaria em França as iniquidades do nosso orçamento, sob o ponto de vista da protecção ao elemento *nacional* ou estrangeiro, fôsse elle qual fôsse. Assistimos em Paris á luta jornalistica, travada a proposito da dotação do *Théâtre italien;* apesar dos mais altos empenhos, apesar das geraes sympathias de que gosavam os tres ou quatro empresarios e apesar das quebras successivas de todos elles (2) — a assembleia franceza riscou o antigo subsidio imperial do *théâtre italien* do orçamento francez, por isso que esse orçamento é *francez*. Nós,

(1) O Theatro de D. Maria II custou-nos 300 contos em 1842! Era o sonho dourado de Garrett que queria resuscitar alli o theatro nacional. V. sobre o caso Raczynski *Dict.*, pag. 173; e uma obra rara do Visconde de Villarinho de S. Romão. *Reflexões criticas e artisticas,* sobre a edificação, etc. Lisboa, 1842, 3 opusculos, 8.º gr.

(2) Um era o conhecido chefe d'orchestra Mr. Carvalho, marido de Madame Miolan-Carvalho.

que tanto ruido fazemos com declamações patrioticas, olhando bem para esse orçamento de França, aprenderemos a ser portuguezes n'um orçamento *portuguez*.

As cifras que ahi alinhamos apparecem pela primeira vez n'essa confrontação. Ninguem até hoje se serviu d'ellas para esse fim, ninguem se podia lembrar que nós damos mais a um theatro *italiano* do que ás duas Academias de Bellas Artes do paiz e a todos os seus pensionistas juntos (1)!

Arrancamos a mascara a mais uma ficção; o que resta é escarneo.

Agora abram os olhos e vejam — se quizerem.

---

(1)

Academia de Lisboa . . .	14:572$600
Academia do Porto . . .	5:123$330
Pensionistas do estado (são 5)	3:600$000
	23:295$930
Theatro *italiano* de S. Carlos	25:000$000

ORÇAMENTO DE BELLAS-ARTES EM INGLATERRA
1879

A. Administração central. . . . Em Francos:		210:000
B. Despezas com os Institutos de ensino artistico, com premios, despezas de viagens e subsidios a pensionistas.		3.474:400
C. Compras de Obras d'arte.		452:000
D. Despezas com os museus nacionaes:		
a.) *South-Kensington;* administração e compras . . .	1:189:400	
b.) *British Museum;* administração.	1:523:450	
Compras	633:875	
Encadernações, Catalogos	384:500	
Varia.	255:425	
c.) *National-Gallery;* administração.	175:000	
Compras	125:000	
d.) *National Portrait-Gallery;* administração . . .	25:000	4:967:475
Compras	25:000	
e.) Museu de Bellas-Artes de Edinburg.	270:550	
f.) Museu da Academia Real de Edinburg (Galleria de quadros)	50:000	
g.) Museu de Bellas-Artes de Dublin.	250:275	
h.) *National-Gallery* (de Dublin).	60:000	
E. Despezas varias que se referem aos estabelecimentos supra mencionadas.		686:250
DESPEZAS EXTRAORDINARIAS		
F. Novas construções no museu de *South-Kensington* (augmento do edificio)		400:000
G. Novas construções no *British Museum* (augmento do edificio).		125:000
Total. . Francos:		10:316:152

ORÇAMENTO DE BELLAS-ARTES EM FRANÇA
1879

A. Administração central 341:300

B. Institutos de ensino artistico :

a.) *Académie de France* em Roma		144:200	643:990
b.) *École des Beaux-Arts* em Paris		320:940	
c.) Outros institutos		178:850	
α. *École nationale des arts décoratifs* em Paris	77:260		
β. *École spéciale de dessin* pour les jeunes filles	22:290		
γ. Escolas de desenho dos departamentos (i. e. provinciaes de 2.ª classe) subsidio.	30:000		
δ. *Écoles des Beaux-Arts* de Lyon, Toulouse e Dijon (escolas provinciaes de 1.ª classe) subsidio . . .	40:300		

C. Compras de obras d'arte e ornamentação de edificios publicos :

a.) Ornamentação de edificios publicos e praças pela pintura monumental e esculptura. . .	400:000	759:640
b.) Compras de obras de artistas vivos para egrejas e edificios publicos	30:000	
c.) Compras para os museus de Paris e das provincias	137:140	
d.) Compras de modelos, gessos e, em geral, material de ensino para as escolas de desenho de Paris e das provincias. . . .	30:000	
e.) Compras de marmores para a entrega (gratis) aos esculptores que trabalham para o estado.	50:000	
f.) Para gravuras em cobre, feitas á custa do estado, ou subsidiadas por elle	45:000	
g.) Outros trabalhos de gravura nas condições anteriores. . .	35:000	
h.) Despezas de inspeção e de remessas (relativas á inspeção das escolas departamentaes).	7:500	
i.) Despezas com molduras, encaixotamento e transporte . . .	25:000	

D. Exposição annual das obras dos artistas vivos (*Salon*):

a.) Para acquisições.	300:000	502:300
b.) Despezas de administração, catalogos, etc.	202:300	

E. Subvenção aos theatros nacionaes e conservatorios :

a.) Grand Opéra.	825:000	1.748:800
b.) Théâtre français	240:000	
c.) Opéra Comique	360:000	
d.) Odéon.	60:000	
e.) Conservatorio de Paris . . .	241:200	
f.) Escolas de Musica de Toulouse, Lille, Dijon, Nantes	22:600	

F. Subvenção aos concertos populares classicos no *Cirque d'Hiver*, no *Théâtre du Châtelet* (Directores: Pasdeloup e Colonne), e ás *Matinées* do Domingo em alguns theatros 50:000

G. Compra de publicações artisticas e subsidio ás mesmas :

a.) Assignaturas de publicações.	54:000	90:000
b.) Publicação dos antigos monumentos da Grecia e Italia segundo os estudos e projectos de restauração dos Pensionistas da *Académie de France* em Roma	20:000	
c.) Publicação do inventario artistico da França (*Inventaire général des richesses d'art de la France*)	16:000	

H. Premios e subsidios a artistas das artes plasticas, ás viuvas d'estes e orphãos, assim como a Institutos particulares de caracter artistico . . 140:000

I. Premios e subsidios a artistas das artes representativas, ás viuvas d'estes e orphãos. 130:000

J. Despezas com a conservação e restauração dos monumentos historicos debaixo da vigilancia da *Commission des monuments historiques* . . 1.355:500

K. Despezas especiaes com os museus nacionaes do Louvre, do Luxembourg, de Versailles e de St. Germain. 865:780

L. Despezas com as fabricas (*manufactures*) nacionaes :

a.) Fabrica de porcellana de Sèvres:			887:800
α. Pessoal	114:150	567:450	
β. Material	153:000		
b.) Fabrica de Gobelins de Paris:			
α. Pessoal.	168:000	208:000	
β. Material	40:000		
c.) Fabrica de Gobelins de Beauvais:			
α. Pessoal	97:350	112:350	
β. Material	15:000		

ORÇAMENTO DE BELLAS-ARTES EM PORTUGAL
1879

I. Academia de Bellas-Artes de Lisboa.

A. Administração:

Director — gratificação		200$000	700$000
Secretario — gratificação		80$000	
Bibliothecario — gratificação		40$000	
Amanuense (orden. e gratif.)	230$000	380$000	
Continuo	150$000		

B. Ensino:

Professor de Desenho de figura	500$000	3:000$000
id. de Pintura historica	500$000	
id. de Pintura de paizagem	500$000	
id. de Architectura civil	500$000	
id. de Esculptura	500$000	
id. de Gravura historica	500$000	

C. Officina:

Um Estampador colorista	300$000	700$000
Um Estampador não colorista (sic)	200$000	
Um Formador	200$000	
Um Fiel (gratificação)	40$000	630$000
Um Porteiro das aulas	150$000	
Um Porteiro da entrada	120$000	
Um Guarda das aulas nocturnas	120$000	
Dois Moços a 100$000	200$000	

Partidos a discipulos . . . . . 120$000

D. Compras:

Despezas do expediente das aulas e da bibliotheca incluindo compra de modelos para as aulas em geral, gessos para as aulas de desenho de figura e de ornato, pagamento dos modelos vivos, etc. . . . . 2:500$000

Despezas com a acquisição e conservação das colleções da Academia, restauração de quadros, restauração e compra de molduras, compra de livros, etc. . . . . 3:000$000

E. Despeza com a illuminação a gaz nas aulas nocturnas. . . . . 200$000

F. Quadros dos addidos e agregados:

Dois Professores substitutos (a rs. 400$000)	800$000	3:222$600
Artistas aggregados:		
Aula de pintura historica		
Um artista de 2.ª classe	320$000	
Dous artistas de 4.ª classe (a reis 260$000)	520$000	
Aula de architectura civil		
Um artista de 3.ª classe	292$000	
Um artista de 5.ª classe	219$000	
Um artista de 6.ª classe	146$000	
Aula de esculptura		
Um artista de 1.ª classe	300$000	
Um artista de 3.ª classe	216$000	
Aula de gravura historica		
Um artista de 2.ª classe	175$200	
Aula de gravura de paizagem		
Um artista de 2.ª classe (vago)	—$—	
Aula de gravura em madeira		

de 3.ª classe	216$000	
Aula de gravura historica		
Um artista de 2.ª classe	175$200	
Aula de gravura de paizagem		
Um artista de 2.ª classe (vago) . .	—$—	
Aula de gravura em madeira		
Um artista	234$400	

G. Jubilados:

Um professor jubilado.	500$000
Total	14:572$600

II. Academia de Bellas-Artes do Porto.

A. Administração:			
Director	100$000	430$000	
Secretario (gratificação)	80$000		
Fiel, amanuense	250$000		
B. Ensino:			
Professor de desenho historico . .	666$665	2:333$330	
Professor de pintura historica . .	500$000		
Professor de architectura civil . .	500$000		
Professor de esculptura.	666$665		
C. Empregados subalternos:			
Dous Guardas (a 200$000)	400$000	550$000	550$000
Um Porteiro	150$000		
D. Partidas a discipulas (sic)			60$000
E. Varia:			
Despezas do expediente e das aulas nocturnas, compra de modelos e quadros de estudo			1:000$000
F. Museu da Academia:			
Um Guarda.	200$000	350$000	350$000
Um Porteiro.	150$000		
G. Quadro dos addidos:			
Um Professor substituto			400$000
			5:123$330

III. Pensionistas do estado para o estudo de Bellas-Artes em paizes estrangeiros (3 de Lisboa e 2 do Porto) . . . . . 3:600$000

IV. Secção musical do Conservatorio Real de Lisboa.

A. Ensino:		
Nove Professores (a reis 200$000).	1:800$000	2:700$000
Um Professor (a reis 350$000) . .	350$000	
Tres ajudantes a reis 110$000) . .	330$000	
Dous ajudantes do sexo feminino (a 110$000).	220$000	
B. Varia.		
Complemento de ordenado a 3 Professores . . .		260$000
Gratificações por substituições provisorias. . .		650$000
Premios.		200$000
Despezas do expediente		400$000
		4:210$000

RECAPITULAÇÃO

I. Academia de Bellas-Artes de Lisboa.	14:572$600
II. Academia de Bellas-Artes do Porto.	5:123$330
III. Pensionistas do estado em Bellas-Artes. . .	3:600$000
IV. Secção musical do Conservatorio	4:210$000
V. Subsidio á Opera Italiana de Lisboa (S. Carlos)	25:000$000
VI. Subsidio ao Theatro Nacional (D. Maria II)	6:100$380
VII. Subsidio á Opera Italiana do Porto (Theatro de S. João).	4:000$000
Somma. total . . .	62:606$310

XI

MUSEUS E ESCOLAS PROVINCIAES DE PORTUGAL

A coordenação que vae lêr-se é um ensaio, sem pretenções, que tem todavia uma base bastante sólida nos trabalhos officiaes e semi-officiaes dos ultimos annos (1) e nos nossos proprios, tendentes a perscrutar a vida passada das nossas industrias. Não deve

(1) *Informações para a Estatistica industrial* pela Repartição de pesos e medidas. Districto de Aveiro. Lisboa, 1867. 8.º gr. 652 pag.

As fabricas de Portugal por J. H. Fradesso da Silveira Lisboa, 1864. 8.º *Estudos,* do mesmo. Lisboa, 1872. Catalogos e Relatorios officiaes da Secção portugueza nas exposições de Paris, 1867; de Vienna, 1873; *Annuarios estatisticos* de Portugal, etc.

Os trabalhos historicos de D. Ribeiro de Macedo; os de Sá, Vandelli, Rodrigues da Silva, Neves, Eschwege, (em allemão e portuguez) Andrade e Silva, Rebello da Silva, etc. A nossa *bibliographia industrial* está egualmente por fazer (V. pag. 124).

admirar a profusão (apparente) com que distribuimos os *Museus provinciaes* (e escolas annexas) de 1.ª classe (1). O nosso desejo era convertel-os todos n'essa cathegoria. A Austria tem 39, como vimos (pag. 71 e seg.). A Inglaterra tem 144 de 1.ª *(Schools of Arts)* e 669 de 2.ª classe *(Art class)* (2).

A collocação de dous Museus de 1.ª classe em localidades tão proximas como Guimarães e Braga, havendo ainda perto o *Museu* e *Escola superior* do Porto funda-se na extraordinaria actividade industrial das provincias do Douro e Minho, que ha-de ir em rapidissima proporção depois de concluidas as novas linhas ferreas. Guimarães com a sua ourivesaria, e os seus magnificos linhos, o seu belissimo aço não deve ficar simples succursal de Braga. Os centros: Bragança e Vizeu, posto que decahidos do seu antigo explendor industrial, podem e devem ter um novo renascimento; do mesmo modo Evora, no sul. O Museu e Escola de Faro é indispensavel ao Algarve; ha alli uma industria unica no paiz, e de grande futuro: a dos *tecidos de crina*, não fallando nas rendas de Olhão e outros pontos.

A Ilha da Madeira e as dos Açores (Angra) devem merecer toda a nossa attenção; florescem alli numerosas industrias caseiras, que se podem transformar facilmente em industrias de concurrencia (3);

---

(1) São: Braga, Guimarães, Aveiro, Coimbra, Covilhã, Leiria, Funchal, Angra.

(2) V. *Directory*, pag. 124-132; e 133-147 com as listas completas de umas e d'outras, até agosto de 1878. A Inglaterra tem *Art-classes* (as quaes correspondem ás Escolas provinciaes de 2.ª classe do nosso systema) em villas de 2 a 4000 habitantes como Coleford, Saltaire; de 5 a 6000 como Andover, Hanley-on Thames, Monmouth; de menos de 7000 como Warminster, Dorchester, Devizes; etc.

(3) V. a explicação do termo, pag. 71, nota 1 e 2.

citaremos sómente as industrias do vime e junco, dos tecidos de palha, das rendas e bordados, das madeiras *intarsiadas* (embutidas), das flores de pennas e de cêra, etc.

Não mencionámos as industrias do Porto e Lisboa nos respectivos logares, porque se pode dizer que nas duas grandes cidades do reino se acham representadas quasi todas as industrias. No Porto brilha especialmente a ceramica, a ourivesaria, a industria dos differentes metaes, dos couros, das madeiras, a industria dos tecidos em todo o genero, estamparia, fundições, etc. A frequencia sempre crescente do seu *Instituto Industrial* (1) o demonstra.

A capital, poderosamente protegida por numerosas officinas do estado (2) e por dotações muito mais

---

(1) A matricula foi em 1874-1875 de 1:147 discipulos; em Lisboa, no mesmo anno, de 890 apenas. No Porto nunca tem baixado de 1:000 desde 1858-1879, chegando a 1:806 discipulos em 1872-1873; o de Lisboa teve uma unica vez 1:000, isto é: 1:136 no anno de 1855-1856, fluctuando depois entre 200 e 800, apesar de um numero triplicado de habitantes. São os dados officiaes do *Annuario estatistico de Portugal!* Lisboa, 1877, pag. 190 e seguintes. De 1854-1873 tem o *Instituto industrial* do Porto dado instrução a 12:251 artifices; n'este periodo houve nas aulas de desenho 7:449 matriculas (V. Fradesso da Silveira: *Noticias da Exposição universal de Vienna d'Austria* em 1873. Bruxellas, 1873, pag. 171 e seguintes). É singular que o Instituto de Lisboa não fornecesse ao Commissario Regio as estatisticas correspondentes da frequencia das suas aulas, no mesmo periodo; achámol-as porém em outra parte: *L'Institut industriel de Lisbonne,* pag. 15; foi de 5:557 discipulos, um terço da do Porto! Todas estas cifras, honrosissimas para a escola d'esta cidade, comprovam as nossas proprias indagações em 1877, *Reforma* 1, pag. 14 e 15 e Mappa final.

(2) Arsenaes de Marinha e do Exercito, Imprensa Nacional, Cordoaria Nacional, Casa da Moeda, Officinas do Ministerio das Obras Publicas, etc., etc.

amplas (1), caminha, apesar de tudo, em segundo logar em muitas industrias, se abstrahirmos dos estabelecimentos do estado, propriamente ditos.

Coimbra poderia ter na ceramica uma industria de primeira ordem; do mesmo modo Aveiro e Evora, que têm nas localidades proximas materiaes de primeira ordem, que rivalisam com os melhores da Europa (2). Coimbra poderia ainda crear uma industria notavel, desenvolvendo as suas plantações nas margens do Mondego; o *choupal* é uma pequena amostra apenas. Todos os que viveram em Coimbra conhecem a habilidade dos filhos da terra nos trabalhos de esculptura em madeira; essa aptidão natural pode e deve servir para mais alguma coisa do que para fazer palitos mais ou menos *frizados*.

É egualmente triste vêr o modo como nas localidades do Minho os operarios malbaratam a sua notavel habilidade na esculptura em madeira, cortando dentro de uma garrafa de vidro, de gargálo estreitissimo, uns castellos phantasticos, de madeira, que são abortos de uma phantasia artistica inculta. Consideremos o modo como a Austria, Baviera, Baden e

---

(1) O *Instituto industrial* de Lisboa figura no *Orçamento* de 1878-1879 com 14:620$000; o do Porto tem apenas 10:770$000, apesar de uma frequencia maior de quasi 50 p. c.

A *Escola polytechnica* de Lisboa tem para o ensino 18 contos (cifra redonda); a do Porto 15.

O *Conservatorio Real* de Lisboa tem 6:400$000. O Porto não tem nenhum. O Theatro de S. Carlos tem 25 contos; o de S. João 4. Lisboa tem ainda o de D. Maria II com 6 contos. O Porto: nada. A Academia de Bellas-Artes de Lisboa tem 14 contos; a do Porto 5, com uma matricula superior. Lisboa tem ainda uma *Escola Normal* primaria com 8:700$000; o Porto: nada. Uma *Bibliotheca publica* com 11:350$000. O Porto: nada, etc. vide pag. 188.

(2) É a opinião do snr. Prof. Falke. V. retro, pag. 121, nota.

a Suissa (1) organisam essa industria das madeiras, e educam as aptidões naturaes dos seus esculptores populares! Se não temos as magnificas madeiras do Norte, nem as temos em egual abundancia, possuimos em compensação, a industria da ceramica (2), e das rendas, espalhada por todo o paiz (3); temos magnificos materiaes de construção: os granitos, a pedra *lioz*, a pedra d'Ançã, marmores preciosos; temos bellissimo linho, uma das riquezas das provincias do norte, e tivemos as sedas, velludos e setins d'essas mesmas provincias!

Não regateiem pois uma duzia de museus provinciaes, cuja creação vamos pedir, museus modestissimos pelo seu orçamento, como se prova pelos documentos juntos.

Resta-nos tratar ainda de um ponto importante:

A inspeção das Escolas e Museus provinciaes deverá ser regulada segundo as sabias disposições da portaria de 30 de Dezembro de 1836 (4), fican-

---

(1) Sobre as 17 escolas austriacas de esculptura em madeira, v. pag. 72; a Baviera não se descuida na parte que lhe pertence do Tyrol, prova: a magnifica escola de Berchtesgaden; Baden dedica a maior attenção aos juvenis esculptores da «Floresta Negra» *(Schwarzwald)*; e que diremos da Suissa?! Visitem a *loja suissa* do Chiado!

(2) Existe no Porto, em Aveiro, em Vagos, em Ovar, em Coimbra, em Vizeu, nas Caldas da Rainha, em Lisboa, em Extremoz, em Beja, no Crato, etc.

(3) A das rendas existe em Vianna do Castello, em Villa do Conde, no Porto (arrabaldes), em Constança, em Peniche, em Cezimbra, em Setubal, em Olhão, na Madeira, etc.

(4) Essa portaria estabeleceu as zonas para a arrecadação dos quadros dos extinctos conventos. Vide o que dissemos, com mais desenvolvimento, em *Reforma*. Parte 1.ª, pag. 26, nota.

do o paiz dividido em duas zonas sujeitas ás *Escolas superiores* de Lisboa e Porto:

Bragança.....	Porto	Leiria.....	Lisboa
Braga.....		Santarem.....	
Guimarães....		Portalegre....	
Aveiro.....		Evora.....	
Vizeu.....		Faro.....	
Coimbra.....		Ilhas.....	
Covilhã.....			

O Plano para a distribuição dos *Museus provinciaes* e *Escolas d'arte* annexas é o seguinte:

Bragança.... Seda e lã.

Braga..... Barcellos (linho, lã, cortiça).
Guimarães... Vianna do Castello (linho, rendas).
Villa do Conde, etc. (linho, rendas).
Vizella (papel).

PORTO..... (com quasi todas as industrias).

Aveiro..... Ilhavo (porcellana, vidro).
Feira (papel).
Oliveira d'Azemeis (lã, pedra).
Oliveira do Bairro (pedra).
Ovar (ceramica).
Vagos (ceramica).

Vizeu.....—com Lamego (lã, ceramica).

Coimbra..... Louzã (papel).
Goes (linho).
Figueira (vidro).

Covilhã.....—com Guarda e Castello Branco (lã e seda).

Portalegre..—com Crato (ceramica, *louça preta* e lã)

Santarem.... Thomar (papel, lã).
Torres-Novas (lã).
Constança (rendas).

Leiria..... Marinha Grande (vidro).
Caldas (ceramica).
Peniche (rendas).

LISBOA..... Setubal (rendas), Mafra (marmores), Cezimbra (rendas), Cintra (marmores).

EVORA..... Beja (ceramica) e Estremoz (ceramica, marmores). Borba (marmores). Villa-Viçosa (marmores).

FARO..... — com Olhão (tecidos de crina, rendas)

FUNCHAL.... — V. *Supra.*

ANGRA..... — V. *Supra.*

XII

PORTUGAL E OS CONGRESSOS EUROPEUS (1)

É escusado dizer que a *Commissão official* de 1875 não se deu ao trabalho de tomar as suas resoluções em harmonia com os principios proclamados nos tres congressos de 1869, 1873 e 1875. Não achamos nem na primeira, nem na segunda parte do seu *Relatorio,* a minima allusão, nem aos congressos, nem aos principios proclamados por elles. Este silencio era logico, desde o momento em que se decidia *unanimemente:* deixar o *Regulamento* geral e os especiaes do ensino do desenho para melhor occasião. *(Relatorio,* Parte 1, pag. 26; vide ainda retro pag. 40, nota).

Nós, que entendemos o problema da Reforma

---

(1) São: Congresso para a Reforma do *Ensino de desenho* em Paris, 1869.

Congresso dos Escriptores historiographos da arte (*Kunstwissenschaftlicher C.)* em Vienna, 1873.

Congresso para o Estudo das artes industriaes (*Kunstgewerblicher C.*) em Munich, 1875.

do Ensino de Bellas-Artes exactamente ás avessas (1), offerecemos em primeiro logar: o *Regulamento*, os planos de ensino, e os orçamentos e concluimos com as *Resoluções* dos tres Congressos que confirmam a doutrina d'este estudo.

Juntamos algumas notas a essas *Resoluções*, já para as ligar legitimamente ás ideias expostas no texto, já para as interpretar; e apesar de não termos assistido á discussão (2) do Congresso de 1869 podemos affiançar que a interpretação é fiel, isto é: segundo a doutrina dos trabalhos pedagogicos (3) posteriores ao congresso, e inspirados nas suas resoluções. Com relação ao Congresso de 1873, o menos importante dos tres para o proposito actual, podemos allegar que possuimos e temos lido um gran-

---

(1) «Tornava-se indispensavel examinar as questões relativas (ao ensino do desenho) em toda a sua extensão (*ihrem ganzen Umfange nach*), e começar com a reforma do ensino de desenho na escola primaria, i. é. n'aquella escola, em que o ensino existia só de nome, apesar de ser aquella em que se pode exercer a influencia a mais immediata e a mais directa sobre os officios.» É a tradução litteral do Relatorio official austriaco de 1878, redigido por Eitelberger em vista da Exposição de Paris. Cap. IX, pag. 106. Notaremos que exprimimos estas mesmas ideias em 1877 *Reforma*, Parte I p. 17 (escripta em 1876 e impressa no começo de 1877). A grande commissão austriaca para essa reforma foi nomeada de 1872-1873; depois de ter creado, e feito executar, uma duzia de regulamentos e instruções parciaes procedeu á creação do material das aulas, theorico e prático e continua *permanente*, vigiando todos os progressos do ensino de desenho nos restantes paizes para os applicar.

N'esta terra, porém, faz-se tudo... por intuição.

(2) Menn, *Op. cit.*, não a expõe; indica apenas os resultados.

(3) São os que serviram de base a este estudo, e aos antecedentes: *Reforma*, I e II.

de numero de trabalhos historicos e criticos (1), elaborados segundo as suas resoluções; portanto, estamos tambem habilitados a expôr e a apreciar os resultados obtidos. Finalmente, com relação ao Congresso de 1875 possuimos o melhor guia, um resumo fiel das suas *actas* (2).

A

CONGRESSO PARA A REFORMA DO ENSINO DE DESENHO EM PARIS (1869) (3)

Pessoal do Congresso:

Presidentes honorarios:

GUICHARD, Presidente da *Union centrale.*
A. COLE, Director do Museu de South-Kensington.

---

(1) P. ex. Os catalogos-modelos das colleções de Vienna; as *Fontes* para o estudo da historia da arte, publicação capital, subsidiada pelo governo austriaco *(Quellenscriften,* etc. Wien, 1871-1878 em 13 vol. (continúa); as publicações modelos do *Museu austriaco,* e que serviram ás nossas preleções publicas em principios de 1878; (v. Prologo), emfim, o proprio orgão que o Congresso de 1873 ajudou a crear: *Repertorium für Kunstwissenschaft,* red. F. Schestag. Stuttgart. 1875-1877. 2 vol. (continúa).

(2) Acham-se no trabalho de Mothes, já citado por nós em *Reforma,* Parte II. *Deutsches Kunstgewerbe und der Münchner Congress,* pag. 33-62.

(3) Este Congresso foi convocado pela *Société de l'Union centrale des Beaux-Arts appliqués à l'industrie,* fundada por Couder em 1845, sociedade particular, como a *Société d'encouragement pour la propagation des livres d'arts,* fundada em 1870 por iniciativa dos snrs. Guillaume (Director da *Ecole des Beaux-Arts* de Paris), Gérôme (pintor) e Grangedor (pro-

Vice-Presidentes honorarios:

De Schwartz, Consul da Austria em Paris.
General Novitzky, (Russia) diplomata em Paris.
Prof. Bäumer, Director da Escola d'artes industriaes de Stuttgart.
Sajou, Vice-Presidente da *Union centrale.*

Representantes estrangeiros:

Belgica — Lefébure.
Würtemberg — de Steinbeiss.
Baviera — Essenveim (Nürnberg).
» — Kreling (ibid.).
» — Pecht.
Prussia — Grumow (Berlim).
» — Troeschel (ibid.).
Inglaterra — Falke (hoje em Vienna).
» — Japp (jornalista).
Suissa — Lübke (hoje em Stuttgart).
Austria — De Lützow.
Saxonia — Krumpholtz.

Professores de desenho de todos os graus, fabricantes e artistas de Paris e das provincias, da Belgica e da Italia, etc.

O Congresso durou 6 dias.

---

fessor) como as sociedades para o progresso das industrias dos *bronzes* e da *ourivesaria,* etc., todas: sociedades particulares com um programma completo de *ensino:* aulas, concursos, premios, etc. Uma sociedade particular, analoga á *Union,* lançou em Hamburgo (1765) e em Munich (1850) as bases para as actuaes *Escolas superiores* d'arte applicada e museus d'essas cidades; foi o *Verein zur Ausbildung der Gewerke,* e a *Hamburgische Gesellschaft zur Beförderung der Künste und nützlichen Gewerbe.* Não sendo possivel explicar tudo, recommendamos para a *Union* a leitura dos trabalhos de Davioud, Stetson, e Menn; para as sociedades particulares d'Allemanha os de Eitelberger (1878) e os *Relatorios* officiaes sobre as Escolas d'arte applicada de Munich (outubro 1877), de Hamburgo (setembro de 1877), etc. A pag. 112 fallámos da Sociedade para o progresso da industria dos *bronzes* de Vienna. Esquecemos de accrescentar que, ao lado do *Museu austriaco,* está tambem uma sociedade *particular* que auxilia o estabelecimento official. O *Estatuto* d'ella não vem em Eitelberger (1878), mas sim no grande Relatorio illustrado (*Festschrift*) de 1873, pag. 117-121.

I — Qual é o caracter e quaes são as condições da produção moderna nas industrias d'arte.

II — Do gosto e da sua influencia sobre a produção, assim como dos meios de o desenvolver, melhorando-o.

III — Da organisação actual das artes do desenho, e do desenvolvimento que é necessario dar a esses estudos; da direção d'esses estudos, dos methodos, dos modelos.

IV — Exame comparado das experiencias feitas até hoje nos differentes paizes para o progresso das industrias d'arte, o desenvolvimento do gosto do publico e o melhoramento das artes de desenho.

Resoluções formuladas (1) *sobre estes pontos:*

I Questão.

A — O Congresso reconhece:

1.º Que o caracter artistico que domina na produção é, relativamente variavel, na essencia, em virtude de predileções irreflectidas.

2.º Que a necessidade de produzir em grande quantidade, em grande variedade, e barato (introdução da machina e divisão do trabalho) é, em geral, contraria e opposta ao sentimento verdadeiro da Arte nos objectos fabricados (2).

---

(1) Formuladas só depois de longa discussão (Vide Menn, *op. cit.*, pag. 219.

(2) O Congresso podia ainda dizer que a introdução da machina e a divisão do trabalho têm influido desastradamente sobre a educação profissional e artistica do operario. Os snrs. Büchner: *Lehrlingsfrage und gewerbliche Bildung in Frankreich.* Eisenach, 1878) e Salicis: *Enseignement primaire et apprentissage,* Paris, 1878, 2.ª ed.) tratam esse lado do problema. O primeiro, comparando o ensino allemão e francez, apesar do que o titulo diz. Por esse tempo (1869) ainda este lado da questão não fôra verdadeiramente descoberto.

B -- O Congresso documenta:

1.º O credito exagerado que se concede ao principio regulamentar, com prejuizo da iniciativa pessoal (1).

2.º A perfeição material *apparente*, o amor do detalhe requintado, com prejuizo da harmonia geral.

3.º Uma applicação, muitas vezes, mal entendida dos progressos da sciencia.

II Questão. O Congresso reconhece:

1.º Que o gosto do publico é o reflexo fiel do estado intellectual e moral da sociedade. As causas principaes a que se pode attribuir a sua insufficiencia ou a sua volubilidade são:

a.) A tendencia em subordinar o sentimento da arte á perfeição do trabalho material.

b.) A preferencia, dada geralmente, ás qualidades apparentes, com grande prejuizo das qualidades reaes. Estas duas causas exercem necessariamente uma influencia deploravel sobre a produção. O Congresso entende que o unico meio para remediar um tal estado é: fundar sobre novas bases uma educação geral e completa em materia d'arte, a qual possa espalhar as noções mais

(1) Por outras palavras: *descentralisação*, onde os *factos*, o esforço local, a justifiquem.

sãs d'ella por todas as classes da sociedade (1).

III Questão.

A — O Congresso documenta:

1.º Que a organisação actual do ensino não está em relação com as necessidades presentes, porque:

a.) Os modelos que a tradição nos pode fornecer são conhecidos apenas de um modo incompleto, e são em geral, mal interpretados; a falta de educação faz com que o caracter d'elles seja mal comprehendido.

b.) O estudo da natureza é insufficiente, e mal dirigido, na maioria dos casos (2).

B — O Congresso declara que é necessario:

1.º Insistir, no ensino primario, sobre os estudos *preparatorios* (3) do desenho.

2.º Desenvolver, desde a primeira infancia (4), o

(1) Veja-se bem: sobre *novas bases!* e *completa,* isto é: sem *saltos,* no ensino. O que as novas bases significam provamol-o n'este trabalho; o que significa o: sem saltos, está levemente esboçado a pag. 68 e seg. Com relação ao ensino elementar e secundario industrial-profissional, veja-se o trabalho de Salicis, citado. Repetimos: é impossivel explicar tudo. O livro de Salicis, um verdadeiro catecismo, custa 50 centimos (190 pag. in-12.º) e é simplesmente admiravel. Pedimos um traductor e um exemplar para cada deputado portuguez.

(2) Allude-se aqui, sem duvida, ao ensino da *estylisação* dos elementos naturaes da ornamentação contra o *naturalismo* do seculo XVIII (Vid. Davioud, pag. 33, 50).

(3) Veja-se o Capitulo I d'este estudo: *O desenho elementar preparatorio na Inglaterra.*

(4) Veja-se no mesmo capitulo o programma de ensino do desenho para as crianças de 4 a 7 annos e a analyse do *Drawing book* inglez, pag. 19 e 20, nota 2.

sentimento artistico, pela observação quotidiana do bello, debaixo de todas as suas formas.

3.º Dar uma grande importancia e um impulso completamente novo aos museus d'instrução, tanto nas cidades, como nas villas (1).

C — O Congresso formula o voto para que o Ensino do Desenho volte a fazer parte do programma das materias obrigatorias da instrução primaria. O Congresso tem a declarar, solemnemente, que, segundo a sua opinião, o Ensino de Desenho não deverá ser submettido a nenhuma divisão, e que elle não admitte, em materia de ensino, senão uma lei e um principio — *a unidade da arte* (2).

D — O Congresso não admitte o principio actual d'esse ensino, no grau primario, segundo o qual o discipulo se limita á imitação servil e textual do *modelo graphico.*

E — O Congresso formúla o voto para que o discipulo da escola primaria seja collocado, desde o principio, diante dos modelos geometricos elementares, que constituem o alphabeto das formas, assim como diante dos

---

(1) Veja-se o Capitulo XI *Museus e escolas provinciaes de Portugal,* e em especial a analyse das instituições austriacas: pag. 69-73.

(2) Como é sabido, os francezes (Mr. Menn é, porém, suisso) deduzem opiniões differentes da *unité de l'art.* Como todavia a controversia renasce, a proposito do ensino de applicação da arte á industria, que em toda a parte se organisa, queremos definir a nossa opinião no sentido de Mr. Davioud (pag. 7: *On disait,* etc.), i. é: no bom sentido *historico.*

A Bibliotheca do Porto mandou vir o trabalho de Davioud, por indicação nossa.

objectos usuaes ou familiares os mais simples (1).

F — O Congresso recommenda as explicações oraes do professor, como indispensaveis.

G — O Congresso acha lastimosa a direção actual do ensino secundario, por causa do abuso que ahi se faz do *modelo graphico.*

H — O Congresso declara que a interpretação intelligente (redução ou amplificação do modelo), a reprodução de memoria, e a escolha facultativa dos meios de execução devem substituir o processo da copia litteral e servil.

I — O Congresso exprime, emquanto ao ensino profissional, o desejo de que o ensino geral das escolas não seja prejudicado pela applicação prática, prematura do discipulo, em encommendas sollicitadas pelas industrias. Elle não vê, n'esses trabalhos prematuros, senão um perigo para a arte e para o futuro dos discipulos.

J — O Congresso determina a exigencia do ensino de desenho para os aspirantes a mestres de instrução primaria, os quaes

(1) Aqui tem o snr. Rangel de Lima um Congresso contra a sua opinião ácerca do systema *irrisorio* (sic) de desenhar «panellas, cafeteiras, potes e... nem eu sei o que mais.» (Vid. retro pag. 38, nota). As *Directions* inglezas sanccionaram em 1852 esse ensino, inventado no fim do seculo XVIII pelos pedagogos allemães; hoje, todas as escolas elementares o praticam, e não é no *Lyceu* que exigem exame d'isso, é um pouco mais cedo: na *Escola primaria.* O absurdo está em o exigirem só no Lyceu. Antes de se sahirem com um *irrisorio,* etc., era conveniente que abrissem um qualquer bom compendio de pedagogia. Á opinião, não menos falsa, do Marquez de Souza (vid. pag. 39, nota) já respondemos a pag. 87 e 147-151.

serão lecionados nas escolas normaes por professores proprios; portanto, o Congresso reclama a creação de uma *Escola normal* superior para educar esses professores (1).

K — O Congresso, em quanto aos *methodos,* não recommenda, nem proscreve nenhum; entretanto, elle recommenda cautella contra os que podem prejudicar a observação directa, pessoal e sincera do discipulo, por meio de processos expeditos e mecanicos; emquanto aos *modelos,* o Congresso condemna o uso dos chamados: *modèles-estampes,* que têm o grave inconveniente de substituir o estudo da forma, com caracter permanente, pelo estudo do effeito pittoresco, que tem apenas um caracter transitorio.

IV Questão.

A — O Congresso documenta com satisfação:

1.º Que ha alguns annos se manifesta um novo movimento da opinião publica que impelle as sociedades civilisadas para a propagação e para o progresso das artes industriaes, para o melhoramento e a generalisação do ensino das artes de desenho e do desenvolvimento do gosto, inseparavel d'uma influencia moralisadora.

2.º Que, sob os auspicios d'esse movimento, se tem manifestado serios esforços, devidos á iniciativa governamental, collectiva e industrial, e que elles continuam progressivamente, tendo já produzido a creação de instituições impor-

(1) Tambem nós a reclamámos a pag. 58, nota, e pag. 84-91, analyse dos planos e instrucções: A, AA, B e C, indicando o *Plano de ensino* d'ella.

tantes, taes como: museus, escolas, sociedades, etc.

B — O Congresso exprime o voto:

1.º Que se torne realidade a proposta feita por occasião da Exposição Universal de 1867 e approvada por todos os *Présidents d'honneur* das commissões internacionaes, proposta segundo a qual cada paiz mandaria executar reproducções dos objectos d'arte que possue, propagando por todos os meios o conhecimento e a applicação d'elles em todos os outros paizes.

2.º Que se procure melhorar sériamente a posição dos professores que se dedicam ao ensino do desenho, porque d'essa posição depende principalmente a qualidade do ensino que elles ministram.

B

CONGRESSO PARA O ESTUDO DAS ARTES INDUSTRIAES EM MUNICH, 1876

Pessoal do Congresso:

Delegados allemães, exclusivamente (incl. Austria), porque o congresso era nacional; os nomes (menos conhecidos do leitor) acham-se citados em Mothes.

O Congresso teve tres sessões.

Presidente: o Snr. Dr. Erhart 1.º Burgomestre de Munich.

Propostas do snr. von Miller (Baviera):

I. A assembleia resolver-se-ha a dirigir a todos os governos allemães o pedido para elles promoverem e auxiliarem a creação de escolas d'artes industriaes e de escolas especiaes (1) em todas as cidades allemãs de importancia e em todos os districtos industriaes.

II. A assembleia resolver-se-ha a dirigir a todos os governos allemães o pedido para elles estabelecerem as seguintes normas no acto da creação das escolas citadas, e da execução de planos e regulamentos escolares: que não se admittirá, nem nas escolas d'artes industriaes, nem nas escolas especiaes um unico discipulo que não haja provado possuir a instrução elementar e ter aprendido um officio qualquer, praticamente, em dous annos de trabalho na officina (2).

---

(1) É o reflexo da propaganda austriaca com as suas *Escolas e museus provinciaes*. V. retro, pag. 70 e seg.

(2) Como o leitor vê, ainda n'este caso ha condições de admissão bastante rigorosas. A nossa instrução profissional prática acabou com a abolição dos *mesteres;* a nova lei liberal providenciou, mas não foi cumprida. Não temos escala completa n'esse ensino; temos fragmentos, temos *saltos* impossiveis. Veja-se Salicis *op. cit.* pag. 42-43, antiga escala, incompleta; pag. 162 e 163, escala completa. Nós, nem a primeira temos!

Na *Actualidade* escreviamos a 12 de fevereiro d'este anno, a proposito da resuscitação da *sôpa economica* de Rumford, o seguinte:

«Fazemos os mais sinceros votos pelo bom exito dos trabalhos das commissões; o beneficio será immenso, mas lembremo-nos que, se a primeira causa da miseria é a falta de trabalho, a primeira causa d'esta falta é a *má organisação* do trabalho mesmo; e a organisação do *trabalho industrial* entre nós é pessima. Espantamo-nos todos os dias de vêr a indifferença completa, ou antes, a ignorancia inaudita em que vivemos no meio de um movimento de organisação que occupa a

III. A assembleia formulará a seguinte resolução: que as escolas d'artes industriaes e as escolas especiaes não devem ser escolas preparatorias para as Academias de Bellas-Artes.

IV. A assemblea declarará que as escolas (aulas) nocturnas (1) d'arte applicada e as escolas industriaes para o sexo feminino têm provado ser de grande utilidade, e que, por tanto, devem ser recommendadas ás associações allemãs, ás municipalidades e aos governos.

Inglaterra, França e Allemanha ha perto de 15 annos e que ainda não nasceu entre nós.

Lembramos só *uma* das questões debatidas: a da *aprendizagem* nas officinas, que é a mais importante.

Que é feito d'esse ensino, desde que a antiga organisação dos *mesteres* acabou, deixando o aprendiz orphão? O que fizemos nós d'esse orphão, conquistada a liberdade da industria? Como está cumprida a lei, o estatuto dos *institutos industriaes*, especialmente a clausula que manda completar o ensino theorico do instituto no *atelier*, na officina, na fabrica?

Não serviu a liberdade, ainda n'este caso, senão para encubrir, involuntariamente, a liberdade da mais completa ignorancia, da mais completa desorganisação industrial em todos os officios, de que temos dado um espelho fiel — demasiado fiel!! nas exposições internacionaes?

A raiz da industria portugueza está ahi, n'essa questão do aprendiz, não na pauta da alfandega.

Por Deus! Quando acordaremos?»

(1) A educação do sexo feminino é entendida do seguinte modo, com relação ás artes industriaes: A Escola superior de Munich dá egualdade de direitos á mulher; outro tanto fazem as de Berlim e de Hamburgo em todas as secções; a de Vienna admitte-as pelo menos á secção *normal* (educação de mestras de desenho); em Vienna ha uma *Escola superior* de bordar, dirigida pela snr.ª Emilie Bach, com 60 discipulas; em Idria, uma *provincial* para as *rendas* (259 discip.); em Proveis outra provincial, para a mesma industria (40 discip.); em Bleiberg, outra provincial para *bordar* (25 discip.); em Berlim a matricula do sexo feminino é consideravel, e nem por isso a mulher allemã é menos boa dispenseira, ou mãe de familia.

V. A assembleia declarará que o actual systema aduaneiro allemão é prejudicial ao desenvolvimento, tão desejado da industria d'arte, e que a prosperidade d'esta será quasi impossivel em quanto não fôr protegida por um imposto mais favoravel, ou emquanto não estiver collocada, pelo menos, sobre a base da *reciprocidade* nas relações com o extrangeiro.

VI. A assembleia resolverá dirigir-se ao *Reichstag* allemão, pedindo: para que o *Reichstag* resolva auxiliar as artes industriaes allemãs e protegel-as contra o commercio extrangeiro mais poderoso, modificando as respectivas tarifas aduaneiras (1).

VII. A assembleia resolverá pôr em movimento todas as suas forças a fim de promover, por todos os meios ao seu alcance, a creação de associações d'artes industriaes em todas as cidades de maior importancia da Allemanha e da Austria para que haja assim uma via de communicação activa entre os artistas e artifices allemães e os seus protectores.

Proposta do snr. von Neureuther:

VIII. A assembleia accentuará o seguinte voto: que

---

(1) Abstrahimos de elucidar estes paragraphos V e VI que têm menos interesse para nós. Vide a exposição do movimento do imperio allemão por um austriaco em: *Die Fortschritte des gewerblichen Bildungswesens in Preussen* em *Mittheilungen*, vol. XIV (1878) pag. 243-245, vide mais desenvolvidamente:

Organisatorische Bestrebungen im gewerblichen Bildungswesen in Preussen em *Mittheilungen* vol. XIV (1878) pag. 283-292 e seg. e: *Zwei kunstgewerbliche Zeitfragen* em *Mittheilungen*, vol. XIII (1877) pag. 4-10; 23-31; e 49-57; tres extensos artigos por Eitelberger (Director do *Museu austriaco*).

os governos allemães (1), os corpos representativos e as auctoridades locaes queiram determinar que para a construção dos edificios publicos sejam concedidos os meios necessarios para que elles possam ser edificados monumentalmente, isto é: que se dê margem á applicação da pintura, da esculptura e das artes industriaes, interior e exteriormente, principalmente n'aquelles edificios que, pelo fim a que são destinados, representarem o grau de cultura e de civilisação do povo allemão.

C

CONGRESSO DOS ESCRIPTORES HISTORIOGRAPHOS DA ARTE EM VIENNA D'AUSTRIA, 1873

Os fecundos resultados da discussão scientifico-artistica sobre as duas *Madonnas* de Holbein (em

(1) O governo prussiano, a quem alguns escriptores allemães lançavam em rosto demasiada parcimonia nas questões do ensino artistico-industrial reduziu todos ao silencio; de 1867-1874 gastou o estado prussiano um milhão de florins (500 contos) em acquisições para as colleções do Museu da *Escola superior d'arte applicada* de Berlim. Mais: em 1874, cedeu a corôa ao Museu a chamada *Kunstkammer*, colleção preciosa de objectos modelos das artes industriaes; o Museu subiu assim á primeira linha dos estabelecimentos analogos da Europa. (V. *Zur Erziehung*, etc. Wien, 1876, pag. xxv.) Ha ainda mais; nós temos sobre a mesa os prospectos de varias publicações modelos para as artes industriaes, subsidiadas pelo governo prussiano; citaremos duas apenas:

Archiv für ornamentale Kunst (arte ornamental) redigido por Gropius e Lohde. Berlin, 1876, Winckelmann.

Abbildungen deutscher Schmiedewerke (Serralheria allemã) de J. Raschdorff. Berlin, 1875, fol. Ernst & Korn.

Mal tinham apparecido as 5 primeiras cadernetas do *Archiv*, foi logo necessario fazer 2.ª edição d'ellas.

Darmstadt e Dresden) que teve logar a proposito da exposição especial das obras d'este grande mestre em 1871, em Dresden *(Holbein-Austellung)* (1) moveram os snrs. R. de Eitelberger, Lippmann, C. de Lützow e Thausing a convocar este Congresso, o primeiro do seu genero, para Vienna de 1 a 3 de setembro nas salas do *Museu austriaco*.

Este congresso foi inaugurado com um discurso do ministro de Stremayr no dia 1 de Setembro de 1873; assistiram a elle cerca de 70 representantes entre allemães e extrangeiros. Mandaram delegados a Hungria, Italia, Belgica, Suissa, Inglaterra e Hespanha.

Presidente: R. de Eitelberger.

Vice-Presidente: Crowe e Schöne.

Secretario: Bruno Meyer e Ilg.

Eis o programma do Congresso com as questões propostas á discussão:

I. — Questão: Sobre as exigencias da sciencia da arte na coordenação, catalogação e administração dos Museus.

II. — Questão: Sobre a conservação das obras da arte (quadros, monumentos publicos, objectos do culto religioso, miniaturas, desenhos de mestres, etc.).

III. — Questão: Sobre o ensino da historia da arte nos estabelecimentos de ensino secundario e superior.

IV. — Questão: Sobre a fundação de um *Repertorio da Sciencia da Arte* e plano de um corpo de documentos ou archivo para a historia da arte.

---

(1) Já fallamos d'esta exposição especial artistica na biographia de Raczynski pag. 52, notas. No mesmo anno fazia-se a exposição especial das obras de Dürer no *Museu austriaco*, Maio de 1871 (264 numeros).

V. — Questão: Sobre as reproducções de obras d'arte e propagação d'ellas no interesse dos museus e do ensino artistico.

Varios escriptores, entre outros os celebres historiographos da arte: Schnaase e Springer (ausentes) fizeram ou mandaram, por escripto, varias communicações e propostas que foram amplamente discutidas.

Não sabemos, infelizmente, quaes as ultimas conclusões a que o Congresso chegou sobre as cinco questões supramencionadas. A *Kunstchronik,* que annunciou o programma a 11 de Julho de 1873, dizia a 12 de Septembro (pag. 773):

«O programma das discussões, que é já conhecido dos nossos leitores, foi guardado e reduzido, em parte, a conclusões definitivas; a outra parte ficou entregue a varios relatores e commissões». Depois promettia para breve um relatorio extenso dos trabalhos das sessões e designava Berlim como séde do segundo Congresso (fim de Septembro de 1875). Este segundo Congresso não teve logar, nem teve logar a publicação do grande relatorio até hoje; folheámos, debalde, os volumes da *Zeitschrift* e da *Kunstchronick* até ao presente anno (1879). Ignoramos as causas que obstaram á publicação d'esse relatorio e das actas, que deviam ser muito interessantes. No programma do Congresso dizia-se que a discussão seria stenographada e depois redigida pela presidencia.

Completaremos pois a exposicão com os nossos proprios dados:

Sobre a Questão I ha a dizer que todas as collecções allemãs se esforçam por satisfazer as condições alli indicadas para os catalogos officiaes. Os catalogos das collecções austriacas, citados por nós no

texto, são modelos. A critica allemã desfez o ultimo *Catalogo* da galleria de Cassel (1878) por não satisfazer as condições prescriptas (1).

Sobre a Questão II apresentou a Austria o seu Estatuto modelo da *Commissão I. e R. para o estudo e conservação dos Monumentos artisticos e historicos* (2).

Sobre a Questão III haveria a escrever um capitulo especial. O quesito allude ao ensino da historia da arte nos *Gymnasios* e *Universidades* (3). A historia da arte antiga greco-romana e da Archeologia é ensinada ha muito tempo nas universidades allemãs; o primeiro porém, que considerou a historia da arte como um todo completo e estabeleceu, com a exposição da arte da Edade-Media, a ligação entre a arte antiga (e archeologia) e a do Renascimento foi A. W. Schlegel (4). De 1873-1874 a

(1) De facto, o de 1878 não vale o de 1799, comparativamente; temol-os ambos presentes; em questões de ensino, a critica allemã não dá quartel, com toda a razão.

(2) Está transcripto no Relatorio official de 1878, pag. 126-130.

(3) Hoje, 1879, o ensino da historia da arte entrou até na escola communal. Os trabalhos do snr. Prof. Lübke ajudaram a popularisar esse ensino (*Gundriss*, etc. 2 vol.; 8 edições de 1860-1876); a publicação, unica no seu genero, do editor Seemann: *Kunsthistorische Bilderbogen*. Leipzig, 1878. 2 vol. fol. obl. pôz o material illustrativo do ensino ao alcance de todas as bolsas. Já nas preleções publicas em fevereiro de 1878 nos servimos dos *Bilderbogen*, (que recebiamos pelo correio) e os recommendámos. Do *Grundriss*, traduzido em quasi todas as linguas cultas da Europa, ha ainda um resumo *Leitfaden*, etc., que o autor d'este trabalho tem completamente traduzido, com autorisação do snr. Prof. Lübke, e que apparecerá com a parte relativa a Portugal, que falta no original allemão.

(4) Vid. K. B. Stark. *Ueber Kunst und Kunstwissenschaft auf deutschen Universitäten*. Heidelberg, 1873, pag. 22 e 48.

sciencia da arte como lhe chamam os allemães *(Kunstwissenschaft)* estava representada do seguinte modo em 29 universidades allemãs (contando as austriacas e suissas):

Historia da arte greco-romana e archeologia ensinada em 23 universidades (1).

Historia da arte christã: ensinada em 8.

Historia da arte da Edade Media: em 9.

Historia da arte moderna: em 13.

Só duas universidades (Erlangen e Gratz) não tinham de 1873-1874 ensino algum de historia da arte. A critica allemã pedia, pelos orgãos mais autorisados, egualdade de direitos para todas as epocas artisticas e tem realisado os seus desejos, pouco a pouco (2).

Entre nós, o ensino da historia d'arte dá-se só na Academia de Lisboa, mas irregularmente (3); na

---

(1) Vid. F. X. Kraus. *Ueber das Studium der Kunstwissenschaften an den deutschen Hochschulen.* Strassburg, 1874, pag. 7 e seg.

O curso de Schlegel appareceu só uns trinta annos depois, em 1837, em francez, traduzido por Couturier: *Leçons sur l'histoire et la théorie des Beaux-Arts.*

(2) O mesmo vae conseguindo a critica para o ensino da *Historia da musica* nas Universidades allemãs; um certo numero d'ellas já tem os competentes professores. A Universidade de Coimbra, que teve o ensino da Musica desde a fundação (1290), e viu a cadeira regida por lentes notaveis, como provámos em outro logar *(Musicos portuguezes*, vol. I, p. 80-82) deixou chegar esse ensino a um estado de abjeção que fica ainda alguns degraus abaixo do Conservatorio Real de Lisboa; fallamos *de visu.* O ultimo compendio (em data) da aula de Musica é o de A. F. Sarmento (1849) e dá ideia do mestre e do ensino. (V. *Musicos*, vol. II, pag. 161). Verdade, verdade, não vale o do seu collega Aranda (1533) que tambem temos em casa, para poder comparar!

(3) Creou-se em 1873; interrompido em 1874, continuou no anno seguinte. Lecionou então o snr. M. Cordeiro Feio, que ainda o dirige.

Universidade de Coimbra ainda ninguem pensou n'isso; na academia do Porto não existe.

O *Repertorio* (Questão IV) sahiu e continúa com o titulo: *Repertorium für Kunstwissenschaft,* sob a direção de F. Schestag. Publica-se em Stuttgart (Würtemberg), desde 1875. Está em via de publicação o segundo volume.

Sobre a ultima questão V, pouco ha a dizer depois das noticias minuciosas que démos no texto (1). As reproducções de obras d'arte por todos os processos imaginaveis têm augmentado de tal modo, até para as antigas industrias mais abandonadas e esquecidas (2) que renunciamos a dar a menor ideia d'essa litteratura grandiosa, que cresce todos os dias. Todas as nações (3) rivalisam á porfia, inclusive a Hespanha (4); só nós cruzamos os braços.

---

(1) V. pag. 154 nota; pag. 181, etc.

(2) Reproduzem-se em fac-similes: as antigas rendas e bordados, os antigos leques, as antigas fechaduras e chaves, as antigas grades, os estuques, os tecidos de linho, as encadernações, os couros antigos, etc., etc.

(3) A Hollanda tem os trabalhos de Havard; a Russia os de Stassof, Ivcênko, Litvinova; a Hungria os de Pulszky, a Italia os de Ongania, etc., etc. Este ultimo paiz tem, no snr. Ongania (Veneza), um editor que, em só 2 annos, reproduziu 12 volumes de modelos da industria das rendas, segundo as antigas edições italianas do sec. XVI e XVII, com mais de 500 *fac-similes*. Isto para uma unica industria, n'um unico paiz, por um unico editor.

(4) A Hespanha tem o *Museo español de antiguedades*, não fallando nos *Monumentos architectónicos*, que são publicação official, e em outras obras de menor vulto. O curso completo de desenho de Borell, com especial applicação ás artes industriaes, e com modelos historicos de todos os estylos, em excellentes gravuras em cobre, faria honra a todo e qualquer paiz europeu.

INDICE

ERRATAS

Pag.	16 O desenho a tempo,	leia-se :	a tempo fixo
»	22 from eaching	»	teaching
»	36 III (rubrica do capitulo)	»	IV
»	74 a parte	»	a arte
»	83 a pag. 81 tratei	»	a pag. 81 onde tratei
»	126 Os que são puramente	»	propriamente
»	153 de Munich 1876	»	1875
»	189 (nota) expõe	»	expoz
»	ibid. (idem) Em vista d'isto é notavel	»	é natural
»	203 Befirderung	»	Beförderung

DO MESMO AUTOR:

Reforma do Ensino de Bellas-Artes. Parte I.

Analyse do Relatorio e Projectos da Commissão Official nomeada em Novembro de 1875. Porto, 1877 in-8.º de VII-71 pag. 300

Reforma do Ensino de Bellas-Artes. Parte II.

Analyse da segunda parte (*Actas*) do Relatorio. Porto, 1878 in-8.º de XIII-28 pag. 200

Reforma do Ensino de Bellas-Artes. Parte III.

Reforma do Ensino de desenho etc. 800

Para sahir:

PARTE IV:

Historia das Academias de Bellas-Artes de Lisboa e Porto (e da Sociedade Promotora de Bellas-Artes).

Ensaio historico, critico e economico por documentos officiaes.
